

## SUJEITOS GENDRADOS E RELAÇÕES DE PODER EM *COM ARMAS SONOLENTAS*, DE CAROLA SAAVEDRA

Shirley Carreira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho visa à análise do romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, na perspectiva das relações entre gênero e poder. Para fins desta análise, recorreremos a textos teóricos de Judith Butler e Michel Foucault, entre outros. Ao criar três personagens femininas que buscam encontrar seu espaço em um mundo sujeito às normas do patriarcado, Saavedra discorre sobre formas particulares de enfrentamento.

**Palavras-chave:** Sujeito gendrado. Relações de poder. *Com armas sonolentas*.

## GENDERED SUBJECTS AND POWER RELATIONS IN *COM ARMAS SONOLENTAS*, BY CAROLA SAAVEDRA

**Abstract:** This work aims at the analysis of Carola Saavedra's novel *Com armas sonolentas*, in the perspective of the relations between gender and power. For the purposes of this analysis, we will use theoretical texts by Judith Butler and Michel Foucault, among others. In creating three female characters who seek to find their place in a world subject to the norms of patriarchy, Saavedra discusses particular forms of confrontation.

**Keywords:** Gendered subjects. Power relations. *Com armas sonolentas*.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2010, p. 195)

A literatura contemporânea tem abordado a questão de gênero por vieses que não mais se mostram apenas centrados no binarismo homem/mulher, o que não quer dizer que essa relação tenha sido posta de lado. Em “Regulações de gênero”, Judith Butler (2017) focaliza em particular o modo pelo qual os sujeitos gendrados se relacionam a mecanismos de regulação. Toda forma de regulação envolve inquestionavelmente uma relação de poder. Assim, em consonância com o pensamento

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada. Professora Adjunta da UERJ. Docente permanente do Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ. Líder do grupo de pesquisa Poéticas da diversidade, cadastrado no CNPq. shirleysgcarr@gmail.com

de Foucault, Butler nos faz lembrar de que “tornar-se sujeito/a a uma regulação significa tornar-se subjetivado/a por ela, ou seja vir a ser um sujeito precisamente por ser regulado/a” (BUTLER, 2017, p. 693). Assim, regulação é “o que torna regular”, mas também, conforme Foucault (1987), o que disciplina, o que é passível de vigilância.

Parto dessa reflexão para direcionar minha análise do romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra. A autora constrói a narrativa a partir de relatos que, vinculados a três personagens femininas, descortinam as relações de poder subjacentes ao seu desenvolvimento. Elaborado como uma fita de Möbius<sup>2</sup>, o romance se torce sobre si mesmo e promove o encontro das duas partes em que se divide: o lado de fora e o lado de dentro. Os capítulos são intitulados segundo os nomes das personagens, exceto uma, anônima, identificada apenas como “A avó”. Assim, a história se desenrola em capítulos que seguem sempre a mesma ordem: Anna, Maike e A avó.

Essas três mulheres de uma mesma família carregam o peso da sujeição ao sistema, às normas sociais, que fazem delas sujeitos gendrados, regulados, cujas identidades estão condicionadas às demandas externas. Embora narrado em uma ordem diversa, é por meio das histórias pessoais da avó, da filha e da neta que as complexas relações de gênero se delineiam.

A avó, ainda adolescente, fora obrigada pela mãe a abandonar a família e seguir para o Rio de Janeiro, onde passara a trabalhar como criada na residência de uma família da alta sociedade carioca. Desde então, o sentimento de rejeição acompanhou as lembranças da partida:

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

---

<sup>2</sup> Espaço topológico obtido pela colagem das duas extremidades de uma fita, após efetuar meia volta em uma delas. Deve o seu nome a August Ferdinand Möbius, que a estudou em 1858.

Inexperiente, ela se submete às regras e valores de uma classe social diferente da sua. Sua identidade é moldada pela submissão. No apartamento em Copacabana em que começa a trabalhar, a avó faz de tudo um pouco: passa, limpa e ajuda na cozinha. Sua privacidade se resume a um minúsculo quartinho de empregada, sem janela. Saudosa dos familiares e imersa em solidão, encontra alegria na presença do filho da patroa, Renan, a quem admira com o distanciamento que as diferenças entre eles impunham. Até então, é vista e tratada como um ser assexuado. Entretanto, o rapaz começa a aproximar-se dela e a seduz. A conquista faz com que ele se desinteresse dela. Seu silêncio é rompido pela evidência da gravidez, que suscita em D. Clotilde, a patroa, suspeitas de que o pai da criança seja o seu marido:

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

Esclarecida a situação, a jovem é ameaçada por D. Clotilde, que lhe oferece ajuda em troca do seu silêncio: “se você, pelo motivo que for, disser, para quem quer que seja, que o filho é do Renan, bom, nesse caso nós daremos um jeito de te colocar na cadeia pelo resto da vida e você nunca mais verá a criança, está claro?” O fato de uma mulher ser incapaz de colocar-se na condição de outra resulta da aquiescência a uma assimetria que concede ao homem total liberdade e à mulher sujeição. