

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

GABRIELA DAL BOSCO SITTA

A MÃE NARRADORA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE DE *COM ARMAS SONOLENTAS*, DE CAROLA SAAVEDRA

Porto Alegre

2019

GABRIELA DAL BOSCO SITTA

A MÃE NARRADORA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE DE *COM ARMAS SONOLENTAS*, DE CAROLA SAAVEDRA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para a
obtenção do grau de licenciada em
Letras com habilitação em Língua
Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Cinara Ferreira Pavani

Porto Alegre

2019

GABRIELA DAL BOSCO SITTA

A MÃE NARRADORA NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE DE *COM ARMAS SONOLENTAS*, DE CAROLA SAAVEDRA

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para a
obtenção do grau de licenciada em
Letras com habilitação em Língua
Portuguesa e Literaturas.

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Dra. Cinara Ferreira Pavani

Profª. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy

Prof. Me. Éder Alves de Macedo

Urano, o Céu, aprisiona os filhos no seio de Geia, sua mãe e mulher; Cronos come seus recém-nascidos, arrancando-lhes os membros. Sim, isto tudo já existia na nossa origem mitológica. Mas não estes monstros que voltam e rasgam e fecundam o útero da mãe, suas ‘vísceras trementes’ e ‘íntimas medulas’. Milton é o ponto de vista do pai. Na sua história da nossa origem não há um pai a ser assassinado, o horror são os filhos, ninguém é inocente. Zeus mata o pai, liberta a mãe e salva os irmãos do infanticídio. Milton faz com que os filhos sejam o tormento eterno da mãe, e não sua salvação. A descendência é o Mal (BRACHER, 2015, p. 21).

RESUMO

O objetivo deste trabalho é compreender a figura da mãe narradora no romance *Com armas sonolentas* (2018), de Carola Saavedra. Para tanto, o trabalho se divide em três partes. Na primeira, contextualizamos tal figura na ficção contemporânea, pontuando sua recorrência nas últimas décadas, devida em especial às transformações sociais e simbólicas da maternidade e da feminilidade surgidas na segunda metade do século XX. Na seção seguinte, iniciamos a análise do romance de Saavedra, com foco na temática do amor materno enquanto mito, a partir dos estudos históricos de Elisabeth Badinter (1980). Por fim, na terceira parte, a partir de um referencial composto por Simone de Beauvoir (2009), Michel Foucault (1988) e Michelle Perrot (2003; 2005), mostramos como o discurso da mãe narradora de *Com armas sonolentas* problematiza a relação de alteridade da mulher com seu corpo grávido. Todas essas reflexões são desenvolvidas junto às noções psicanalíticas da feminilidade discutidas por Maria Rita Kehl (2009; 2016) e aos conceitos benjaminianos de narrador e de experiência (BENJAMIN, 1994). Desse modo, concluímos que a mãe narradora contemporânea se destaca por apresentar a maternidade enquanto experiência, isto é, enquanto um discurso que compartilha uma visão prática e problematizada dos cuidados que um filho demanda.

Palavras-chave: corpo; mãe narradora; maternidade; mulher; narrador.

ABSTRACT

This work seeks to understand the character of the storytelling mother in the novel *Com armas sonolentas* (2018), by Carola Saavedra. Thus, it is sectioned in three parts. In the first one, we will contextualize such a figure in contemporary fiction, pointing out its recurrence in the last decades, particularly due to social and symbolic transformations of maternity and femininity in the second half of the 20th century. In the next section, we will begin to analyze Saavedra's novel, focusing on maternal love as myth, referring to Elisabeth Badinter's (1980) historical studies. Lastly, in the third section, based on Simone de Beauvoir (2009), Michel Foucault (1988), and Michelle Perrot (2003; 2005), we will show how the discourse of the storytelling mother in *Com armas sonolentas* discusses the alterity relations between the woman and its pregnant body. All those reflections are developed along with psychoanalytical concepts of femininity by Maria Rita Kehl (2009; 2016) and Benjamin's (1994) concepts of experience and the storyteller. Therefore, we will conclude that the contemporary storytelling mother distinguishes herself by presenting motherhood as experience, i. e., as practical and complex discourse that shares the demands of taking care of a child.

Keywords: body; storytelling mother; maternity; women; storyteller.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 A MÃE NARRADORA: ALGUNS RODEIOS	7
3 O AMOR MATERNO	24
3.1 Apenas provas de amor	30
3.2 O amor materno em <i>Com armas sonolentas</i>	34
4 O CORPO DA MÃE	43
4.1 O corpo da mãe em <i>Com armas sonolentas</i>	48
5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES.....	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (2006, p. 46) define o escritor como o sujeito que brinca com o corpo da mãe: “para o glorificar, para o embelezar, ou para o despedaçar, para o levar ao limite daquele que, do corpo, pode ser reconhecido”. O que o autor tem em mente, por óbvio, não é a constituição física feminina, seus seios, seu quadril, seus órgãos sexuais; Barthes se refere à língua materna, uma instância que funcionaria como matéria-prima da escritura. É curioso como tal ideia se contrapõe, por exemplo, à teoria psicanalítica, que vincula a linguagem à lei simbólica (social), e esta, ao pai. Em uma sociedade historicamente marcada pela prevalência do masculino, o vínculo entre a língua, a linguagem e o feminino ainda assumem, em muitos casos, feições de novidade. É o que acontece, por exemplo, quando as mães se põem a falar a respeito da experiência materna.

A mãe narradora é um fenômeno recorrente desde o século passado. Contudo, nas últimas décadas, chama a atenção o modo como se discorre sobre a gestação e os cuidados com a prole. Se antes estavam em pauta os prazeres e as delícias da maternidade, hoje ganham as prateleiras obras que abordam dores, sofrimentos, insatisfações e arrependimentos relacionados à tarefa de dar à luz. Parece-nos que a mãe narradora contemporânea põe em cena na literatura atual novos termos e abordagens a respeito da experiência materna. Nosso intuito aqui é descrever e problematizar essa figura, analisando os temas sobre os quais ela discorre e o modo como o faz. Ademais, procuramos estabelecer uma relação entre a mãe narradora e o narrador benjaminiano, para quem o trabalho e o tempo são fundamentais para a maturação da experiência e a sua transmissão.

Na primeira parte deste trabalho, situamos e caracterizamos a mãe narradora contemporânea a partir de diferentes perspectivas, identificando que fatores impulsionam o aparecimento desse sujeito na literatura e também que elementos se conjugam nas narrativas maternas. Para isso, dialogamos com diferentes áreas do conhecimento, em especial a Psicanálise e a Teoria Literária.

Na segunda parte, nosso foco se desloca para o amor materno, sentimento posto em xeque pelas mães narradoras. Para tratar dele, valemo-nos principalmente do trabalho de Badinter (1980), que, no final do século XX, foi uma das primeiras mulheres a contestar de forma consistente o que ela chama de “mito do amor materno”. A partir daqui, o romance *Com*

armas sonolentas, publicado pela escritora Carola Saavedra em 2018, entra em cena e se torna o objeto sobre o qual nos debruçamos para esmiuçar as questões que interessam à mãe narradora. A obra de Saavedra nos acompanha também na terceira parte deste trabalho, que gira em torno do corpo materno. Nessa parte, analisamos as descrições do corpo da mãe que aparecem no texto da autora e traçamos relações entre elas e reflexões sobre o tema que integram obras de outras escritoras, em especial Beauvoir (2009).

2 A MÃE NARRADORA: ALGUNS RODEIOS

A mãe é uma personagem redonda, sinuosa. Isso é atestado pelas múltiplas perspectivas a partir das quais ela é observada — às vezes mais, às vezes menos disfarçadamente. Um filho, por exemplo, busca capturar indícios de sua mãe em imagens filmadas por ela. Assim, em *No intenso agora* (2017), a voz monocórdia de João Moreira Salles afirma: “As imagens [...] registram o encontro de minha mãe com a realidade de um país oposto a tudo o que ela conhecia. Ela foi feliz na China. E por isso gosto de pensar nela lá”. Naturalmente, há também o ponto de vista do homem, do marido, talvez o mais prolífico em uma análise histórica. Em *Stoner*, do norte-americano John Williams (2015, p. 137), lê-se o seguinte: “Edith comprou para a sua filha bonecas e brinquedos e a rondava enquanto ela brincava, como se quisesse controlá-la”. Há ainda a perspectiva de terceiros, gente que discorre sobre a mãe, mas não faz parte de sua família. É o caso da esposa traída que narra *Nada a dizer*, de Elvira Vigna (2009); ela descreve como a amante de seu marido exerce a função materna: “N. sempre dizia como tinha sido excelente mãe e como seus filhos eram fantásticos e excelentes esportistas, os dois meninos se tornando homens com H maiúsculo. Era assim que ela dizia”.

Em sua já muito referenciada pesquisa sobre os personagens de romances brasileiros publicados entre 1994 e 2000, Dalcastagnè (2011) identificou que o papel de mãe é um dos mais concorridos entre as personagens mulheres, bem como que as mães são mais retratadas do que os pais (34% das personagens femininas são mães, enquanto 25,7% do total dos personagens homens são pais). Na sua pesquisa, entretanto, Dalgastagnè (2011) não apresenta dados a respeito das mães que aparecem nos livros de ficção nacionais como narradoras. É notável, contudo, na produção literária das últimas décadas, além dos pontos de vista mencionados há pouco, o olhar da própria mãe, que toma a palavra para discorrer sobre a experiência da maternidade.

Em *Rostos na multidão*, de 2011, a mexicana Valeria Luiselli cria uma mãe narradora que, ao mesmo tempo em que cuida de dois filhos pequenos, tenta escrever sobre os anos que passou em Nova Iorque e sobre a sua fascinação por um poeta obscuro. Em dado momento da trama, a personagem conta que parou de amamentar o seu bebê: “Passei cinco dias com os seios vermelhos e muito duros. Mas a ideia de deixar de produzir leite me anima. Não era fácil, nunca é fácil, ser uma pessoa que produz leite” (LUISELLI, 2012, p. 76). Do outro lado do Atlântico,

a italiana Elena Ferrante, cuja obra tem a (ainda espantosa) capacidade de ser alvo tanto dos elogios da crítica quanto do apreço dos leitores, aborda a relação entre mãe e prole em *A filha perdida*, publicado originalmente em 2006. Na obra, a narradora é mãe de duas filhas já adultas e deixa claro o alívio que sente por não ter mais de tomar conta de ambas: “Senti-me milagrosamente desvinculada, como se um trabalho difícil, enfim concluído, não fosse mais um peso sobre meus ombros” (FERRANTE, 2016, p. 8).

Textos não ficcionais que versam sobre o tema também têm ganhado as prateleiras das livrarias. É o caso de *Revolução Laura: reflexões sobre maternidade e resistência*, que reúne textos em que a jornalista Manuela D’Ávila, mais conhecida por sua trajetória política, reflete sobre a experiência de ser mãe. Na introdução do livro, publicado em 2019, a autora escreve que a obra “é sobre uma revolução chamada Laura. Que sacudiu todas as estruturas de minha vida. E me ensinou que não existe nada no mundo que uma mulher não possa fazer” (D’ÁVILA, 2019). No texto, ela ainda se diz “uma mulher que percorreu um país continental, amamentando sua filha e, portanto, construindo uma nova forma de ocupação do espaço político. Uma mulher que pode sair livre porque tem um companheiro com quem deixar a filha” (D’ÁVILA, 2019).

Como já deve ter ficado claro, a mãe não é mais apenas uma personagem redonda e sinuosa, capaz de ser encarada de diferentes ângulos, de abarcar caracteres multifacetados. Chama a atenção, agora, a mãe que assume as rédeas da narrativa. Parece-nos que essa mãe narradora põe em cena, como mostram os excertos de Luiselli e Ferrante mencionados, percepções que até há poucos anos (principalmente no Brasil) chegavam com escassez às páginas de ficção. Hoje, para falar sobre a maternidade, as mulheres se valem de termos que por séculos estiveram apartados da dimensão materna. Ora, é necessário prestar atenção quando Luiselli escreve que não “é fácil ser uma *pessoa que produz leite*” e quando a personagem de Ferrante afirma-se satisfeita em *desvincular-se* das filhas. Para haver a possibilidade de se dizer tais coisas, naturalmente percorreu-se um caminho longo, tortuoso. Adrienne Rich (1981 *apud* STEVENS, 2005, p. 4), na metade dos anos 1970, insistia que “As mulheres têm sido mães e filhas, mas têm escrito muito pouco sobre esse assunto; a grande maioria das imagens literárias e visuais da maternidade vem até nós filtrada através da consciência masculina, individual ou coletiva”. Foi assim, por meio da “consciência masculina, individual ou coletiva”, que duas esposas e mães famosas chegaram — para ficar — no mundo das letras: a francesa Emma Bovary e a russa Anna Kariênina.

Emma e Anna têm muito em comum. Ambas são criações do final do século XIX e estão insatisfeitas com seu casamento. Madame Bovary, imaginada por Gustave Flaubert, e Anna Kariênina, formulada pela pena de Liev Tolstói, são mulheres na faixa dos 20 anos que perdem o interesse em seus maridos, encontram amantes e, devido ao desenrolar insatisfeito dos seus relacionamentos adúlteros, cometem suicídio. O que nos interessa aqui, em especial, é a relação de ambas as mulheres com seus filhos. Tanto Anna quanto Emma demonstram desinteresse pelas crianças que puseram no mundo, muitas vezes encaradas como empecilhos à sua felicidade. Naturalmente, é possível demarcar discrepâncias entre suas atitudes enquanto mães: Emma é superficial e egoísta, o que se revela em sua relação com a filha durante todo o romance; já Anna era uma mãe devotada antes de trair o marido (MEYER, 1995). Ainda assim, as personagens se revelam mães condenáveis: aquelas que deixam seus filhos (e seus maridos) em segundo plano a fim de buscar a própria felicidade, o que coloca tanto a configuração familiar patriarcal quanto o modelo de casamento burguês em crise.

O fato de terem sido escritos por intelectuais europeus do século XIX, por óbvio, deve embasar qualquer interpretação que se possa fazer de *Anna Kariênina* e *Madame Bovary*. O que se tem, portanto, são homens escrevendo em uma sociedade em que a figura da mãe ainda possuía contornos bastante específicos, assim como a figura da esposa. Logo, é possível falar tanto em culpa quanto em desonra ou desmoralização das personagens. Tolstói e Flaubert, em suas obras, empreendem uma crítica ao estilo de vida dos burgueses de sua época, cujos valores condenam. Anna e Emma, jovens esposas burguesas, têm uma atitude dúbia em relação à família — Emma, por exemplo, pretende conciliar a pose de esposa e mãe respeitável com a de amante ardente —, argumento que sustenta, junto a outros, a condenação de ambas.¹

Quando o livro de Flaubert é levado a julgamento e corre o risco de ser proibido, o advogado do autor defende que a obra tem um teor moralizante: a derrocada de Emma deve servir de exemplo às jovens, que precisam se conformar ao lugar social que lhes convém. Esse argumento, embora responsável pela vitória de Flaubert no conflito legal, não corresponde às intenções do escritor nem às do narrador de *Madame Bovary*, cuja ironia deixa entrever uma

¹ Esses aspectos são destacados por Maria Rita Kehl (2016) na obra *Deslocamentos do feminino*, em que ela analisa como a mulher, a posição feminina e a feminilidade se vinculam na clínica psicanalítica, considerando, para isso, o período de surgimento da psicanálise (final do século XIX) e aquele que seria o paradigma da mulher freudiana, Emma Bovary. Maria Rita Kehl também é autora de outra obra muito importante para este trabalho: *O tempo e o cão: a atualidade das depressões* (2009). Esse texto nos fornece conceitos-chave da psicanálise que serão essenciais para refletirmos sobre a maternidade e a figura da mãe narradora.

crítica às contradições e aos modos de vida da classe burguesa. Assim, o suicídio de Anna e o de Emma, embora possam ser encarados do ponto de vista da moral burguesa, ou seja, como uma condenação pelo adultério e pela rejeição à família, no contexto dos romances (e em especial no caso de Flaubert, reconhecido pelo uso que faz da ironia), funcionam mais para acentuar a avaliação mordaz que os autores fazem daquela classe: matar-se é a solução possível para lidar com o tédio do casamento burguês e com a condenação social decorrente do comportamento adúltero, o que não deixa de ser risível. Como resume Kehl (2016, p. 91) a respeito de *Madame Bovary*,

Essa biografia fictícia de uma senhora francesa de província, frustrada com a vida a que as mulheres de sua classe estavam destinadas, é também um tratado perfeito sobre a vida burguesa, doente, na impressão do autor, em seus delírios de igualdade a serviço de um projeto de ascensão individual.

No contexto oitocentista, os discursos em circulação não eram os femininos. Daí que a esposa insatisfeita e a mãe desinteressada sejam caracterizadas de um ponto de vista masculino. Anna e Emma são condenáveis por serem burguesas e englobarem as contradições e o ridículo de sua classe, mas também por não corresponderem ao que se espera delas enquanto mulheres de sua época, ou seja, que deem conta das responsabilidades do lar. Nesse sentido, como destaca Kehl (2016, p. 91), “a tragédia de Emma revela, sobretudo, o aspecto da dificuldade, específica das mulheres de então, em criar discursos que respondessem a suas necessidades expressivas emergentes”. Entre tais necessidades, podemos incluir a de discorrer acerca dos dilemas da maternidade e da imposição de amar os filhos. É isso o que nos leva a considerar que, descontadas as imensas discrepâncias contextuais entre a mãe e esposa burguesa do século XIX e a mãe de classe média contemporânea, se narradas por mães e destituídas do aspecto culpabilizatório, as descrições das relações entre mães e filhos que aparecem nas obras de Flaubert e Tolstói passariam facilmente por textos do século XXI.

“Se narradas por mães”: essa condicional aponta para um aspecto importante, a constituição de uma voz feminina específica na literatura, o que envolve a possibilidade de as mulheres disseminarem o seu próprio entendimento sobre questões — veja só! — tão femininas. Aqui, é importante iluminar um ponto: apontar para uma narradora mãe não é indicar a existência de uma escritora mãe, embora, como se pode supor, na maioria das vezes esses dois papéis estejam atrelados. Muito já se disse a respeito das conquistas das mulheres nos mais diversos setores da sociedade e talvez se tenha discorrido ainda mais sobre a insuficiência delas. Contudo, é importante reforçar isto: é só muito recentemente que as mulheres começam a

escrever sobre a maternidade, e é só mais recentemente ainda que tal escrita se propõe a desvelar determinados aspectos da experiência materna, a exemplo do arrependimento, das dores, da perda da autonomia e da liberdade. Daí a necessidade de se prestar atenção ao que as mulheres têm dito sobre esse tema, ao modo como se configuram os discursos, às insatisfações que eles revelam.

A novidade nisso tudo não está no que se diz, já que há muito as dores do parto e da amamentação, por exemplo, vêm sendo narradas a qualquer um que se interesse em ouvir. Como formula Michel Foucault (2009, p. 26), “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”. Isto é: o que nos interessa aqui é o retorno do tema da experiência materna à literatura enquanto um acontecimento singular, realizado por um novo narrador, a mãe. A novidade, portanto, é a circulação de textos ficcionais narrados por mães, o que leva à disseminação de uma abordagem específica sobre a experiência materna, como estamos vendo.

Como mostram os excertos de Luiselli, Ferrante e D’Ávila, um dos temas mais caros às mães narradoras é a liberdade — tanto aquela perdida com a chegada dos filhos quanto aquela obtida quando é possível apartar-se deles. D’Ávila (2019, grifo nosso), por exemplo, afirma-se “uma mulher que pode sair *livre* porque tem um companheiro com quem *deixar a filha*”. Já Luiselli (2011) aborda a liberdade de parar de produzir leite. O filho, para a mãe narradora contemporânea, está em relação direta com a sua liberdade.

O tema da liberdade tem tanto uma dimensão individual quanto uma dimensão social. A primeira fica clara nos textos citados e se relaciona à autonomia da mulher para levar a cabo a própria vida e realizar os próprios desejos. Já a segunda está associada à possibilidade de a mulher optar por não ser mãe, possível efeito da desvinculação entre maternidade e natureza proposta pelos feminismos ao menos desde a década de 1960. Com a problematização dos papéis sociais atribuídos à mulher, alarga-se a possibilidade de as mulheres colocarem em pauta as agruras próprias à tarefa de ser mãe — não apenas como quem diz que a maternidade é uma experiência a ser evitada, mas antes a partir do esclarecimento de que esta não é nem um dever moral, nem um destino natural próprio ao feminino, mas uma escolha individual, problematizável. A partir da consciência de que a maternidade implica os mais diferentes conflitos, questiona-se agora se ela é capaz de proporcionar a tão ansiada completude feminina, apregoada principalmente no século XIX. Ambas as noções vinculadas à liberdade da mulher são caras às teorias feministas — em especial, talvez, àquelas relativas às dinâmicas entre

natureza e cultura, que levam Butler (2003, p. 25) a sentenciar que “o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou ‘um sexo natural’ é produzido e estabelecido como ‘pré-discursivo’, anterior à cultura”.

Com relação à completude da mulher, recorrentemente vinculada à experiência materna, uma abordagem psicanalítica pode ser fecunda. Para Freud (1974), o desenvolvimento psicosssexual das crianças passa por duas fases: a pré-edípica, em que o bebê está extremamente ligado à mãe, como se constituísse com ela uma unidade; e a fase do complexo de Édipo, dividida em duas etapas: “Se no curso normal do primeiro tempo do Édipo a criança está identificada simbolicamente com o objeto que falta à mãe e seu desejo está sujeito à demanda dela, no segundo tempo o pai entra como mediador do desejo da mãe” (KEHL, 2009, p. 245). É nesse segundo momento que, na perspectiva lacaniana, se dá a castração: tanto se desfaz a unidade do bebê com a mãe quanto a criança se dá conta de que não é suficiente para satisfazê-la (já que o pai também a demanda e é desejado por ela). Assim, “o que se introduz nesse momento para a criança é a dimensão da *falta* de objeto, já que a entrada do pai como aquele que detém o objeto para o qual se volta o desejo materno vem interditar a satisfação do impulso” (KEHL, 2009, p. 245, grifo nosso).

A falta, em psicanálise, é o resultado da castração. Para Freud (1974, p. 263), esse processo envolve a descoberta, pelo menino, dos órgãos genitais femininos, o que produz nele a angústia da castração: “[isso] impõe ao menino a transformação do seu complexo de Édipo e conduz à criação de seu superego [instância psíquica que engloba a dimensão moral e as ‘leis’ que vão regular o comportamento do sujeito], iniciando assim todos os processos que se destinam a fazer o indivíduo encontrar lugar na comunidade cultural”. Para Lacan (*apud* KEHL, 2009), a castração, ou seja, a constatação da impossibilidade de completude, ocorre mais cedo, com a interdição, mediada pelo pai, da unidade do bebê com a mãe. No processo de uma análise, busca-se simbolizar tal castração, de modo que o sujeito perceba que a falta é constituinte do ser, que a possibilidade de completude não existe. Com a constatação da falta (em si mesmo e no outro), aporta no sujeito o desejo, que é o que, em última instância, leva-o a agir individual e socialmente. Contudo, não há um objeto preciso capaz de preencher o espaço da falta (o ser é, afinal, sempre incompleto). Como sintetiza Kehl (2009, p. 90), “o desejo não tem objeto que o satisfaça; é puro impulso em busca do reencontro impossível com um objeto perdido”. Ao

significante de tal objeto perdido, ou seja, àquilo que, ao longo da vida, o sujeito busca, Lacan (*apud* KEHL, 2009) chama de “falo”.

Na experiência da maternidade, o falo é um elemento essencial:

desde a gestação, a relação que se estabelece entre a mãe e o recém-nascido já não é natural. O que a mãe visa, ao revestir seu bebê de amor e de cuidados, é sempre o falo — significante de um objeto que (desde sempre) lhe falta. Isso não significa que o bebê seja o objeto do desejo da mãe: ele é o *significante* desse objeto (KEHL, 2009, p. 199).

Logo, a maternidade, para além de levar à discussão sobre a liberdade da mulher, como pontuamos acima, tem a ver com a unidade e a divisão da mãe por meio da prole, a noção (sempre imaginária, como nos mostra a psicanálise) de que um filho proporciona completude. Foi essa a perspectiva predominante entre o século XVIII e meados do século XX, quando houve a explosão da segunda onda do feminismo.² No século XVIII, com Rousseau, ganha destaque a mãe enquanto figura benéfica, acolhedora, doce, capaz de abdicar de tudo em favor dos filhos. É essa a mulher cuja *natureza* remete à maternidade, a mesma que, em Freud (1974, p. 264), atingirá a “atitude feminina normal final”. Depois da metade do século XX, entra em cena o outro lado da moeda: em vez da completude, os filhos inscrevem na mulher a falta: de liberdade, de autonomia, de tempo, de identificação com o próprio corpo, de possibilidades de deslocamento, etc. É no coro de vozes não tão satisfeitas com a autoanulação em prol dos filhos que se enquadram discursos como os das narradoras mães de Ferrante e Luiselli. São discursos muitas vezes raivosos, inconformados.

Nos últimos anos, além das mães, também os pais narradores têm se multiplicado, muitos deles dedicados a dissertar a respeito da sua relação com os filhos de forma não muito decorosa. Como deve estar ficando claro, hoje as mulheres têm falado acerca da maternidade por meio de termos que estão longe de serem ilibados; as mães têm exposto a dor, o desapareço, o cansaço. Os pais narradores, ainda que tenham chegado um tanto atrasados à seara dos cuidados domésticos com a prole, não tardam a explicitar as suas frustrações. Equiparado a um *rock star* em muitas das críticas sobre sua obra, o escritor norueguês Karl Ove Knausgård é

² Costuma-se apresentar o movimento feminista dividido em três grandes ondas, que abrangem tanto o âmbito teórico quanto o político e o cultural. A primeira delas se estende do final do século XIX ao início do século XX, incluindo, portanto, textos como os da escritora inglesa Virgínia Woolf, autora de *Um teto todo seu*, e o movimento das sufragistas, que defendiam o voto feminino. A segunda onda surge com o lançamento, em 1949, de *O segundo sexo*, da francesa Simone de Beauvoir, sobre o qual vamos discorrer na quarta parte deste trabalho. Esse período se estende até o final do século XX. Por volta de 1990, emerge a terceira onda, que amplia as reivindicações e a abrangência do movimento, incluindo a teoria *queer*, as reflexões sobre o racismo, o pós-colonialismo e a teoria crítica, por exemplo (ZINANI, 2011).

autor de um empreendimento proustiano (ou seria hitleriano?) intitulado *Minha luta*: em seis livros, ele narra a sua vida com uma sinceridade entre comvente e constrangedora. No primeiro volume da série, *A morte do pai*, Knausgård escreve diversas páginas a respeito da sua convivência com os filhos e da relação que teve com o próprio pai. Ele confessa, por exemplo, o seguinte:

nenhuma das minhas experiências anteriores me preveniu da invasão de privacidade que ter filhos implica. A intimidade extrema que temos com eles, a maneira como nosso temperamento e humor, por assim dizer, se mesclam aos deles, tanto que nossos defeitos deixam de ser particulares, não podem mais ser encobertos, mas de certo modo assumem uma forma exterior e se voltam contra nós (KNAUSGÅRD, 2015).

Outro escritor contemporâneo que escreve a respeito da paternidade é o argentino Pedro Mairal. Em *A uruguaia*, o narrador-protagonista, que se dirige à esposa, apelida seu filho de “anão bêbado”. Em síntese, a obra gira em torno de um homem cujo casamento está em crise; entre os fatores que complexificam a situação, inclui-se a criança. Em dado momento, o narrador afirma: “Vos sabés que lo adoro a mi hijo. Lo quiero más que a nadie en el mundo. Pero a veces me agota, no tanto él sino mi constante preocupación por él. A veces pienso que no tendría que haber tenido un hijo a esta edad” (MAIRAL, 2018, p. 50-51). Em outro trecho, lê-se o seguinte:

Mi hijo. Ese enano borracho. Porque era así a veces, como cuidar un enano borracho que se pone emocional, llora, no le entendés lo que te dice, lo tenés que estar atajando, lo tenés que levantar porque no quiere caminar, hace un desastre en restorán, tira cosas, grita, se duerme en cualquier lado, lo llevás a la casa, tratás de bañarlo, se cae, se hace un chichón, empuja muebles, se duerme, vomita a las cuatro de la mañana (MAIRAL, 2018, p. 50).

Além de levá-lo ao riso com uma descrição tão sincera e precisa, Mairal provoca o leitor a repensar o que significa ser pai. O fato de sua franqueza parecer inusitada deixa entrever que grande parte dos discursos correntes que põem de lado algumas agruras da paternidade tem pontos-cegos. Ademais, assim como no caso de Ferrante, Luiselli e Knausgård, destaca-se aqui a noção de que ter filhos é abrir mão de uma parte de si. Em alguma medida, é como se o círculo que envolve pais e filhos tivesse dimensões limitadas: para que o *outro* que nasce possa se assentar com conforto, o *eu* que dá a vida a ele precisa abrir espaço, encolher-se. Retorna, aqui, a noção da castração: o filho é o responsável por inserir a falta no pai e na mãe; contudo, a falta é constituinte do ser; como vimos, ela se insere ainda nas fases primárias do seu desenvolvimento psicosexual. Nesse sentido, é possível encarar o modo com que as mães (e agora os pais) lidam com a instituição filial como um indício de que a castração — a constatação da incompletude em si mesmo e no outro — vem sendo negada pelo sujeitos.

Como vamos ver mais detidamente no próximo capítulo, do século XVII até meados do século XX, a mulher só se completava com um filho; a prole era a promessa de restituição do *eu*, de realização. No caso dos homens, os filhos representavam a perpetuação e, no âmbito social, político e econômico, a possibilidade de concretização de um projeto de sociedade e civilização. Como afirma Badinter (1980, p. 121), nesse período, se dá a “exaltação do amor materno como um valor ao mesmo tempo natural e social, favorável à espécie e à sociedade”. Por outro lado, no discurso contemporâneo sobre a maternidade (e a paternidade) enquanto perda de liberdade, a negação da falta inerente ao ser se dá de outro modo: não é o *eu* que é, desde sempre, incompleto; o que o torna assim é o *outro*, o filho, que rouba o seu espaço, retira dele a liberdade e minimiza o seu arbítrio para guiar a própria vida.

Enquanto no primeiro caso a negação da falta/castração pode ser explicada pelo ideário iluminista, que não põe em xeque as capacidades do homem nem questiona os rumos da humanidade, que marcharia sempre em direção ao progresso, no segundo caso, a explicação passa pela influência do capitalismo tardio e dos imperativos à felicidade que pululam nos tempos atuais. Como analisa Kehl (2009), a falta que caracteriza o sujeito implica a capacidade de ele lidar com as frustrações que marcam a sua vida e de relacionar-se com o outro (nos âmbitos pessoal e público). Contudo, em especial a partir do final do século XX, a associação entre sistema capitalista e neoliberalismo vem promovendo ofertas infinitas que prometem tapar o buraco da falta do sujeito. São produtos e serviços que se afirmam capazes de fazer o sujeito realizar, construir, empoderar-se, embelezar-se, empreender, etc. Em síntese, multiplicam-se “sociedades regidas pelo imperativo da felicidade, da predisposição permanente a divertir-se e a gozar” (KEHL, 2009, p. 194), o que, em muitos casos, acentua ou cria quadros de depressão, por exemplo, na medida em que um excesso de gozo atenta contra o desejo, não deixa que a falta mova o sujeito (KEHL, 2009).

No caso dos pais, como os narradores de Knausgård e Mairal, Kehl (2009) toca em um aspecto instigante. Para a autora, nestes tempos marcados pelo neoliberalismo, pelo imperativo do consumo e da felicidade, pela positividade e pela prevalência do individual sobre o coletivo, a figura do pai vem perdendo a sua relevância. Nessa perspectiva, a sua autoridade é substituída pela lei do mercado, pela ordem capitalista.

Não é fácil para um pai sustentar seu lugar diante dos imperativos de gozo e de soberania do indivíduo que caracterizam o momento atual das sociedades capitalistas. Afinal, o que é um pai? Freud foi sensível a essa questão, ao repetir o dito popular que

estabelece o pai como incerto em comparação com a certeza biológica da maternidade (KEHL, 2009, p. 279).

Por sua vez, Badinter (1980) explica que, na estrutura familiar, o pai vem sendo obscurecido desde o final do século XVIII, quando os discursos sobre a importância do empenho da mãe na criação dos filhos passaram a circular mais. Somam-se a esses fatores a ainda recente inserção da mulheres em diferentes setores sociais e as novas configurações familiares. Não é de surpreender, portanto, que os homens, como as mulheres, tenham tomado para si a tarefa de, por meio de diferentes tipos de texto, refletir sobre o que significa ser pai ou filho a partir de uma perspectiva mais franca.

Quanto às mães narradoras, depois de séculos de predomínio de uma concepção idealizada da maternidade, elas expõem agora as dificuldades da tarefa materna, como se deliberadamente provocassem a queda do “anjo do lar” descrito por Virgínia Woolf (2014) em *Um teto todo seu*. Como já afirmamos, uma mãe narradora não implica uma mãe escritora. Embora as duas funções se entrelacem com frequência, aqui nos debruçaremos sobre a mãe narradora enquanto instância literária, embora, naturalmente, seja vantajoso nos aproximarmos de outras disciplinas para compreendermos a recorrência das mães narradoras, o que elas dizem e a forma como constroem os seus discursos. Nesse intuito, talvez valha a pena deter-nos por mais algum tempo nestas questões: por que se multiplicam as mães narradoras? E por que agora é possível expor as facetas conflituosas da experiência materna?

Além das circunstâncias já mencionadas — conquistas sociais das mulheres em diversos âmbitos, explosão feminista, etc. —, dois outros ângulos de análise nos parecem interessantes. Cristina Stevens (2005) relaciona a fala das mulheres a respeito da maternidade à liberação de algo que ficara contido na abordagem freudiana sobre a relação entre mãe e filho. Como já mencionamos, para Freud, o desenvolvimento psicosssexual das crianças passa pela fase pré-edipiana e pela fase do complexo de Édipo. Stevens (2005) afirma que Freud não se dedica a investigar a fundo a fase pré-edipiana. O austríaco alega que “Tudo na esfera dessa primeira ligação com a mãe [...] [parece] tão esmaecido pelo tempo e tão obscuro e quase impossível de revivificar — que era como se houvesse sucumbido a uma repressão especialmente inexorável” (FREUD, 1974, p. 260-261). Assim, enquanto a fase pré-edipiana seria de domínio exclusivamente materno, no complexo de Édipo, a presença do pai se imporia e seria determinante; afinal, é o pai, na concepção psicanalítica, o responsável por instituir a lei, a proibição, o que passa pela linguagem e leva à formação do *supereu* (ou *superego*).

Em contraponto ao silêncio de Freud acerca da fase pré-edípica, Stevens (2005) menciona o trabalho de Cixous, Irigaray e Kristeva, que teriam

ênfatisado a fase pré-edípica, quando os esforços cognitivos da criança são quase que exclusivamente direcionados para a mãe. Para elas, a fase pré-edípica — uma “presença ausente” — subverte a fase edípica, ao revelar o substrato patriarcal de todo desenvolvimento psíquico (STEVENS, 2005, p. 6-7).

É a partir daí que Stevens (2005), com base em Hélène Cixous, desenvolve a ideia de que o discurso das mulheres sobre a maternidade funciona como uma transgressão, contrariando o pressuposto freudiano de que a fase pré-edípica não possui história nem narrativa. Dessa forma, tal fase “só pode ser alcançada retrospectivamente (depois de abandonada), não através de processos conscientes ou da memória, mas através de projeções e fantasias” (STEVENS, 2005, p. 7); portanto, também a partir da literatura.

É necessário, entretanto, problematizar a posição defendida por Stevens (2005). Ao discorrer sobre a teoria psicanalítica, ela não considera que a linguagem é apresentada ao bebê primeiro pela mãe. Como afirma Kehl (2009), o Nome-do-Pai, ou seja, a dimensão simbólica da lei, se inscreve *por meio do discurso da mãe*. Portanto, embora não tenha a posição de destaque que Stevens (2005) gostaria de conferir a ela, a mãe, ao menos para Lacan (que formula o conceito de Nome-do-Pai) tem, sim, poder de fala, ainda que para mediar a relação do bebê com o pai. Para além disso, Stevens (2005) parece confundir a perspectiva da mãe com a do bebê. Isso fica claro quando ela afirma que a fase pré-edípica só pode ser alcançada de forma retrospectiva: quem precisaria retroceder seria o bebê, não a mãe, cujo desenvolvimento psicosssexual, supõe-se, esteja já finalizado no momento em que dá à luz. Isso, contudo, não anula de todo o interesse da perspectiva desenvolvida pela autora.

Quando afirma que, “para a Psicanálise, a repressão da mãe situa-se precisamente no estágio a partir do qual se origina a linguagem, da mesma forma que a narrativa se estrutura muitas vezes a partir da eliminação da figura da mãe” (STEVENS, 2005, p. 11), ela se vale de um argumento que funciona, se não em definitivo, ao menos parcial e metaforicamente. É, afinal, verdadeiro que, na teoria psicanalítica, a dimensão social, em especial com a inscrição do *superego*, fica a cargo da figura paterna, enquanto a mãe, mais ligada ao gozo da fase pré-edípica, tem sua figura restrita a um ambiente doméstico, em que os corpos se conjugam, ficam próximos. Ao postular que “a narrativa se estrutura muitas vezes a partir da eliminação da figura da mãe”, vinculando tal eliminação ao obscurecimento da fase pré-edípica, Stevens (2005)

deixa claro o que indicamos mais acima a respeito da predominância histórica de narrativas sobre maternidade narradas por homens, embora seja necessário pontuar que, ao contrário do que ela diz, a mãe como personagem é uma constante na história da literatura — Medeia, personagem que dá nome à tragédia de Eurípedes, já coloca em questão a maternidade quando mata os próprios filhos a fim de atingir Jasão. Nesse mesmo sentido, Rich (1981 *apud* STEVENS, 2005, p. 4) afirma:

Assim que uma mulher sabe que uma criança está crescendo dentro do seu corpo, ela encontra-se sob o poder de teorias, ideais, arquétipos, descrições sobre sua nova existência; quase nenhuma das quais desenvolvidas por outras mulheres (embora outras mulheres possam transmiti-las); todas essas ideias flutuam invisivelmente ao redor dela desde que ela se percebeu mulher pela primeira vez, e como tal, uma mãe em potencial.

Portanto, a ideia que Stevens (2005) nos ajuda a formular é a seguinte: um dos fatores que possibilitam a existência das mães narradoras na ficção contemporânea é a valorização do ponto de vista da mãe a respeito da criança, situação devedora das discussões feministas desenvolvidas especialmente a partir dos anos 1960. Mas tal ponto de vista, diferentemente do que a autora indica, não se origina a partir de uma abordagem retrospectiva, que só faria sentido se fosse o filho, e não a mãe, o narrador. O que promove esse ponto de vista é a desnaturalização do vínculo entre o bebê e a mãe, vínculo este que, para Freud, é fundamental na fase pré-edipiana, dado que a criança parece sem os cuidados e o seio maternos. Se há qualquer tipo de retrospectiva, é só na medida em que as mães narradoras retomam os pressupostos freudianos a respeito de tal fase para dizer que “não é bem assim”. Um dos textos seminais desse discurso sobre a maternidade é *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, publicado em 1980 pela francesa Elisabeth Badinter, que já mencionamos acima. Esse livro, que desconstrói a noção de que há algo de incondicional ou natural no amor de uma mãe por seu filho, norteia boa parte dos trajetos que vamos seguir nas próximas páginas.

Outro ângulo de análise que nos parece fecundo para explicar a existência das mães narradoras na ficção das últimas décadas apresenta-se, à primeira vista, paradoxal: atualmente, as mães superdedicadas, que lembram as mães pré-feminismos, estão em alta. Não obstante, a um segundo olhar, o paradoxo se esvai: por um lado, porque a dedicação das mães se explica pela crise da paternidade, como já apontamos; por outro, pois, como veremos, o cuidado com os filhos passou a integrar, na sociedade capitalista contemporânea, o rol de demandas que exigem produtividade, desempenho, criatividade, cuidado com o meio ambiente e mais uma lista infinita de exigências. Ademais, em uma perspectiva foucaultiana, pode-se falar em um

retorno das mães superdedicadas, mas não é adequado afirmar que há novidade no que elas dizem ou fazem.³ Não é como se essa categoria de mães não tivesse deixado de ter um lugar nos discursos sociais nem como se fosse possível falar em avanços e retrocessos, ou seja, como se as mães superdedicadas tivessem sido superadas pelas mães “libertas” da era posterior à explosão dos feminismos e agora houvesse um retorno à condição anterior (devido a algo como a inabilidade das mulheres para se manterem no posto conquistado). Como pondera Foucault (2009, p. 58), “os acontecimentos discursivos devem ser tratados como séries homogêneas, mas descontínuas umas em relação às outras [...] trata-se de cesuras que rompem o instante e dispersam o sujeito em uma pluralidade de posições e de funções possíveis”.

À mãe superdedicada, Lina Meruane (2018) intitula “mãe-total” ou “supermãe”. Embora possa parecer contraditório que o retorno da abdicação materna em favor dos filhos dê margem à disseminação de insatisfações oriundas da maternidade, essa situação se explica, primeiro, pelo próprio retorno do tema. Se nos séculos XVIII e XIX a insatisfação das mães ficava velada, no século XIX, fala-se abertamente dela — entre um contexto e outro, afinal, muitos grilhões foram desatados; o que retorna no tempo nunca é exatamente igual ao que ficou para trás. Não podemos perder de vista, como informa a quadrinha que epigrafa o livro de Manuela D’Ávila (2019), “que o tempo do tempo é o tempo que o tempo tem”. Em segundo lugar, essa nova onda da maternidade desperta críticas ferozes de muitas mulheres, a exemplo de Meruane (2018). Assim, precisamente porque está bem cotada na dinâmica social — em especial, como fica subentendido no texto de Meruane (2018), entre as classes médias —, a maternidade é alvo de comentários os mais diversos, que vão dos mais positivos (os discursos sobre a completude obtida apenas por meio da experiência materna, por exemplo) aos mais pessimistas e sinceros (a afirmação, por exemplo, de que o antiquado ideal de dever ser mãe não sai de cena tão facilmente e de que se vive agora o império dos filhos).

No ensaio *Contra os filhos*, Meruane (2018), com um tom um tanto agressivo (que não deixa de ter o seu valor), aponta para as incongruências das mães contemporâneas que, herdeiras das conquistas feministas do século XX, engendram *regressos* em *avanços* que, por alguns anos, pareceram tão consolidados (esses termos, “regresso” e “avanço”, como destacamos há pouco, não seriam os mais adequados para dar conta da situação, o que a própria autora parece perceber,

³ Como afirmamos acima, para Foucault (2009, p. 26), “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”.

vide o que diz no excerto mais abaixo). O argumento de Meruane (2018) é que, ao contrário do que parece, as mulheres não se destituíram de todo da antiga arenga que vincula o corpo feminino essencialmente à reprodução, entendida como única possibilidade de autorrealização e completude. Para ela, não há “nada novo”, predomina ainda “o amor incondicional da mãe como sinônimo de um trabalho que não tem retribuição nem conhece descanso” (MERUANE, 2018, p. 136). Nestes tempos pós-modernos, não obstante, tal arenga vem revestida de termos mais atrativos, é claro. Sobem ao palco agora mães militantes, atarefadas com demandas que vão desde as fraldas ecológicas até o futuro sucesso profissional dos filhos — isso exemplifica o que Kehl (2009) diz a respeito da minimização da figura paterna, que dá espaço à lei do mercado, à ordem capitalista. Daí que Meruane (2018, p. 118-119) afirme o seguinte:

A história das mães é a de recorrências e repetições, o aparente progressismo de corte ecológico não passa do reaparecimento, em versão *new age*, do mandato angélico ou medonho ou místico-feminino, é o culto renovado à maternidade intensiva e absoluta que funciona, agora, além disso, como um marcador social. [...] a obrigação atual da mãe é oferecer a seus filhos vantagens comparativas num mundo cada vez mais competitivo.

A mãe pós-moderna é, para a autora chilena, a “esposa-amante”, a “mãe-esforçada-e-responsável”, aquela “disposta a dar o peito enquanto trabalha”, a “mulher-que-trabalha-de-sucesso”, a “mãe-máquina”, a “mãe-ecológica” (MERUANE, 2018, p. 124). É como se, em tempos de capitalismo tardio, as demandas por produção e consumo que movem a máquina social passassem a integrar também (e por que não haveria de ser?) o cotidiano da mãe, que vê as suas funções se multiplicarem enquanto a sua habilidade de lidar com as exigências que a rodeiam ditam se ela é a progenitora (e a mulher) que o mundo espera que seja. No ímpeto de dar conta das reivindicações que a cercam por todos os lados, a mãe pós-moderna corre contra o tempo, atenta ao imediatismo das redes sociais, empenhada em preparar a prole para se dar bem nas acirradas disputas por emprego, reconhecimento social e, claro, felicidade, o imperativo máximo dos anos 2000. Fica de lado, nisso tudo, afirma Meruane (2018), algo que seria essencial: algum tipo de consciência política. Seguindo o irreprimível fluxo do mundo atual, a mãe se aliena. Contudo, para mudar a situação, amenizar as exigências que recaem sobre a supermãe, não há alternativa além de ela assumir o lugar daquela que reivindica. Afinal, “Foram sempre as mulheres que brigaram por sua causa e conseguiram mudanças liberadoras (quase) sem a cumplicidade de seus companheiros ou de seus familiares [...] Foram as mulheres que tiveram que exigir proteção social e outros benefícios do Estado” (MERUANE, 2018, p. 137).

Quando fala em consciência política, Meruane (2019) não encara como ação política a tarefa que as mães se propõem a realizar ao serem, por exemplo, política e ecologicamente corretas na educação dos filhos. O que ela tem em mente é uma consciência a respeito dos próprios direitos, o que levaria as mães a reivindicar “políticas públicas que as levem a sério e valorizem sua contribuição em dinheiro vivo”. Entre os exemplos da ineficiência do Estado, Meruane (2018) menciona os empecilhos que mulheres grávidas encontram para se colocar no mercado de trabalho e o fato de que a maioria dos governos cede “a gestão da maternidade à empresa privada regida por homens que não cuidam de filhos” (MERUANE, 2018, p. 138). Naturalmente, o que a autora pontua são circunstâncias relevantes, que merecem atenção. Contudo, em sua análise, ela não se interessa muito pela subjetividade das mães contemporâneas sobre as quais escreve — essas mulheres superdedicadas, atarefadas e guiadas pela lei do mercado. Se retomarmos a perspectiva psicanalítica nesse ponto, podemos inferir que as mães de que fala Meruane (2018) são sujeitos que, como grande parte dos indivíduos que buscam atender às reivindicações do mundo atual, passam por conflitos complexos, grande parte deles relacionados à dificuldade de simbolizar a falta: logo, busca-se por todos os lados — nos filhos, no entretenimento, nos automóveis, nas redes sociais — a parte que falta e que é, já vimos, inapreensível.

Diante desse cenário, há certo conforto em encontrar vozes como as de Ferrante e Luiselli, que, frente às demandas da maternidade, ousam se mostrar insatisfeitas, extenuadas, ainda (e ainda bem) *incompletas*, mesmo que, como também já assinalamos, tal incompletude possa decorrer da negação da falta: “eu era livre e autônoma até meu filho chegar e tirar parte da minha liberdade”. Diversos textos contemporâneos fazem coro às vozes de Ferrante e Luiselli. Nas próximas páginas, nosso intuito é percorrer um deles com algum vagar, buscando identificar como as mães aparecem na narrativa e como se relacionam com sua prole. Nosso olhar vai pousar sobre o romance *Com armas sonolentas*, da escritora brasileira Carola Saavedra, publicado em 2018. Em uma das partes que compõem a obra, uma mãe assume a voz narrativa, e é esse trecho que nos interessa mais no contexto deste trabalho. Interessa-nos o que a mãe narradora diz sobre a questão da maternidade e como o faz, ou seja, que recursos linguísticos, temas, pontos de vista, contextos históricos e abordagens estão em jogo. Não obstante, o modo como os demais narradores do texto abordam a questão da maternidade também nos diz respeito aqui, de forma que vamos sempre pontuar suas perspectivas e reflexões.

Antes de seguir adiante, ainda é importante fazer mais algumas considerações a respeito da mãe enquanto narradora. Em “O narrador”, Benjamin (1994) relaciona a figura do narrador à do marinheiro, à do camponês sedentário e à do artífice: “Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram” (BENJAMIN, 1994, p. 199). O navegador vive aventuras memoráveis e as passa adiante por meio da narração, enquanto o artífice aperfeiçoa a arte de contar histórias. Tal arte se desenvolve nas oficinas, em meio ao trabalho manual: enquanto as mãos trabalham, a mente divaga, há a possibilidade de narrar e de ouvir. “O tédio”, Benjamin escreve (1994, p. 204), “é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência”. Para o autor, a experiência se contrapõe à vivência. Enquanto a segunda consiste em um fato que acontece ao sujeito e que é, por definição, não narrável, a primeira é resultado do processo de reflexão a respeito desse fato, que então se torna transmissível. É possível transmitir experiências quando a estas cabe um tempo de maturação, diferentemente do que ocorre com as vivências, que são instantâneas, individuais e desvinculadas da tradição: a própria memória coletiva de uma comunidade é formada pelas experiências compartilhadas pelos narradores. É assim que, para Benjamin (1994), funciona a literatura que se baseia na tradição oral: o leitor tem acesso à experiência de um outro sem ter de realizar as mesmas etapas que ele para conquistá-la, o que é um atalho e um prazer.

Portanto, narrar uma experiência, compartilhá-la, “permite ao sujeito apossar-se do vivido e extrair dele um saber comunicável” (KEHL, 2009, p. 224). Nesse sentido é que é importante que se fale (e que se escute). Só por meio de formas narrativas, da organização dos significantes, é que os processos são assimilados, transformando-se em experiências, ou seja, em registros significativos (é isso também o que a psicanálise põe em jogo quando valoriza a fala dos sujeitos). Além disso, entendemos aqui que o trabalho de dar à luz e criar um filho, que caracteriza as mães narradoras, equivale a uma tarefa como aquelas descritas por Benjamin (1994): o trabalho da maternidade é o que dita o ritmo das narrativas maternas. “A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão” (BENJAMIN, 1994, p. 221), típica do trabalho do artesão, é também a coordenação que caracteriza, por exemplo, o aleitamento materno, a troca de fraldas, o embalo que faz o bebê adormecer. Contemplamos as mães narradoras como mulheres que têm uma experiência a compartilhar — em parte sua e em parte coletiva, dadas as dinâmicas sociais e históricas mobilizadas. O valor de tal compartilhamento reside tanto nos discursos sobre a subjetividade materna que entram em circulação por meio da mãe narradora

quanto na circulação mesma desses discursos. As experiências, por certo, têm caráter individual; não obstante, elas são também coletivas, comunicáveis. É assim que o tecido social se forma, que os saberes se conjugam e que qualquer mudança pode ser viabilizada.

3 O AMOR MATERNO

Em dada altura de *Com armas sonolentas*, uma das protagonistas do romance menciona o nascimento dos filhotes de uma cadela que conheceu na infância:

minha mãe disse que eles haviam voltado para a barriga de Diva, minha mãe não queria dizer que Diva havia devorado os próprios filhotes, mas também não queria mentir, então disse aquilo, que os cachorrinhos haviam voltado para a barriga, mas eu não me convenci [...] e eu ia tirar satisfações com a minha mãe quando vi na expressão de Diva algo que não soube identificar, mas que me provocou um arrepio de pavor (SAAVEDRA, 2018a, p. 185).

No contexto da obra, esse trecho é emblemático, pois sintetiza uma das questões centrais abordadas por Saavedra: o amor da mãe pela sua progênie. Esse assunto, já vimos, é bastante caro a diversas escritoras contemporâneas, aliando-se a outras temáticas relacionadas à maternidade, como o feminino, a entrega e a abdicação da mãe em favor dos filhos, o imaginário social a respeito da maternidade, a suposta naturalidade da tarefa materna, etc. Todos esses tópicos, e outros mais, percorrem *Com armas sonolentas*.

Carola Saavedra, autora da obra, nasceu no Chile, mas mudou-se para o Brasil ainda criança. Considerada pela revista britânica *Granta* uma das 20 melhores escritoras contemporâneas brasileiras em 2012, Carola é autora de cinco romances, incluindo *Com armas sonolentas*. Suas obras foram traduzidas para diversos idiomas e conquistaram prêmios, entre eles o de melhor romance pela Associação Paulista de Críticos de Arte (por *Flores azuis*, de 2008). Em uma entrevista concedida ao blog da editora Companhia das Letras, a autora afirmou que *Com armas sonolentas* representa uma ruptura com 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 (SAAVEDRA, 2018b).

O livro narra a história de três gerações de mulheres de uma mesma família. A primeira das mulheres, não nomeada na trama, é uma migrante nordestina que aos 14 anos se muda para o Rio de Janeiro a fim de trabalhar como empregada doméstica em Copacabana. A inocência e o desamparo da personagem lembram os de Macabéa, personagem de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. O destino da personagem de Saavedra, contudo, não é uma morte tragicômica: a nordestina engravida do filho do patrão — uma situação quase caricaturalmente brasileira, que remete às relações entre escravizadas e proprietários de terra sobre as quais

Gilberto Freyre discorre em *Casa grande & Senzala*. No momento em que perde a virgindade, a personagem tem seus gestos conduzidos pelo filho do patrão, que dá “alguns grunhidos abafados”. Ela, por sua vez, fica “sem coragem até de olhar” (SAAVEDRA, 2018a, p. 145), numa atitude digna de Macabéa, “moça que nunca se viu nua porque tinha vergonha” (LISPECTOR, 1998, p. 22). Sobre a gravidez, a avó da personagem, que depois de morta retorna para fazer companhia e aconselhar a neta, sentencia: “agora você vai ter essa filha, porque é menina, infelizmente” (SAAVEDRA, 2018a, p. 150). O teor do advérbio indica a conotação negativa que a avó dá ao nascimento de uma neta, como se, experiente, ela ficasse já de sobreaviso em relação aos sofrimentos e desgostos intrínsecos à vida de quem nasce mulher. Por outro lado, a fala da avó também pode ser lida como um lamento pela tarefa que cabe à neta: maternar uma menina, e não um garoto.

As relações entre mães e filhas e também o esforço das mulheres para tecerem elaborações a respeito de si mesmas, de seus desejos e decisões, conduzem a trama. Em última instância, as personagens empreendem uma jornada “de volta para casa”, um lugar em “que o lado de dentro é ao mesmo tempo o lado de fora”, como em uma fita de Möebius (SAAVEDRA, 2019). A dualidade percorre *Com armas sonolentas* como uma categoria na qual se incluem diferentes situações e componentes: o dentro e o fora do corpo da mulher grávida, a vida e a morte, a viagem e a chegada, o natural e o sobrenatural. Com relação a este último par, o romance de Saavedra, embora realista, se vale de alguns elementos sobrenaturais. O retorno da avó morta é um deles. Outro é o aparecimento de uma capivara em diversos momentos da narrativa. O animal funciona como uma espécie de guia em episódios importantes do enredo, indicando as ações que as personagens devem desenvolver ou tranquilizando-as com sua presença, como um signo de bom agouro. Além disso, é um elo entre o lado de lá e o de cá, o lado de dentro e o de fora. A capivara entra em cena, por exemplo, quando Anna, que nasce do relacionamento da nordestina com o filho do patrão, abandona sua própria filha, um dos momentos mais dramáticos da obra, ambientado na Alemanha:

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 terceira personagem central de *Com armas sonolentas* é Maike, filha de Anna, que foi adotada por uma família alemã. Se os conflitos da sua avó giram em torno da relação com os

padrões e com a filha e a grande questão que mobiliza a sua mãe é a própria maternidade, Maike passa por um processo de descoberta de sua identidade sexual e também de formação. Tanto a trajetória dessa personagem quanto a de sua mãe, Anna, guardam semelhanças com o processo pelo qual passam os heróis dos romances de formação ou educação, os *bildungsroman*, estudados, entre outros intelectuais, por Bakhtin. De acordo com o russo, no *bildungsroman*, “a imagem do herói já não é uma unidade estática mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nesta fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável” (BAKHTIN, 1997, p. 238). No livro de Saavedra, as personagens enfrentam processos complexos de autoconhecimento; a passagem do tempo modifica o seu destino e a sua vida. Além disso, todas as personagens, mãe, filha e neta, estão conectadas por laços tanto sanguíneos quanto sociais e culturais, na medida em que estão envoltas por questões ligadas à feminilidade, aos papéis atribuídos socialmente à mulher e aos impasses da maternidade, por exemplo. Ademais, o elo familiar reúne avó, mãe e filha em uma corrente histórica e afetiva: estão em jogo reflexões, como pontua a avó da personagem nordestina, a respeito da infelicidade de se nascer mulher, mas também discussões sobre a corrente de solidariedade, tradição e compreensão que liga as mulheres umas às outras.

Com armas sonolentas não é um texto linear. O romance é dividido em partes, duas para a história de cada personagem. É só ao longo da leitura que se percebe que todas as personagens centrais integram uma mesma família. Além disso, há diferentes focos narrativos. A trajetória de Anna, por exemplo, é narrada tanto em terceira quanto em primeira pessoa; esta última é a que nos interessa mais aqui. Outro ponto interessante da obra é a sua relação com Sor Juana Inés da la Cruz, freira e poeta mexicana que atuou no período barroco e que é considerada a primeira intelectual da América Espanhola. O próprio título do livro de Saavedra é retirado do poema “Primeiro Sonho”, de Sor Juana. Além disso, ao longo da narrativa, a avó da personagem nordestina lê trechos da obra da freira à neta, que não entende o que as palavras significam nem o intuito da leitura. Em outro momento, uma personagem secundária aparece com um livro de Sor Juana:

Ela parou no ponto de ônibus, sentou num banco, tirou um livro da bolsa e começou a ler, a capa logo me chamou a atenção, uma freira sentada junto à sua mesa de trabalho, sobre o peito um enorme brasão com uma pintura religiosa, a mão direita sobre um livro aberto, atrás dela, o que parece ser uma grande biblioteca, sor Juana Inés de la Cruz, dizia o título, quis perguntar o que era, mas naquele momento me pareceu mais urgente resolver logo aquela situação (SAAVEDRA, 2018a, p. 88).

No longo ensaio que dedica à mexicana, seu conterrâneo Octavio Paz insinua que “A palavra *sedução*, que tem ressonâncias ao mesmo tempo intelectuais e sensuais, dá uma ideia muito clara do tipo de atração que desperta a figura de Sor Juana Inés de la Cruz” (PAZ, 2017, p. 10). Nascida em 1651, Sor Juana foi reconhecida e angariou admiradores ainda em vida, correspondendo-se com diversos intelectuais de seu tempo. Sua paixão pela escrita, contudo, agitou sua vida monástica: ela foi incitada pelas autoridades eclesiásticas a renunciar às letras, mas não sem, antes disso, redigir cartas que se tornaram célebres para defender-se das acusações. A mais famosa delas é *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, em que a freira justifica a sua relação com a literatura e o conhecimento. Em outra carta, resgatada posteriormente e intitulada *Carta da madre Juana Inés de la Cruz escrita ao R.P.M. Antonio Núñez, da Companhia da Jesus*, a ousadia de Sor Juana surpreende e deixa entrever a sedução de que fala Paz: “As mulheres sentem que os homens as excedem, que parece que eu os igualo; uns não queriam que eu soubesse tanto, outros dizem que devia saber mais para tanto aplauso” (CRUZ *apud* PAZ, 2017, p. 581).

Quando se fala da figura de Sor Juana, ao menos a partir da leitura de Paz (2017), é preciso considerar tanto o contexto em que a freira viveu, a Nova Espanha do século XVII, quanto a sua obra e a sua tão falada erudição. A sociedade colonial, com estratificações e demarcações bastante específicas, oferecia poucas opções às mulheres que não pertenciam a famílias ricas nem eram apadrinhadas por elas. Assim, vestir o hábito religioso era comum entre jovens da classe social de Sor Juana, o que explica a sua escolha, apesar da vocação para a erudição. Além disso, a obra da freira se destaca no barroco mexicano, a ponto de Paz (2017, p. 60) indicar que “é de fato extraordinário que o escritor mais importante da Nova Espanha tenha sido uma mulher: Sor Juana Inés de la Cruz”. Por fim, os atributos intelectuais da mexicana são um ponto controverso. Paz (2017) ressalta a escassez de livros e a dificuldade de consegui-los no século XVII. Daí que Juana Inés tenha lido muitos filósofos e teóricos da Igreja em segunda mão, por meio de interpretações e citações alheias, o que elucida algumas lacunas em seu conhecimento, bem como certos equívocos. Ainda assim, não deixa de impressionar a trajetória autodidata da religiosa, o seu empenho em aprender e o seu amor pelos livros. Sobre a sua obra e a sua figura, Paz (2017, p. 99-100) afirma:

um dos arquétipos da madre Juana, autora de poemas e peças de teatro, foi Ísis, a deusa egípcia que além de mãe universal das sementes, das plantas e dos animais, é também inventora da escritura, senhora dos signos. Existe, além disso, outra analogia secreta e impressionante entre a “viúva” Juana Inés e a deusa: Ísis ressuscita o irmão-esposo

Osiris e casa com ele. A figura de Ísis encarna uma dupla maternidade: a natural e a dos símbolos. A segunda transcende a primeira e Sor Juana nela se reconhece. Daí que também tenha se identificado com outras donzelas da Antiguidade, que transformaram igualmente a maternidade natural em simbólica ou espiritual: pela poesia ou inspiração de um nune produzem poesias e profecias. Esse é o tema secreto de sua vida.

O tema da maternidade está imbricado na obra de Sor Juana. Essa é uma das perspectivas pelas quais podemos refletir sobre a inserção de tal obra no texto de Saavedra. A noção que está em jogo é a de que a maternidade é múltipla, simbólica e permeada de signos. Ademais, a relação de Sor Juana com a própria mãe é complexa: “O fantasma que ronda seus pensamentos e o intruso que domina a casa são figuras estreitamente ligadas à mãe e, portanto, a ela própria” (PAZ, 2017, p. 101). O poeta e ensaísta mexicano ainda afirma que “Sor Juana é solteira e fértil como ela [sua mãe]: uma concebe criaturas mortais, a outra, criaturas mentais” (PAZ, 2017, p. 102). Fica claro que há um conflito entre a freira e sua mãe, conflito este que, em certa medida, Sor Juana soluciona em sua obra mesma, por meio do que Paz chama de “maternidade simbólica ou espiritual”.

A presença de Sor Juana em *Com armas sonolentas* também tem relação com o próprio legado deixado por ela e por sua jornada enquanto mulher e intelectual. Apesar de os anos finais de Juana Inés terem sido de recusa às letras, ao que ela foi levada pela pressão de seus superiores, sua ânsia pelo saber e sua prolífica produção artística são bálsamos. Ainda na entrevista concedida ao blog da editora Companhia das Letras, Carola Saavedra fala a respeito da freira nos seguintes termos:

Sor Juana é a primeira intelectual latino-americana, uma mulher brilhante que se tornou freira porque era a única forma de continuar escrevendo e estudando. Sem falar que ela não teve medo de enfrentar a mentalidade da época, escreveu poemas de amor à vice-rainha, atacou nomes inatacáveis do pensamento vigente etc. Ela representa, a meu ver, toda a capacidade intelectual e criativa que foi (e ainda é) negada à mulher, uma figura essencial nessa genealogia das ideias. Não por acaso no meu romance a avó (morta) lê para a neta trechos da *Respuesta a Sor Filotea*, talvez o primeiro texto “feminista” da história latino-americana (SAAVEDRA, 2018b).

Além disso, as noções de dentro e fora presentes no romance de Saavedra também aparecem em “Primeiro sonho”, como informa Jardim (2018, p. 10):

Publicado no ano de 1692, fazendo contraponto ao fechamento de sua cela, o espaço retratado por Sor Juana nesse poema compreende a imensidão do espaço celeste, o mundo a ser caracterizado não pela apreensão dos sentidos, mas por uma dimensão metafísica. O retorno a esse poema põe em cena não apenas o abalo do par dentro/fora, mas também permite reflexões sobre outra dicotomia basilar do nosso pensamento ocidental, a saber, o par dicotômico alma/corpo [...].

Outro dado importante a respeito de *Com armas sonolentas* é a sua gênese, que reforça o que apontamos anteriormente em relação à escassez histórica de romances sobre maternidade

narrados por mulheres (em especial no Brasil) e nos fornece mais uma resposta para a questão do surgimento de novos títulos nos últimos anos. Saavedra revela o seguinte:

Eu queria fazer um pós-doutorado sobre a relação mãe e filha nos romances, romances brasileiros. E obviamente pensando em romances do cânone. E eu comecei a procurar, procurar, procurar e eu achei pouquíssima coisa. Quer dizer: que fosse um romance escrito por uma mulher e que tivesse a relação mãe e filha como tema principal. E eu fiquei muito surpresa de não achar nada, ou achar muito pouco; e pensando que, enfim, todo mundo teve mãe, é uma relação tão básica, tão essencial da vida da gente e tão pouco representada na literatura (COM ARMAS, 2018).

Portanto, a autora tomou para si a tarefa de escrever a respeito de tal relação. Como sintetiza Heloisa Buarque de Hollanda (2018) no texto da contracapa do livro, *Com armas sonolentas* “é um romance sobre a maternidade e seus sentimentos silenciados e contraditórios; sobre a relação de afeto entre mulheres; enfim, sobre temas que sempre habitaram nossas vidas mas que só agora se explicitam”.

Dito isso, o que nos interessa nesta parte do trabalho é compreender como o amor da mãe é abordado por Saavedra e como essa abordagem se relaciona ao que sabemos a respeito de tal amor enquanto construção histórica e discursiva. Em *História da sexualidade*, Foucault investiga a sexualidade como um discurso que circula pelo Ocidente ao longo dos séculos: “A questão que gostaria de colocar não é por que somos reprimidos, mas por que dizemos, com tanta paixão, tanto rancor contra nosso passado mais próximo, contra nosso presente e contra nós mesmos, que somos reprimidos?” (FOUCAULT, 1988, p. 15).

A proposta aqui, na linha do que propõe Foucault, é prestar atenção ao que se diz em cada momento histórico e verificar por que tal coisa é dita, sempre atentando ao fato de que os discursos servem não apenas para registrar o pensamento de uma era, mas para incitá-lo, ordená-lo e plasmá-lo de acordo com os diversos micropoderes que percorrem o âmbito social. É dessa perspectiva que pretendemos encarar o amor materno: não como uma condição naturalmente dada, mas como uma construção discursiva às vezes mais, às vezes menos potente em sua normalização do comportamento feminino. Nesse empreendimento, atentamos ao que assinala Kehl (2016, p. 39), para quem “o esquecimento da dimensão simbólica que nos determina tende a criar um sentido de permanente ‘naturalização’ (imaginária) quanto às instituições, aos conceitos e aos discursos que presidem nossa vida”. É necessário, desse modo, lembrar que os discursos são produzidos em determinadas circunstâncias históricas, por sujeitos com intuítos específicos e direcionados a certos interlocutores.

3.1 Apenas provas de amor

O amor materno é um mito: tal é a interpretação de Badinter (1980) a respeito do discurso sobre a maternidade estabelecido a partir do século XVIII com a obra de Rousseau. Desde então, como a autora destaca, o amor incondicional da mãe pela sua prole foi propagado como algo instintivo, a tal ponto que ainda hoje é difícil desmistificar essa noção. Contudo, se remontarmos ao período anterior aos anos 1700, podemos acompanhar a gênese do conceito de amor materno que conhecemos hoje. Para começar, é interessante considerar que diversas instituições caras à Modernidade estavam ausentes da sociedade pré-Iluminismo. É o caso da família nos moldes contemporâneos e, conseqüentemente, do amor familiar. Badinter (1980) chama a atenção para a “ausência do amor como valor familiar e social” antes da metade do século XVIII (BADINTER, 1980, p. 43). A ideia e os sentimentos da infância, por exemplo, só começam a aparecer na iconografia a partir do início do século XVII. Tal aparecimento se vincula à importância crescente do núcleo familiar no período posterior à Idade Média. Esse é um dos passos para a formatação do amor materno e a sua inserção no seio familiar.

Até então, em grande parte das famílias, às crianças era atribuída escassa relevância, e muitas vezes elas representavam mesmo um empecilho. Isso é notável nas estatísticas de mortes de bebês e crianças, bem como naquelas relativas à contratação de amas de leite: grande parte das mães, embora ciente da alta taxa de mortalidade entre as crianças entregues a amas, ainda assim não pensava duas vezes antes de atribuir a responsabilidade pelo aleitamento de seus filhos a outra mulher. “O primeiro sinal da rejeição do filho está na recusa materna a dar-lhe o seio. E isso sobretudo numa época em que esse gesto significava uma possibilidade muito maior de sobrevivência para a criança” (BADINTER, 1980, p. 55). Outro indício da pouca importância dada às crianças pode ser encontrado na literatura. Até a metade dos anos 1700, a criança é representada como tediosa, objeto que não é digno de receber atenção: “Mais do que o mal, a criança é antes o nada insignificante ou o quase nada” (BADINTER, 1980, p. 70).

Essa situação se relaciona ao fato de que, nos séculos XVII e XVIII, na França e na Inglaterra, começaram a se multiplicar os casos de mulheres vinculadas à intelectualidade e à vida mundana. Badinter (1980, p. 85) fala da “arte de viver sem filhos”. Entre as mulheres que se empenharam em tal arte, destacam-se as “preciosas”, ávidas de cultura. A autora também menciona diversos textos que circulavam nessa época na França cujo teor era contrário à

maternidade. Ela cita, por exemplo, este poemeto do historiador positivista Coulanges (*apud* BADINTER, 1980, p. 82), que certamente tinha grande apelo junto a muitas mulheres:

Haverá algo mais triste
que um bando de meninos que choram?
Um grita papai, outro, mamãe,
e outro ainda pede pão.
E para ter esse prazer,
ficamos marcados como um cão.

Kehl (2016, p. 43) destaca que, no século XVII, houve um esboço de desordem social que se maximizou com a Revolução Francesa: a atuação das mulheres na revolução “tem sua origem nos ideais de emancipação feminina do Antigo Regime, fomentadas indiretamente pelas ideias filosóficas do Iluminismo”. Essa corrente, ao valorizar “a autonomia do sujeito, liberto dos grilhões da religião, atingia também as mulheres”. Assim, do ponto de vista masculino, era necessário conter o ímpeto feminino de sair às ruas e de ganhar o espaço político. É então que começam a aparecer discursos sobre a maternidade, a natureza da mulher e a relevância da instituição familiar. A disseminação de tais discursos, que vêm, por exemplo, das áreas médica e filosófica, indica que desde o Iluminismo as mulheres se afastavam de determinações relacionadas ao que se entendia como sua feminilidade. Era preciso, portanto, reafirmar tais determinações, apontar o lugar a ser ocupado socialmente pelas mulheres e o que se esperava delas. Nesse sentido, “A enorme produção teórica entre os séculos XVIII e XIX destinada a fixar a mulher no lugar ao qual sua verdadeira natureza a destinou nos faz desconfiar da ‘naturalidade’ desse lugar” (KEHL, 2016, p. 49).

Entre os principais pensadores que se puseram a definir o homem e a mulher adequados ao progresso vislumbrado a partir do Século das Luzes, Rousseau se sobressai. Em *Emílio*, de 1762, o filósofo suíço conformou os ideais que deveriam ser perseguidos pela família moderna, na qual a mãe ganhava funções bastante específicas. Na configuração familiar almejada, “o foco ideológico ilumina cada vez mais a mãe, em detrimento do pai, que entrará progressivamente na obscuridade” (BADINTER, 1980, p. 122). Já o mito construído em torno das mães, do instinto materno, continuará vivo e ressoando nos séculos posteriores. Em síntese, o mito do amor materno é construído em torno de três discursos principais: o econômico e o filosófico, a serem ouvidos por homens e mulheres, e um terceiro dirigido especificamente às mulheres.

O discurso econômico é resultado de uma demanda própria do Iluminismo e do capitalismo nascente. Embora seja possível localizar outros momentos históricos em que a criança foi valorizada (na *República* de Platão, por exemplo, a preocupação com a educação dos

jovens deixa entrever o valor que se dava à prole na Grécia clássica), no contexto iluminista, ela se torna um investimento, já que constitui mão de obra e consequentes lucro e prosperidade. Era necessário cuidar dos filhos da nação, evitar a perda de crianças. A responsabilização por tal tarefa coube à mãe. Com relação aos discursos econômicos, Badinter (1980, p. 135) faz a seguinte ressalva:

O imperativo econômico e social não teria tido nenhuma possibilidade de ser compreendido pelas mulheres se não fosse corroborado, ao mesmo tempo, por um outro discurso, mais gratificante e exaltante, que tocava ao mesmo tempo os homens e suas mulheres. Não falava a linguagem do dever, das obrigações e do sacrifício, mas a da igualdade, do amor e da felicidade.

O discurso filosófico girava em torno de alguns valores caros à família e à sociedade modernas. Além do advento do casamento por amor, havia a “obsessão da filosofia das Luzes: a busca da felicidade” (BADINTER, 1980, p. 145). Amor e felicidade se conjugam à igualdade, para a qual o equilíbrio familiar é fundamental.

Se no curso do século XVIII discutiu-se muito a definição e as condições da felicidade, chegou-se em geral a um acordo sobre uma teoria da felicidade razoável. Um corpo são, uma consciência tranquila, uma condição satisfatória: eis o que o homem sensato pode esperar. Mas se a felicidade é possível neste mundo, é em primeiro lugar na microsociedade familiar que ela deve encontrar lugar. É por isso que a aspiração à felicidade vai modificar sensivelmente as atitudes familiares. Ela explica não só a evolução dessas atitudes como também, em parte, a modificação da ideologia política (BADINTER, 1980, p. 146).

A busca pela felicidade de que fala Badinter se associa, portanto, a uma modificação de costumes. Nos discursos destinados especificamente ao público feminino, a mulher, que antes era relacionada à serpente do *Gênesis*, converte-se em alguém repleto de doçura e boa vontade, além de restrita ao ambiente do lar. No espaço doméstico, a procriação é uma das delícias. Aliada ao amor materno e à entrega da mãe ao aleitamento e aos cuidados com o bebê, aparece nos discursos a responsabilidade dos pais, e em especial da mãe, pelo futuro da prole, o que dá origem mais tarde à noção de culpa materna. A mãe culpada, devedora, é aquela que não está à altura das suas incumbências e também aquela que é responsabilizada pelo fracasso da sua descendência.

Fala-se muito para convencer as mulheres a respeito de sua própria aptidão à maternidade, seu instinto maternal e sua demanda por completude, só possível por meio da reprodução. A persistência da incitação à maternidade deixa entrever, como aponta Badinter (1980), que, apesar de todos os supostos prazeres de se tornar mãe, as mulheres ainda relutavam em assumir uma tarefa tão demandante. Entre os argumentos usados para convencê-las, avultam os relativos à saúde, à beleza, à felicidade, à glória. Contudo, há também ameaças, como de

doenças que atacam as mulheres que secam artificialmente o seu leite. Em suma, o amor da mãe pelo filho é forjado discursivamente menos enquanto um sentimento desinteressado e instintivo e mais enquanto algo que só existe por meio de evidências: provas de amor — o aleitamento, o devotamento, a presença constante.

Naturalmente, nem todas as mulheres responderam da mesma forma aos chamados à maternidade. Badinter (1980, p. 181) esclarece que “Curiosamente, as mulheres que se conformaram em massa ao modelo rousseauiano não foram as mais sofisticadas, mas as da burguesia abastada, que não tinham ambições mundanas, nem pretensões intelectuais, nem necessidade de trabalhar ao lado do marido”. Elas foram “as primeiras a considerar a criança como seu encargo pessoal, aquele que dava um sentido à sua vida de mulher”. Contudo, no século XIX, não se identifica ainda um comportamento materno homogêneo. Ainda assim, os discursos de Rousseau e seus seguidores sobre a mulher ideal se propagam com efeitos significativos mesmo entre as mulheres que não são mães. Em *Émile*, o filósofo discorreu acerca do dever materno nos seguintes termos:

Da boa constituição das mães depende inicialmente a dos filhos; do seio das mulheres depende a primeira educação dos homens; das mulheres dependem ainda os costumes destes, suas paixões, seus gostos, seus prazeres, e até sua felicidade. Assim, toda a educação das mulheres deve ser relativa ao homem. Serem úteis, serem agradáveis a eles e honradas, educá-los jovens, cuidar deles grandes, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida mais agradável e doce; eis os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes devemos ensinar já na sua infância (ROUSSEAU, 1979).

A maternidade passa a ser compreendida como uma espécie de sacerdócio, de abdicação do *eu* em favor do outro. Como resume Badinter (1980, p. 208), “há algo de Cristo nessas mulheres”. É o masoquismo da mãe, que aparece também em Freud e em continuadores de seu trabalho.

Como estamos vendo, o amor materno que conhecemos hoje é um mito construído discursivamente a partir do século XVIII na Europa, em um esforço para conformar as mulheres ao novo papel social que se esperava que desempenhassem: o de mães de sujeitos capazes de promover avanços sociais e econômicos. Contudo, é necessário pontuar que antes desse período, no século XVI, havia teólogos precavendo as mulheres acerca dos cuidados excessivos com os filhos, o que indica que o amor materno enquanto sentimento ou construção discursiva é anterior ao século XVIII. Logo, os discursos sobre o amor materno não surgem, mas ressurgem nesse século. O contexto em que isso acontece — isto é, os séculos XVII e XVIII — foi um momento de exceção. Para Badinter (1980, p. 83),

os séculos XVII e XVIII constituem justamente um período em que a mulher que tinha recursos para isso tentou se definir como tal. A obra foi facilitada pelo fato de que a sociedade ainda não atribuía à criança o lugar que hoje lhe conferimos. Para tanto, a mulher teve de esquecer as duas funções que outrora a definiam por inteiro: a de esposa e a de mãe, que só lhe davam existência em relação a outrem.

As mulheres que se desacomodavam das posições sociais que vinham ocupando até então precisaram ser reconduzidas a elas. Portanto, o amor materno precisou ser “forjado”. Em outras palavras, a criação do mito do amor materno esteve associada a certa desestabilização da ordem social devida ao Iluminismo, que demandou a contenção de um nascente ímpeto feminino à maior participação social e política.

A partir da segunda metade do século XX, o que os discursos em circulação nos mostram — e que fica evidente pela própria publicação da obra de Badinter (1980) — é que as mulheres estão trabalhando na desmistificação de tal amor. Não existe amor, as mulheres parecem dizer, mas apenas provas de amor, que são talvez condições para o nascimento de qualquer sentimento.

Será absurdo dizer que à falta de ocasiões propícias ao apego, o sentimento simplesmente não poderia nascer? Responder-me-ão que levanto a hipótese discutível de que o amor materno não é inato. É exato: acredito que ele é adquirido ao longo dos dias passados ao lado do filho, e por ocasião dos cuidados que lhes dispensamos (BADINTER, 1980, p. 13).

Na obra de Carola Saavedra, é esse amor materno desmistificado e complexo que aparece. As relações de mães e filhas retratadas no romance se sustentam menos em devoção e apego do que em conflitos e desprendimento. Os personagens se inserem numa busca inacabada — apesar do término do romance — por si mesmos, pelo seu lar e pelo lugar a ser ocupado pelo outro em suas vidas. A mãe narradora aparece no romance no monólogo empreendido por Anna, encenado anos depois do abandono de sua filha em um parque na Alemanha. É o que ela diz e como o faz que nos interessa mais aqui.

3.2 O amor materno em *Com armas sonolentas*

É possível refletir sobre o amor materno a partir das três personagens centrais de *Com armas sonolentas*, que, à exceção de Maike, são tanto filhas quanto mães. Precisamente porque esta personagem não teve filhos, ela não será nosso foco nas próximas páginas, de modo que nos dedicaremos apenas à personagem nordestina e a Anna. Um avanço cronológico, que não corresponde à ordem dos fatos no romance, parece ser o mais adequado aqui. A personagem nascida no Nordeste do País que migra para o Rio de Janeiro, em um movimento típico da

segunda metade do século XX no Brasil, tem uma relação conflituosa tanto com sua mãe quanto — e talvez conseqüentemente — com sua filha, Anna. As duas partes do livro que correspondem à sua história são intituladas “(Avó)”, termo que pode se referir tanto à própria personagem — que, das três mulheres centrais da trama, é a avó — quanto à sua avó morta — que, como já apontamos, retorna para guiar a trajetória da neta.

A mudança do Nordeste para o Sudeste não ocorre de modo pacífico. A mãe da personagem nordestina é que a incita a trabalhar no Rio, em um emprego obtido por meio de uma conhecida da família. Na hora da partida, a filha resiste, agarrando-se às roupas da mãe: “ela teve [...] raiva da mãe que a expulsava, eu já fiz o meu papel, já te criei, te alimentei, sacrifiquei minha vida por sua causa, agora suma daqui que eu já tenho peso suficiente para carregar” (SAAVEDRA, 2018a, p. 134). Seria infrutífero e inadequado o empenho de identificar se há ou não amor materno em jogo em um trecho como esse. Como estamos vendo, além de ser uma construção discursiva, o amor materno é um sentimento que costuma surgir em decorrência da convivência, do apego, da relação mesma entre mães e filhos. Ainda assim, não é possível postular que tal amor, quando existente, seja incondicional ou tenha apenas uma face. A noção de que “o lado de dentro é também o lado de fora” é útil aqui: o amor e o ódio podem ser dois aspectos de uma mesma construção simbólica. A psicanalista Maria Homem (O MITO, 2017) resume essa ideia:

[algo] que Freud ajudou a iluminar e a psicanálise escuta e que está em todas as relações é a ambivalência, conceito mestre [...] Não existe amor puro, assim como não existe ódio puro. [...] A gente tenta resolver a ambivalência básica de toda relação com fantasias e com pactos compartilhados inconscientemente.

Ao mesmo tempo em que a mãe da personagem nordestina age de modo insensível, sem abrir brechas para o sentimentalismo, as suas ações indicam uma preocupação com o futuro da jovem. Paralelamente a isso, há o intuito de livrar-se da filha, dar por concluído o árduo trabalho de criá-la. Ademais, é preciso considerar que as personagens pertencem a uma classe social baixa, de modo que a autonomia de um filho significa, mais do que o desprendimento em relação aos pais, uma boca a menos para alimentar. São esses entendimentos que a filha parece assimilar na segunda parte da sua história, quando, muitos anos depois da mudança para o Rio de Janeiro, fica sabendo da morte da mãe:

tantos anos sem notícias até que um dia dona Neusa já velhinha lhe dizendo que a mãe tinha morrido, e umas lágrimas que teimavam em aparecer, porque mesmo com aquele jeito estourado que ela tinha era sua mãe, e mãe a gente tinha que respeitar, mesmo que batesse na gente com cabo de vassoura e mesmo que expulsasse a gente de casa e

não quisesse mais saber da gente, porque mãe só queria o melhor para o filho (SAAVEDRA, 2018a, p. 246).

A ideia de que a mãe quer sempre o melhor para os seus filhos é bastante recorrente no imaginário popular e está ligada à mitologia construída em torno do amor materno. Como é que alguém doce e benevolente não pensaria no melhor para a sua estirpe? Essa mesma perspectiva aparece quando a personagem nordestina lida com a sua própria filha, Anna, que vive com ela no quartinho de empregada do apartamento em que trabalha. Como é afilhada dos patrões, Anna é atraída pelos presentes e experiências oferecidos a ela pela madrinha, que contrastam com o simplório sorvete e a modesta sessão de cinema que a mãe pode lhe proporcionar aos domingos. Assim, cria-se uma espécie de disputa pelo amor da criança: de um lado, a sua mãe; do outro, os seus padrinhos. O trecho a seguir apresenta em detalhes o que está em jogo em tal conflito e ainda reforça a ambivalência das relações de amor:

[a mãe] sentiu uma raiva tão grande, como nunca havia sentido, e disse que ia de qualquer forma [ao cinema], afinal, eu sou sua mãe, mesmo que você não goste, e a discussão foi aumentando e aumentando e ela disse coisas para a filha que até então nunca tinha dito, mas que estavam agarradas na garganta, e a filha também disse coisas para ela que nunca tinha dito, até que só ficou a última frase, as palavras da filha, que começou a chorar e disse, eu não quero ser sua filha, eu tenho vergonha de você, do seu rosto que é só osso, dos seus cabelos grudados na cabeça, dos dentes que faltam na sua boca, das suas unhas todas roídas, você parece uma velha, uma mendiga, e eu não quero ser sua filha, não quero ser filha 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, 2018a, p. 158).

Um dos tópicos mais recorrentes quando se fala da maternidade é a sua irrevogabilidade. Isso é notável, por exemplo, nas discussões sobre o aborto. Um dos principais argumentos contrários à sua legalização é a noção de que uma vida surgiu e não pode ser encerrada. No caso da maternidade e da paternidade, também se entende que são condições definitivas. Exceto, naturalmente, quando ocorre a morte prematura da sua descendência, os homens e as mulheres que têm filhos serão sempre pais e mães. O caráter definitivo da maternidade se liga à impossibilidade de voltar atrás depois de ter um filho e ao conseqüente arrependimento que permeia o discurso de muitas mães (MERUANE, 2018), indícios, novamente, do quanto há de mito na noção de amor materno incondicional. Quando a personagem de Saavedra sente “vontade de nunca ter existido” depois de um conflito determinante com a filha, é como se desejasse anular-se a fim de extinguir a possibilidade da experiência dramática e dolorosa pela qual passara na condição de mãe.

Como se sabe, não é possível voltar atrás na experiência materna. Entretanto, há saídas às quais mães arrependidas ou impossibilitadas de criar os seus bebês vêm recorrendo. O

exemplo mais óbvio são as rodas dos enjeitados, mecanismos criados por instituições de caridade no final da Idade Média para que as mulheres pudessem abandonar os seus filhos. Atualmente, esse tipo de dinâmica se dá, em grande parte, por meio dos processos de adoção. Uma matéria divulgada pela *Folha de S. Paulo* em 2018 informa que no Brasil uma mulher vai à Justiça a cada três dias para entregar o seu bebê para adoção (UMA MULHER, 2018). Badinter (1980) recolhe em Marbeau-Cleirens (1966) falas de diversas mães arrependidas e/ou insatisfeitas:

“Os filhos são um fardo, eles nos consomem a vida.”

“Há dias em que daríamos tudo para não tê-los; mataríamos todos eles.”

“Durante anos, vivi apenas por dever, a tal ponto que já nem sequer sabia o que me agradava. Viver para si deve ser excitante.” [...]

“Certos dias sinto-me tão esgotada e nervosa que o que me impede de bater neles é saber que isso não mudaria nada, que ainda pioraria as coisas.”

“A mãe é uma vaca leiteira que se ordenha sem parar até que se esgote.”

O discurso pronunciado pela personagem Anna tem parentesco com o dessas mulheres. A história dela é contada em duas partes. Na primeira, narrada em terceira pessoa, o leitor conhece as condições em que a personagem, que aspira a se tornar atriz, viaja à Alemanha. Além disso, fica a par da situação em que ela engravida: em um casamento infeliz, sentindo-se deprimida e deslocada culturalmente, contexto que certamente influencia o modo como lida com a chegada da filha. Ainda nessa primeira parte, Anna abandona o seu bebê em um parque. Além disso, o leitor já se depara com diversas reflexões, em discurso indireto livre, a respeito da experiência materna, grande parte delas relacionadas às modificações físicas provocadas pela gravidez. Entre as considerações acerca do amor, destaca-se a seguinte: “Anna olhou para o bebê e não viu nada, só um pacote que poderia conter qualquer coisa, uma almofada, um pedaço de pão [...] ela via apenas uma demanda, como se o bebê soubesse algo sobre ela, como se quisesse roubar algo de indispensável que fazia dela uma pessoa, um bebê que percebia e sabia e exigia” (SAAVEDRA, 2018a, p. 57).

Entre Anna e a filha, há uma lacuna. Nesta, poderiam emergir o interesse, o cuidado, o amor. Contudo, a personagem só percebe demandas que não deseja suprir. A ligação com a filha não é constituída por meio da amamentação e do contato físico, que, como aponta Badinter, poderiam ser caminhos até o amor materno. A impossibilidade que Anna sente de conectar-se com sua filha deixa entrever a desnaturalização da ligação entre a mãe e o seu bebê. Afirmamos anteriormente que, para Freud, tal vínculo é fundamental na fase pré-edípica, dado que a criança parece sem os cuidados e o seio maternos. Contudo, ainda que tais cuidados existam,

eles não implicam uma aproximação emocional. No caso de Anna, o vínculo forçado com a filha lhe causa mesmo repulsa, insatisfação.

Quando assume as rédeas da narrativa, na segunda parte do romance que trata de sua história, Anna, que realiza o sonho de ser atriz, encena um monólogo no qual conta como e por que decidiu abandonar a filha. Essa parte do livro começa assim: “*Noite de estreia. Teatro lotado. As cortinas se abrem. Anna usa um vestido negro e longo que balança acompanhando o movimento dos quadris e o ruído imperceptível dos pés descalços. Seu corpo é esguio e ágil e despido de qualquer adorno*”. O caráter de espetáculo que Saavedra dá ao discurso materno nos interessa. A mãe vai falar: acendam-se as luzes, abram-se as cortinas, faça-se silêncio no recinto. Afinal, ela tem se calado há anos e já não era tempo.

O monólogo de Anna tem um tom confessional. Entra em cena uma mulher que vai contar a história do abandono de sua filha. Além disso, Anna narra outros eventos da sua trajetória, como a violência sofrida em seu segundo casamento, a saída da casa dos patrões de sua mãe e a sua relação com esta última: “Quando eu nasci, olhei para a minha mãe e não reconheci o 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” (SAAVEDRA, 2018a, p. 173). A fala da personagem, assim como o restante da narrativa de *Com armas sonolentas*, não é linear: Anna avança e recua no tempo; faz, por exemplo, uma longa digressão a respeito do ato sexual que culminou na sua gravidez. As idas e vindas temporais provocam interrupções frequentes nas partes mais dramáticas e densas do monólogo, como as que giram em torno do abandono da filha e dos sentimentos de Anna em relação a ela. Além disso, a repetição de algumas frases indica tanto a recorrência dos dilemas que a personagem enfrenta quanto o modo como interpreta determinados termos e sentimentos. Uma dessas frases ecoadas é “O amor, o amor é uma súbita falha no universo”, retirada da novela *A doença da morte*, da escritora francesa Marguerite Duras.

Ora, se o amor é uma falha, a regra é a ausência dele. Ao menos é isso o que acontece na relação entre Anna e sua filha: o amor não surge, não se impõe. Há apenas o distanciamento, o desejo de livrar-se daquele ser que toma a liberdade e o espaço do eu. É o que fica claro aqui:

Eu fiz tudo isso: gastei, pari e vesti e alimentei um pedaço de carne, chamado também de “outro ser humano”, e limpei suas secreções e excrementos e o coloquei num berço a salvo de intempéries e predadores, eu fiz tudo isso que minha mãe e minha avó e minha bisavó e minha tataravó e minha tatarataravó haviam feito, mas nem por isso tornei-me mãe (SAAVEDRA, 2018a, p. 176).

Fidalgo (2000) afirma que a construção de uma intimidade entre mãe e filho é bastante valorizada em sua dimensão simbólica. Tal intimidade implica amor, proteção, afeto. A importância atribuída a essa simbologia é marcante inclusive “no discurso das mulheres sem filhos ou com problemas reprodutivos e cuja privação do amor dos filhos é sentida como uma diminuição enquanto mulheres”. Para a autora, isso indica que “a maternidade é mediada por desejos, sonhos e anseios que a constroem, fazendo dela um acontecimento muito mais complexo que um acto puramente biológico (FIDALGO, 2000, p. 187). No caso de Anna, tal intimidade não vem à tona nem na relação com a mãe, nem naquela com a filha. Isso indica tanto a dificuldade que a personagem tem de estabelecer os vínculos necessários ao surgimento de tal proximidade quanto a não naturalidade dela: “nada é natural na natureza!”, afirma ela em outro trecho do monólogo, citando uma fala do filme *Medeia* (1969), do italiano Pier Paolo Pasolini, que adapta a peça de Eurípedes mencionada no segundo capítulo.

A distinção entre cultura e natureza, já vimos, é essencial nos estudos feministas, em especial porque uma das justificativas mais repetidas ao longo do tempo para explicar o lugar social submisso destinado às mulheres diz respeito à sua natureza inferior. No caso da maternidade, os discursos sobre o instinto e o amor maternos reverberam ainda na contemporaneidade. Como declara Butler (2003, p. 55), “se a sexualidade é construída culturalmente no interior das relações de poder existentes, então a postulação de uma sexualidade normativa que esteja ‘antes’, ‘fora’ ou ‘além’ do poder constitui uma impossibilidade cultural e um sonho politicamente impraticável”. É a partir daí que podemos considerar a proposição reiterada por Anna em seu monólogo: “nada é natural na natureza” na medida em que o sentido que se dá à natureza é sempre discursivo; o que se diz e o que se sabe sobre ela são produções culturais. Para além disso, a noção de natureza, na fala da personagem, tem a ver com a dimensão física da gravidez, com as mudanças no corpo da gestante: por meio da descrição pormenorizada que faz da relação sexual e do parto, Anna mostra que é possível encarar com estranhamento algo supostamente tão natural quanto a reprodução de mamíferos. Vamos nos deter sobre o tema do corpo em uma seção específica, então por ora basta sublinhar, em relação a esse estranhamento sentido pela personagem, o viés insólito que eventualmente adquire, para nós humanos, a constatação de nossa própria animalidade. Nesse sentido, Anna diz:

Eu gastei “outro ser humano” dentro das minhas entranhas, nesse lugar chamado útero, esse órgão-casa, órgão-universo, e assim, de um instante a outro, surgiu alguém que

antes não existia. [...] E que instante zero é esse [...] o exato segundo ou talvez o exato milionésimo de segundo em que um amontoado de células recebe esse estranho sopro de vida? (SAAVEDRA, 2018a, p. 175)

A vida aparece aqui como um elemento inusitado, complexo, inapreensível. Em um instante ela não existe, e no instante seguinte, sim. “Uma molécula disse sim a outra molécula”, escreve Clarice Lispector, “e nasceu a vida” (LISPECTOR, 1998, p. 11). No caso de Anna, embora a vida se realize, o amor não o faz. “A tragédia do saber que não é possível voltar atrás”, lamenta ela, lembrando os momentos em que observava o próprio ventre, a filha crescendo lá dentro. Aqui, está em jogo a impossibilidade de revogar a maternidade de que falávamos anteriormente. O que Anna constata é a inviabilidade de passar de mãe a não mãe, conflito que, do alto de seus 21 anos, resolve com o abandono da filha. Tal solução gera a culpa que a personagem carrega ao longo da vida e que o monólogo, de certa forma, exorciza, ou ao menos minimiza.

A fala, tão cara à psicanálise, desempenha um papel importante na trajetória da atriz. Além disso, numa conjuntura mais ampla, que extrapola as páginas do romance de Saavedra, o monólogo de Anna se insere uma corrente de discursos contemporâneos sobre a maternidade que contribuem para adicionar novas concepções à figura da mãe (e da mulher). Nesse sentido, como Kehl (2016, p. 85), consideramos “a literatura portadora de um saber sobre o presente, capaz *ao mesmo tempo* de compor um painel sobre o ‘estado das coisas’ em crise ou em transformação em determinado período e de abrir espaço para as falas emergentes, para a expressão do recalcado, do que ainda não tem lugar no discurso”.

Quando trata da difusão do gênero literário confessional feminino no século XIX, Kehl (2016) menciona que esse tipo de texto promovia nas leitoras a identificação com as autoras. Se considerarmos que tais leitoras, em sua maioria, eram mulheres burguesas restritas ao ambiente doméstico que costumavam se debruçar sobre obras leves e açucaradas, fica clara a relevância de tal identificação, dado que as autoras, por sua vez, revelavam fantasias, desejos e decepções femininas bastante emergentes. Falava-se, nesses textos confessionais, dos “sentimentos de isolamento, de frustração de expectativas amorosas depois do casamento, de dificuldades de expressar emoções e conflitos, [d]a luta por manter alguma autoestima quando os filhos cresciam”. A disseminação de tais questões produziu um “campo de identificações” significativo, levando as mulheres a “*se reconhecer[em], assim como reconhecer suas diferenças em relação aos ideais de feminilidade produzidos a partir do suposto saber*

masculino” (KEHL, 2016, p. 81). A circulação de discursos sobre a maternidade, parece-nos, tem o mesmo potencial que a propagação dos textos confessionais no século XIX, ou seja, o de constituir um campo de identificação entre as mulheres. Em acréscimo, as obras contemporâneas que desmistificam a experiência materna promovem um novo campo de *discussões*, produzindo reflexões que podem levar as mulheres (e os homens) a assumir posturas mais críticas em relação às mães e à maternidade, construções que, como aponta Meruane (2018), ainda estão longe de ser desmistificadas de todo.

No final de seu monólogo, Anna menciona a morte iminente de sua mãe: “Eu penso, quando ela deixar de existir e seu corpo-morada deixar de existir, restarão apenas as palavras, palavras de amor e ódio gravadas no meu corpo, palavras-flores, palavras-faca, palavras-furacão” (SAAVEDRA, 2018a, p. 188). Ao fim e ao cabo, a personagem parece dizer que o significativo é a herança indestrutível da relação entre mães e sua prole. Não o amor, não o ódio, mas as marcas simbólicas desses sentimentos. Se, como nos mostra Badinter (1980), o amor materno enquanto instinto é um mito, isso não impede que as construções simbólicas em torno da maternidade, as provas de amor e os sentimentos decorrentes delas permeiem as relações de mães e filhos. Nesse contexto, a palavra tem função fundamental: ela é o que fica (o que resta?), é aquilo com que os sujeitos têm de lidar. Daí também a relevância da escritura acerca da maternidade e o valor da voz da mãe narradora.

Antes de fecharem-se as cortinas, Anna conta que acordou “com uma antiga canção de ninar na cabeça, dessas bem comuns”. “Minha mãe cantava para mim”, ela diz, “e talvez a minha bisavó para minha avó e a minha tataravó para a minha bisavó, uma melodia que sutilmente nos unia alinhavando nossas memórias” (SAAVEDRA, 2018a, p. 189). A canção, aqui, é o que vincula as gerações de mulheres, é o discurso que as conecta a uma tradição e que transmite uma experiência — que é menos a da letra da música do que a da ação de cantá-la ao longo dos anos. Na perspectiva benjaminiana, a história e o imaginário de uma comunidade se conformam a partir do intercâmbio de experiências, que, como vimos, têm um tempo de maturação. Tal tempo é perpassado pelo tédio, o “pássaro de ouro que choca os ovos da experiência”. Para Benjamin (1994, p. 205), o ritmo do trabalho manual deixa a mente livre e possibilita escutar histórias “de tal maneira que [se] adquire espontaneamente o dom de narrá-las”. Na transmissão da canção de ninar de que fala Anna, o trabalho envolvido é o de colocar uma criança para dormir, tarefa que dá à mãe o tempo necessário para maturar sua experiência. O fato de Anna

inserir-se na linhagem de mulheres que repetem uma mesma canção de ninar indica que há uma continuidade em jogo; mas, por outro lado, ao contar a sua história, a personagem insere as suas próprias experiências na corrente narrativa.

Para Benjamin (1994, p. 201), “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. A mãe narradora de *Com armas sonolentas*, portanto, oferece a sua experiência singular aos leitores na mesma medida em que se afirma parte de uma tradição de mães. A sua trajetória e o fato de tomar a palavra inserem na tradição discursos até então calados: junto à canção de ninar, a tradição agora carrega a fala de uma mãe sem amor por sua prole. Assim, se “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”, resta-nos não perder de vista as histórias já narradas a respeito do amor materno e, ao mesmo tempo, levar adiante as novas narrativas acerca da maternidade.

4 O CORPO DA MÃE

Ao poder, ensina Foucault (1988, p. 131), interessa o corpo. É por meio da restrição da liberdade corporal que o Estado pune os sujeitos que infringem a lei, por exemplo. Pelo adestramento e pelo incitamento dos corpos, organizam-se ambientes como o da escola, o do hospital e o da fábrica (“corpo como máquina”). E é com base no controle de processos biológicos que se mensuram e se configuram eventos como os nascimentos e as mortes (“corpo-espécie”). Na esteira de Foucault, a historiadora francesa Michele Perrot (2005, p. 447) escreve que “o corpo está no centro de toda relação de poder”, afirmação que, de uma perspectiva foucaultiana, é constestável: para o autor francês, não há um centro do qual o poder irradia ou ao qual se dirige. Ainda assim, a perspectiva de Perrot é interessante, em especial quando se trata de dirigir um olhar ao corpo da mulher.

Naturalmente, o corpo feminino se inscreve na lógica do poder: ele é instrumento do poder (utilizado, por exemplo, para o controle ou o estímulo à natalidade) e também justificção para o exercício da autoridade (devido à sua debilidade, aos seus humores, à sua irracionalidade). Daí que o corpo seja um tema tão recorrente na teoria feminista, que busca desarticular a noção de que há algo de natural na subjugação das mulheres. Nas correntes teóricas mais recentes, o corpo adquire papel central na medida em que se reivindica uma corporidade outra, que passa longe da dualidade homem/mulher. Paul B. Preciado (2019, p. 426-427), por exemplo, defende uma “política da multidão *queer*” que repousa “sobre uma multiplicidade de corpos que se levantam contra os regimes que os constroem como ‘normais’ ou ‘anormais’”.

Em uma pesquisa sobre as representações do feminino e do masculino no discurso médico da São Paulo do início do século XX, Matos (2003) destaca que naquele contexto a mulher era encarada como produto do seu sistema reprodutivo, considerado “a base de sua função social e de suas características comportamentais”. Assim:

o útero e os ovários determinariam a conduta feminina desde a puberdade até a menopausa, bem como seu comportamento emocional e moral, produzindo um ser incapaz de raciocínios longos, abstrações e atividade intelectual, mais frágil do ponto de vista físico e sedentário por natureza; a combinação desses atributos, aliada à sensibilidade emocional, tornava as mulheres preparadas para a procriação e a criação dos filhos.

É contra esse tipo de concepção a respeito do corpo da mulher que se posicionam as primeiras feministas. Simone de Beauvoir (2009) é clara: “O ‘eterno feminino’ é o homólogo

da ‘alma negra’ e do ‘caráter judeu’”. Ao falar sobre a mulher freudiana, ou seja, a mulher burguesa de fins do século XIX, Kehl (2016, p. 210) destaca que, tanto para o criador da psicanálise quanto para outros pensadores modernos, até por volta de 1950, as mulheres estiveram vinculadas a um “‘estado de natureza’ pela força das representações das funções reprodutivas do corpo materno”.

A configuração de uma identidade fundada em uma suposta natureza leva à definição de características que seriam tipicamente femininas e ao controle sobre o corpo da mulher. Para Perrot (2003, p. 13), as mulheres são “as sem voz da história”. O silêncio seria o resultado de uma educação como a defendida por Rousseau, em cuja obra *Emílio* fica clara “a dialética entre o que é natural e o que deve ser cultivado, nas mulheres, para que elas correspondam aos ideais de feminilidade” (KEHL, 2016, p. 40). Apesar de tal silêncio, o corpo da mulher foi sempre onipresente: falou-se dele. Os poetas, os médicos, os pintores produziram seus discursos a respeito da beleza, do pudor, da fraqueza feminina. A voz da mulher, por sua vez, calava-se: as mulheres não deviam falar do seu corpo.

Contido, resguardado, dócil, fértil e mudo: o corpo feminino predominante no imaginário setecentista e, em especial, no oitocentista, é o das históricas diagnosticadas por Charcot e tratadas por Freud — com a ressalva de que, para este último, o corpo “se pronuncia” ao apresentar o sintoma. Assim, a contenção e o silêncio da mulher, relacionados às dinâmicas sociais que caracterizaram aquele período histórico, transformaram-se, no final século XIX, em objeto de estudo da psicanálise, o que ocorreu devido à sintomatização decorrente deles. Na teoria freudiana, a mulher oitocentista se caracteriza pelo narcisismo, pelo predomínio da afetividade sobre o julgamento, pela infantilidade, pelo escasso interesse pela cultura, pela incapacidade de simbolizar a Lei, pela dependência, etc. Todos esses pontos advêm da noção de que há uma natureza feminina e de que ela é determinada pelo corpo da mulher (KEHL, 2016).

Embora muitas críticas possam ser feitas às descrições freudianas da mulher, como indica Perrot (2003, p. 20), o surgimento da psicanálise e o interesse desta pelo feminino foram fundamentais “para dissipar o silêncio sobre a sexualidade e sobretudo o próprio silêncio das mulheres”. A possibilidade de ordenar significantes e compor um discurso foi uma peça-chave do tratamento das primeiras pacientes de Freud — assim como o seria para o alívio dos sintomas das mulheres que as seguiram. Para Kehl (2016), as críticas que se podem fazer a Freud passam pela sua desatenção em relação ao que as suas pacientes lhe diziam: o que Freud falhou em ver

nas mulheres que se apresentavam em seu consultório foi o que ele se recusou a ver também em si mesmo, ou seja, a própria castração/falta. Freud se empenhou em “manter a alteridade absoluta da mulher, para que ela lhe fizesse o favor de representar esse ‘outro’ castrado que o protegesse da angústia” de saber-se tão castrado quanto ela (KEHL, 2016, p. 195). Assim, a histórica teria fundado a psicanálise “tentando dizer a seu médico coisas ‘além do seu tempo’, que ela não teria outro lugar onde pudesse dizer, ou que ela mesma ainda não dispunha de palavras para expressar” (KEHL, 2016, p. 223).

No início do século XX, as brasileiras, assim como as históricas europeias alguns anos antes, também discursam sobre seus corpos. Elas o fazem, entretanto, em um contexto bastante distinto. A pesquisadora Joana Maria Pedro (2003) se debruça sobre jornais, entrevistas, processos judiciais e inquéritos policiais do início do século XX a fim de identificar as representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio. Nos textos que a autora analisa, ouve-se a voz de algumas mulheres que discorrem sobre seu próprio corpo. Chamam a atenção discursos proferidos no âmbito judiciário por mulheres acusadas de casos extraconjugais e de realizar práticas abortivas, por exemplo.

No período histórico em questão, havia uma crescente responsabilização das mulheres pela eliminação da gravidez indesejada. Para Pedro (2003, p. 162), “os processos de urbanização, de aburguesamento, de problematização da vida” delinearão essa situação: “Foi a burguesia que instituiu para si mesma formas de controle, problematizando, no final do século XVIII, a sexualidade das mulheres”. Aqui, fica clara a noção de poder de que falávamos antes: aquela vinculada ao controle das populações, aos nascimentos e óbitos, ao desenvolvimento saudável da prole. Nesse contexto, as mulheres solteiras que engravidavam consistiam numa ameaça à ordem social — e elas sabiam disso. Sem muitas alternativas a que recorrer, muitas dessas grávidas realizavam abortos induzidos ou mesmo matavam seus filhos assim que nasciam. Antes disso, contudo, ocultavam a gestação das mais diferentes maneiras. Nos textos analisados por Pedro (2003), são frequentes os testemunhos de vizinhos que mencionam o empenho de mulheres acusadas de infanticídio em esconder a barriga crescida — aparentemente, sem sucesso.

Em seus depoimentos, muitas das mulheres que escondem a gravidez não reconhecem que pariram nem que se desfizeram de seus filhos. Elas não encaram a si mesmas como infanticidas, ao contrário do que fazem os processos judiciais e os jornais. “Na repetição dessas

narrativas”, afirma Pedro (2003, p. 165), aparece “um tipo de representação de corpo: aquele capaz de diferentes produtos, não necessariamente um bebê”.

Essa forma de representar o corpo feminino como capaz de diversos produtos remonta a imagens bastante antigas que associavam o nascimento de monstros aos pecados dos pais, especialmente das mães (cf. DEL PRIORE, 1993, p. 285). Essas representações, ao serem formuladas, pretendiam responsabilizar as mulheres pelos produtos de seu corpo; entretanto, na fala das mulheres, essas mesmas representações eram utilizadas para negar a existência de aborto e de infanticídio. Assim, nem sempre se trataria de uma criança aquilo que o corpo expelia (PEDRO, 2003, p. 165).

Ao questionar a perspectiva freudiana a respeito da identidade feminina, Kehl (2016, p. 57) ressalta que, “se a mulher só produz filhos, só se produz como mãe”, o que “indica, no mínimo, um repertório muito estreito de opções, além de provocar um impasse no plano das identificações”. Portanto, a representação do corpo feminino como capaz de originar produtos que não são um bebê revela uma tentativa, ainda que primária, de se formularem identidades distintas para as mulheres. No contexto de que trata Pedro (2003), contudo, é determinante para tal representação a situação precária das depoentes. Afinal, não havia perspectivas de sobrevivência econômica e social para uma criança fruto de relações extraconjugais. Isso dificultava que a mulher identificasse a si mesma como mãe.

Apesar de as condições precárias pesarem na opção pelo infanticídio, é interessante considerar as conclusões de Badinter (1980, p. 119):

O que dizer, finalmente, do comportamento de burgueses bem instalados [...] que, apesar do massacre sucessivo de todos os seus filhos, continuam imperturbavelmente a entregar os seguintes a amas? Nesse caso, nem a miséria, nem a ignorância podem acobertar esses infanticídios. Só o desinteresse e a indiferença podem explicar tal atitude, que até um período avançado do século XVIII não era realmente condenada pela ideologia moral ou social. Esse último ponto é capital, pois parece mostrar que, se não sofre nenhuma pressão desse gênero, a mãe age segundo sua própria natureza, que é egoísta, e não impelida por um instinto que a faria se sacrificar ao filho que acaba de pôr no mundo.

Nos relatos analisados por Pedro (2003), há exemplos muito interessantes do modo como as mulheres acusadas de aborto encaravam o próprio corpo e o feto do qual desejavam ver-se livres. Muitas mães não consideravam que, ao abortar, estavam extinguindo a vida de uma criança. Uma delas, ao lembrar-se do sangue decorrente da prática abortiva, declara: “Aí aquilo foi uma maravilha” (RUTH, 1996 *apud* PEDRO, 2003, p. 168). Também há descrições recorrentes do produto do aborto que o definem como “bola coalhada”. Tais representações não condizem com as que aparecem nos processos judiciais e em textos de jornais da época, que serviam, entre outros intuitos, ao controle da sexualidade feminina (PEDRO, 2003). Logo, não

há correspondência entre o que aquelas mulheres sentenciavam sobre o próprio corpo e o que os discursos do poder postulavam.

É sintomático que a fala das mães contradiga o que proferem médicos, jornalistas, juízes. Há um descompasso entre o que se diz das mães e o que elas próprias afirmam. Isso mostra, novamente, que muitos dos discursos sobre a maternidade se contrapõem ao discurso da mãe e se articulam com o intuito de reconfigurar este último. Daí que Pedro (2003, p. 166) afirme que “A invenção da naturalidade do amor materno tem encontrado nos casos de infanticídio, por um lado, sua negação e, por outro, os objetos pedagógicos para sua configuração”, na medida em que a circulação de discursos sobre o assassinato da própria prole funciona, em muitas medidas, para revelar o horror de que são capazes certas mães “monstruosas” e para orientar as mulheres no sentido oposto, o do amor aos filhos.

Como vimos mais acima, a literatura contemporânea está repleta de exemplos de mães e pais desconfortáveis e insatisfeitos em suas posições. Alguns dos textos que escancaram esse desagrado de uma perspectiva corporal se aproximam dos depoimentos analisados por Pedro (2013). Em *Argonautas*, a escritora norte-americana Maggie Nelson descreve, entre outros momentos de sua vida, a gestação e o parto de filho. A obra, classificada pela crítica como “autoteoria”,⁴ também analisa a abordagem de diferentes autores a respeito da experiência materna. No texto, há diversas referências ao esfacelamento e à fragmentação do corpo grávido, bem como à experiência do parto, que Nelson (2017, p. 120) define como “um portal que separa a vida da morte”. Ela escreve: “Se tudo der certo, o bebê vai superar essa, e você também. A diferença é que você terá tocado a morte no decorrer do caminho. Terá entendido que a morte vai levar você também, sem desculpa e sem misericórdia” (NELSON, 2017, p. 146). Em outro trecho, ela fala sobre a dilatação necessária para que o bebê percorra o seu trajeto rumo ao lado de fora do útero: “para deixar o bebê sair, você precisa estar disposta a ser feita em pedaços”.

Nelson (2017, p. 100) também menciona as reações sociais ao corpo da grávida, que classifica como “obsceno”: “Ele irradia uma espécie de autoerotismo cheio de si: uma relação íntima está acontecendo — uma relação visível para os outros, mas que decididamente os exclui”. A relação da mãe com seu bebê implica a proximidade dos corpos, o efeito dos

⁴ O termo “autoteoria” aponta para o vínculo estabelecido por Nelson (2017) entre as suas memórias e a teoria literária, filosófica e feminista, por exemplo. Em *Argonautas*, a autora interpreta eventos pessoais à luz de, entre diversos outros autores, Roland Barthes e Monique Wittig. Além disso, ela faz referências a vários textos literários e outras produções artísticas.

hormônios e a experiência da amamentação, o que leva Nelson a comparar o contato íntimo entre mãe e filho ao contato sexual, tema sobre o qual diversos autores já se debruçaram, inclusive Freud. Nelson (2017, p. 51) comenta o seguinte a respeito de um livro do pediatra norte-americano William Sears:

as mães não são pedófilas pervertidas por terem sensações de prazer quando amamentam. O texto diz que somos basicamente um poço de hormônios, e como os hormônios liberados pela amamentação são os mesmos liberados pelo sexo, nós podemos ser perdoadas pelo mal-entendido. Mas como pode ser um mal-entendido se são os mesmos hormônios? Como separar uma sensação sexual de outra sensação sexual, supostamente mais “real”? Ou, mais direto ao ponto, por que separar? Não é *como* uma relação amorosa. *É* uma relação amorosa.

Essa “relação amorosa” remete ao que Badinter postula a respeito do amor materno enquanto sentimento que tende a surgir em decorrência da convivência, do apego e, nesse caso, da amamentação. Contudo, nem todas as mães narradoras da literatura contemporânea encontram na experiência de amamentar o prazer descrito por Nelson, ou extraem dela a proximidade e o amor. Anna, uma das personagens centrais de *Com armas sonolentas*, disserta sobre o tema da amamentação, bem como sobre outras etapas da experiência materna, a partir de um ponto de vista bastante distinto, como veremos a seguir.

4.1 O corpo da mãe em *Com armas sonolentas*

Em *Com armas sonolentas*, não é o corpo de uma mãe subjugada ou controlada pelo poder que aparece. Se há um poder que destitui a mulher de sua autonomia, ele é representado pelo filho, que, desde a descoberta da gravidez, é encarado como um elemento estranho que se apossa do corpo de Anna. É um narrador em terceira pessoa que revela a gravidez dessa personagem em *Com armas sonolentas*:

olhando para o seu corpo, pela primeira vez, percebeu algo estranho. Anna não sabia precisar o que era, talvez um ou outro quilo que se apegava, talvez estivesse comendo muito, e tentava se lembrar, como era mesmo o seu corpo? Levantou-se, foi até o quarto se olhar no espelho, estava péssima, o cabelo grudado, as olheiras, havia envelhecido, seria isso?, pensou. Quanto tempo tinha se passado? Nos últimos tempos, sentia-se quase sempre mal, descompensada, uma enxaqueca que não a largava, os seios inchados. Nunca mais esqueceria daquele instante, quando olhou para os seios e o peso inesperado pela primeira vez, o pensamento, o horror do pensamento. Tirou toda a roupa, acendeu as luzes, olhou-se novamente, olhou-se pela primeira vez, seria possível?, não, não era possível, ela teria percebido, ela teria. Havia algo muito errado com seu corpo, sentia que o corpo não era mais seu (SAAVEDRA, 2018a, p. 51-52).

A noção de que o filho rouba o corpo da mãe, de que o parasita e o corrói, é recorrente no monólogo em que Anna narra a sua história. O que se evidencia é tanto a perda da autonomia

quanto a noção de que uma crise foi desencadeada. Ao ouvir da médica a confirmação das suas suspeitas, Anna entra em pânico, chora, sente frio e se horroriza, sentindo que “de repente ela, ou aquilo que ela achava que era ela, começava a se desfazer” (SAAVEDRA, 2018a, p. 54).

Não há naturalidade ou conforto no modo como a notícia da vinda de um filho é recebida. Pelo contrário: “o mundo inteiro começou a se desintegrar” (SAAVEDRA, 2018a, p. 54). Para compreender de todo tal reação, é preciso levar em conta a relação complexa de Anna com seu marido e o fato de ela sentir-se deslocada em um país distante, enfrentando momentos de tristeza e insatisfação profundas. Ainda assim, a negatividade com que a personagem lida com a gravidez surpreendem um leitor desavisado. Em uma situação em muitas medidas similar à de Anna, a sua mãe — nordestina migrante que engravida do filho do patrão — recebe com alegria a chegada da sua descendência, para a qual olhava “cheia de amor e espanto, [...] sentindo grande angústia quando as enfermeiras a levavam embora depois de mamar” (SAAVEDRA, 2018a, p. 153).

A gravidez como uma crise e uma agressão que se fazem à mulher, noção que permeia a experiência de Anna, aparece em *O segundo sexo*, de Beauvoir (2009):

o óvulo começa a separar-se da fêmea quando, maduro, desprende-se do folículo para cair no oviduto; mas, penetrado por um gameta estranho, instala-se no útero. Inicialmente violentada, é a fêmea alienada em seguida; ela carrega o feto em seu ventre até um estado de maturação variável segundo as espécies [...]. Habitada por um outro que se nutre de sua substância, a fêmea é, durante todo o tempo da gestação, concomitantemente ela mesma e outra; após o parto, ela alimenta o recém-nascido com o leite de suas tetas. A tal ponto que não se sabe quando ele pode se considerar autônomo: no momento da fecundação, do nascimento ou do desmame?

No texto de Beauvoir, chama a atenção o léxico selecionado para tratar do tema: “violentada”, “fêmea”, “tetas”, “maturação” e “desmame” são vocábulos que acentuam o caráter animalesco da gestação e do parto. Ao valer-se deles, a autora francesa parece apontar para a crueldade e a crueza da reprodução da espécie. Ela usa o termo “violentar” para se referir ao modo como o óvulo se cola ao útero: a gravidez começa com um ato agressivo, brutal. Ademais, para Beauvoir (2009), “a gestação é um trabalho cansativo que não traz à mulher nenhum benefício individual e exige, ao contrário, pesados sacrifícios”.

Também o parto ocorre com sacrifício. A dor de dar à luz é um tema bastante recorrente nos discursos médicos e na fala das mães. Nelson (2017), como vimos acima, relaciona o parto à morte. Meruane (2018) o menciona quando aborda as supermães pós-modernas, com as quais o parto sem anestesia tem apelo — o que se justifica pelo “credo ecologista”. Além disso, ao questionar diversas escritoras mães a respeito da sua relação com a maternidade, Meruane

recebe respostas que incluem referências ao desassossego, à culpa e, em alguns casos, a uma silenciosa depressão que se estende por anos depois do parto. De acordo com o gênesis cristão, o sofrimento de trazer um filho ao mundo, junto a outros destinados às mulheres, é uma forma de expiação da culpa decorrente do pecado original de Eva: “foi por causa da mulher — Eva — que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo” (PERROT, 2003, p. 21).

No parto de Anna, a dor é intensa. Também aqui o relato é feito em terceira pessoa, na primeira parte do livro dedicada à personagem:

Parto normal, a sensação de que o corpo estava se partindo em pedaços, implorou para que fizessem uma cesárea, ou ao menos algum tipo de anestesia, a enfermeira a 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 (SAAVEDRA, 2018a, p. 57).

É interessante notar que se repete, no livro de Saavedra, a descrição da fragmentação do corpo que aparece em Maggie Nelson. O corpo da mulher que traz ao mundo uma criança se despedaça, se desintegra: depois, é necessário juntar os cacos e, com sorte, “se tudo der certo”, como escreve Nelson (2017, p. 146), mãe e filho vão superar o trauma. Para Beauvoir (2009), “O conflito espécie-indivíduo, que no parto assume um aspecto dramático, confere ao corpo feminino uma inquietante fragilidade. Diz-se constantemente que as mulheres ‘têm doenças no ventre’ e é verdade que encerram um elemento hostil: é a espécie que as corrói”. A radicalidade com que a filósofa encara a experiência materna é a mesma com que descreve a menopausa e a puberdade feminina, que teria “o aspecto de uma crise; não é sem resistência que o corpo da mulher deixa a espécie instalar-se nela e esse combate enfraquece-a e faz com que corra perigo” (BEAUVOIR, 2009). Uma crise é um período de conflito, geralmente marcado pela dificuldade ou pelo risco (quando não por ambos). Ao utilizar esse termo para caracterizar a “instalação da espécie” na mulher, Beauvoir amplia e complexifica o olhar que pode ser dirigido ao corpo feminino, além de problematizar as experiências físicas do “segundo sexo”.

Beauvoir (2009) não faz tais afirmações a respeito do corpo da mulher no intuito de atribuir a traços biológicos a situação de submissão feminina, como ela mesma pontua em seu texto. Antes, sua intenção é considerar o papel que tais traços desempenham na história da mulher. Ao assinalar as diferenças entre o corpo feminino e o masculino — “Comparada ao macho, este parece infinitamente privilegiado: sua vida genital não contraria a existência pessoal; desenvolve-se de maneira contínua, sem crise e geralmente sem acidente” (BEAUVOIR, 2009) —, a autora destaca que o destino da mulher “se faz tanto mais pesado

quanto mais ela se revolta contra ele” e se afirma como indivíduo. Revoltar-se contra o próprio corpo e contra as imposições que recaem sobre ele é, em grande medida, o que faz Anna ao engravidar. Inconformada com a perda da autonomia e com a necessidade de dividir a si mesma com um outro que cresce dentro dela, a personagem busca assumir-se enquanto sujeito, recuperar as rédeas da própria vida sem ter de dividi-la com ninguém. Ela enfrenta, portanto, o peso do seu destino, que consiste, como vimos, em abandonar a filha.

Antes, contudo, Anna se depara com uma série de dúvidas e empreende diversas tentativas de lidar com o seu corpo de mãe. Enquanto Nelson (2017, p. 100) considera o “corpo grávido público” obsceno, Anna destaca o tratamento simpático que recebia na rua conforme a sua barriga ficava mais evidente. As pessoas lhe sorriam mais e lhe cediam seus lugares no transporte público. Isso dificultava a realização a tarefa que a personagem estabelecera para si mesma: ignorar o “mundo do lado de dentro”, ou seja, o universo em que crescia seu bebê. Quando descobriu que estava grávida, Anna, por algum tempo, dividiu-se em duas: a que sabia e a que não sabia a respeito da gestação. Contudo, não era possível levar tal separação muito adiante: “A mulher não grávida se olhava no espelho e não se reconhecia. Havia outra, feito sombra, um desdobramento de mim mesma. Havia um corpo dentro do meu corpo, algo humano? (SAAVEDRA, 2018a, p. 182).

No monólogo em que narra a sua história, Anna se pergunta: “Onde habitam os seres antes de começarem a existir, onde dormem suas marcas, suas possibilidades?” (SAAVEDRA, 2018a, p. 175). Questionamentos como esse mobilizam reflexões da personagem a respeito do absurdo da vida, da ausência de explicações para o que faz parte da natureza. Se o surgimento da vida causa admiração, se a possibilidade de um corpo gerar outro é espantosa, é porque, de novo, “nada é natural na natureza” (SAAVEDRA, 2018a, p. 175). O que Anna parece dizer é que, se você olhar detidamente, vai se impressionar com a reprodução humana, com “esse lugar chamado útero”, com o “amontoado de células” que de repente recebe um “sopro de vida”. O que a personagem faz é lançar um olhar problematizador ao que é tido como natural na espécie. Da mesma forma que no texto de Beauvoir (2009), é a crise, o perigo e o surpreendente que estão postos na narrativa dessa mãe.

A tentativa de assimilar o processo do qual decorre a gravidez leva Anna a descrever detidamente a penetração, a fecundação, a gravidez e o parto de sua filha. Ela narra esses eventos de forma a apontar a sua não familiaridade com eles; fala de “um órgão chamado pênis”, do seu

“órgão chamado vagina”, de “um acontecimento que deu prazer (mesmo que melancólico) ao dono do órgão chamado pênis”, de “um líquido branco e viscoso” (SAAVEDRA, 2018a, p. 175). No trecho a seguir, em que Anna descreve o parto, fica claro o distanciamento que a personagem assume em relação às mudanças que ocorrem em seu corpo:

O tubo chamado vagina, assim como o colo do útero, foi se expandindo e se expandindo até que passasse por ele, num acontecimento *inimaginável*, um *pedaço de carne chamado outro ser humano*, e depois outro pedaço de carne, menor, chamado placenta. E eu fiquei ali, *desorientada*, exausta, diante daquele outro ser humano que chorava e mamava e dormia e soltava secreções por todos os orifícios do corpo (SAAVEDRA, 2018a, p. 176, grifo nosso).

Não é sua filha que nasce, mas um “pedaço de carne chamado outro ser humano” que passa por “um tubo chamado vagina”. Beauvoir (2009), como vimos acima, fala em alienação: “Inicialmente violentada, é a fêmea alienada em seguida; ela carrega o feto em seu ventre até um estado de maturação variável segundo as espécies”. No caso de Anna, existe certamente uma alienação: não parece haver aproximação possível com um bebê que transforma o corpo de sua mãe em um organismo estranho a ela, que não mais lhe pertence. Daí que a personagem sofra ininterruptamente ao ter de se relacionar com sua filha depois do parto. Destituída de seu corpo, não interessada em ter uma prole, ela não se torna uma mãe. É por isso que decide abandonar a criança: “Deixei o bebê bem agasalhado no carrinho e fui embora. [...] Ficaria bem, aquela filha que não era mais minha, que nunca fora [...] 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” (SAAVEDRA, 2018a, p. 177).

O abandono de seu bebê é um acontecimento traumático na vida de Anna. Como já pontuamos, o monólogo em que ela narra esse evento é uma maneira de assimilar sua própria atitude, de lidar com ela. Entre o momento em que a personagem deixa sua filha em um parque alemão e a estreia da peça em que conta sua história, muitos anos se passam: o tempo que para Benjamin (1994) é essencial à maturação da experiência. O corpo da mãe, nesse contexto, é o espaço em que se configuram as vivências relativas à experiência materna: a relação sexual, a fecundação, a gestação, o parto e os cuidados com o bebê. Assim, a memória corporal e as dinâmicas que a mãe estabelece com seu corpo são parte do que possibilita a narração. No final de seu monólogo, quando fala da sua própria mãe, Anna retoma o estranhamento diante do que se pretende natural. Dessa vez, contudo, ela vai adiante e altera a relação que estabelecia entre o próprio corpo e o da filha:

O corpo vazio da minha mãe, olho para ele cheia de espanto, é o corpo de uma pessoa. Tento dar ao corpo de outra pessoa o estofado das palavras, tento recobri-lo outra vez de significado, cada vez que me aproximo, cada vez que repito, na esperança de recuperar, resgatar em algum lugar, algo meu que ficou pelo caminho. Minha filha, minha filha (SAAVEDRA, 2018a, p. 183).

A longa convivência com seu corpo, guardião das memórias da maternidade, possibilita a Anna reconhecer e narrar uma transição: agora, a filha não mais lhe rouba o corpo; ela é uma parte dele que ficou pelo caminho. Finalmente, o “pedaço de carne chamado outro ser humano” torna-se prole. É notável que, no mesmo momento em que expõe essa nova maneira de lidar com a existência da filha, Anna mencione sua mãe — mais precisamente, o corpo de sua mãe, também “o corpo de uma pessoa”. A partir do novo olhar que dirige à própria experiência materna, a personagem parece reinterpretar a experiência de sua mãe, conectando-se a ela antes de ser tarde demais: “Minha mãe está morrendo. Eu seguro a mão mole e magra da mulher que me pôs no mundo, a pele feito um pergaminho, desgarrada da carne. Houve um momento em que habitei o corpo dessa mulher que agora está morrendo, me alimentei dele, um cordão que nos ligava (SAAVEDRA, 2018a, p. 188)”.

O trabalho de habitar um corpo que foi fecundado, que gerou e que pariu é o que permite a Anna refletir sobre sua experiência como mãe — e como filha — e, posteriormente, narrá-la. O corpo da mãe, “se tudo der certo”, resiste ao processo de dar vida a outro ser humano. Ele sobrevive, contudo, com a memória do outro corpo que abrigou, uma memória que se revela na repetição de gestos, na recordação de dores e de prazeres: o trabalho do corpo da mãe também cria a possibilidade da narrativa materna.

5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Ao longo das páginas anteriores, nosso intuito foi descrever e problematizar, ainda que de modo embrionário, a mãe narradora contemporânea e as questões que a mobilizam. Além de identificarmos discursos recorrentes e fatores que condicionam a existência dessa voz narrativa, detemo-nos em dois elementos que nos interessaram especialmente no decurso das leituras que originaram este trabalho: o amor materno e o corpo da mãe. Quando trata desses temas, a mãe narradora contemporânea, representada aqui por Anna, personagem do romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, expõe a dificuldade de estabelecer laços com sua descendência e a não naturalidade do amor pela prole. O corpo da mãe aparece enquanto espaço de conflitos e crises: há dor, fragmentação, perda de autonomia.

Como viemos pontuando, a mãe narradora da ficção contemporânea ousa discorrer a respeito de assuntos que por muito tempo permaneceram velados devido à valorização de um ideário materno ao qual não correspondem insatisfações e arrependimentos, mas somente amor incondicional, masoquismo e doçura. Esse é o modelo de mãe narradora que aparece em *Com armas sonolentas*. Por outro lado, as reflexões empreendidas na primeira parte deste trabalho, na qual propomos “alguns rodeios” a respeito da figura da mãe, indicam a persistência de determinados pressupostos a respeito da experiência materna. É o que Meruane (2018) mostra, por exemplo, quando descreve as supermães pós-modernas, comprometidas em abdicar de si mesmas em favor dos filhos e do reconhecimento social que o cuidado ilimitado com a prole lhes oferece.

Outra análise que vale a pena retomar aqui diz respeito ao conceito psicanalítico da falta/castração. A vida do sujeito da psicanálise é um empreendimento ao longo do qual ele precisa lidar com a falta, ou seja, com a incompletude característica de qualquer ser humano: sempre nos falta algo, e é precisamente isso o que nos faz desejar. Entretanto, é comum que a falta seja negada; e diferentes objetos são utilizados para ocultá-la. As mercadorias e os serviços que o capitalismo não cessa de oferecer são um exemplo; outro, os filhos. Assim, a mãe tanto pode ver a sua prole como um recurso para “tapar o buraco” que traz em si quanto pode acusá-la de ser responsável por tal incompletude, como acontece quando os filhos são acusados de roubar a autonomia ou a plenitude dos pais. No romance de Saavedra, a mãe narradora encara a filha com negatividade, sentindo-se destituída de seu *eu* desde o momento em que constata a gravidez. Sob o viés psicanalítico que propomos, é como se Anna percebesse a filha como causa

da incompletude que já estava nela. Porém, não é possível sintetizar nesses termos a complexidade do enredo nem o que está em jogo em uma experiência tão complexa quanto a maternidade.

Na obra de Saavedra, e no discurso de outras mães (e pais) que narram a ficção contemporânea, não parece haver simplificação possível: há e não há amor, o corpo sente prazer e também sofre; a incondicionalidade não é viável. O mais interessante nisso tudo — e que a psicanálise nos ajuda a compreender — é o papel da narrativa e da fala na assimilação e na elaboração de questões tão herméticas quanto as que giram em torno da maternidade. Kehl (2016, p. 20), ao abordar a distinção saussuriana entre língua, linguagem e fala, destaca a relevância desta última: é por meio da fala que o sujeito pode fazer “um furo no muro da linguagem”, expressando algo que ainda não está inscrito na língua.

A direção de uma cura, na expressão de Lacan, passa não por uma modificação da estrutura da linguagem que o sujeito habita, mas certamente passa por uma modificação de suas práticas falantes. Dominar (relativamente) nossas práticas languageiras, em vez de sermos inteiramente alienados a elas, eis uma possibilidade de cura vislumbrada pela psicanálise (KEHL, 2016, p. 24).

Inserindo novos termos e perspectivas na corrente de discursos sobre a maternidade, as mães narradoras realizam a modificação das práticas falantes de que trata Kehl (2016). Se, como vimos, os textos sobre a maternidade por muito tempo se restringiram a um léxico bem comportado e à descrição de sentimentos irrepreensíveis, agora circulam outros pontos de vista. Em vez de um filho, nasce um *pedaço de carne*; em vez de natural, a fecundação é *violenta*.

A mãe narradora que articula esses sintagmas, da mesma forma que o narrador de Benjamin (1994), constrói discursos em que compartilha a sua experiência, incluindo-a em uma tradição. As experiências, ainda que sejam individuais, também assumem um caráter coletivo: a mãe narradora extrai do vivido um saber comunicável. Assim, fazendo um “furo no muro da linguagem”, ela modifica não apenas as suas práticas falantes, mas também as práticas correntes, na medida em que põe em circulação a sua experiência e o seu discurso. Nesse contexto, é o trabalho materno, que envolve o aleitamento, as canções de ninar e o próprio corpo da mãe, o que torna possível a maturação de tal experiência e a sua transmissão.

REFERÊNCIAS

- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. *E-book*.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BRACHER, Beatriz. *Anatomia do paraíso*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COM ARMAS sonolentas: Carola Saavedra fala sobre a temática do livro. 2018. 1 vídeo (2 min 38 seg). Publicado pelo canal Companhia das Letras. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=Rj4h3HvJ9S8>. Acesso em: 14 set. 2019.
- D'ÁVILA, Manuela. *Revolução Laura: reflexões sobre maternidade e resistência*. Caxias do Sul: Editora Belas Letras, 2019. *E-book*.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 22 ago. 2019.
- EURÍPEDES. *Medeia*. Disponível em: <https://artedramaticacep.files.wordpress.com/2015/07/medeia.pdf>. Acesso em: 3 out. 2019.
- FERRANTE, Elena. *A filha perdida*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- FIDALGO, Lurdes dos Anjos. *(Re)Construir a Maternidade numa Perspectiva Discursiva*. 2000. Dissertação de candidatura ao grau de Doutor. Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar. Universidade do Porto. Porto, Portugal. 2000. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/64564/2/87781_W_4_FID_001_01_C.pdf. Acesso em 17 set. 2019.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

FREUD, Sigmund. Sexualidade feminina. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974, p. 259-279.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Texto de contracapa. In: SAAVEDRA, Carola. *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

JARDIM, Luciana Abreu. Aspectos da maternidade no romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra. *Navegações*, v. 12, n. 1, p. 112-121. Jan.-jun. 2018. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/33653>. Acesso em: 19 set. 2019.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. São Paulo: Boitempo, 2016.

KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão*: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009.

KNAUSGÅRD, Karl Ove. *A morte do pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. *E-book*.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUISELLI, Valeria. *Rostos na Multidão*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

MAIRAL, Pedro. *La uruguayaya*. Montevidéo: Editorial Planeta S.A., 2018.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Delineando corpos: As representações do feminino e do masculino no discurso médico (São Paulo 1890-1930). In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 107-127.

MERUANE, Lina. *Contra os filhos*. São Paulo: Todavia, 2018.

MEYER, Pricilla. Anna Karenina: Tolstoy's Polemic with Madame Bovary. *Russian Review*, 54.2, 1995, p. 243-259. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/dbfa/9a69c11218995637d5e249380a6617e23e10.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2019.

NELSON, Maggie. *Argonautas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

NO INTENSO AGORA: trailer. João Moreira Salles. Videofilmes. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xLpFd1JhzE>. Acesso em: 22 ago. 2019.

PAZ, Octavio. *Sor Juana Inés De La Cruz ou As Armadilhas Da Fé*. São Paulo: Ubu, 2017.

PEDRO, Joana Maria. As representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio – século XX. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 157-176.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora Unesp, 2003. p. 13-27.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, SP: Edusc, 2005.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 421-430.

O MITO do amor parental. 2017. 1 vídeo (10 min 29 seg). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qAlsO1hHCWE>. Acesso em: 15 set. 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel. *E-book*. Disponível em: <http://www.ensinarfilosofia.com.br/wp-content/uploads/2017/03/Rousseau-Emilio-Ou-Da-Educacao.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2019.

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

SAAVEDRA, Carola. Uma conversa com Carola Saavedra. [Entrevista cedida a] *Blog da Companhia das Letras*. 18 jul. 2018b. Disponível em: <http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Uma-conversa-com-Carola-Saavedra>. Acesso em: 14 set. 2019.

SAAVEDRA, Carola. “A palavra é a única coisa que pode nos salvar de nós mesmos”, diz em entrevista Carola Saavedra. [Entrevista concedida a] Raimundo Neto. *São Paulo Review*. 2019. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/a-palavra-e-a-unica-coisa-que-pode-nos-salvar-de-nos-mesmos-diz-em-entrevista-carola-saavedra/>. Acesso em: 14 set. 2019.

STEVENS, Cristina. Ressignificando a Maternidade: Psicanálise e Literatura. *Revista Gênero*. Disponível em: <http://www.revistagenero.uff.br/index.php/revistagenero/article/view/385/289>. Acesso em: 21 ago. 2019.

TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

UMA MULHER vai à Justiça a cada três dias para entregar bebê a adoção. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 25 jun. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/06/uma-mulher-vai-a-justica-a-cada-tres-dias-para-entregar-bebe-a-adoacao.shtml>. Acesso em: 15 set. 2019.

VIGNA, Elvira. *Nada a dizer*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. *E-book*.

WILLIAMS, John. *Stoner*. Rio de Janeiro: Rádío Londres, 2015.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZINANI, C. J. A. Crítica feminista: uma contribuição para a história da literatura. *In*: IX Seminário Internacional de História da Literatura, 2012, Porto Alegre. *Anais [...]*. Seminário Internacional de História da Literatura. Porto Alegre: Edipucrs, 2011. p. 407-415.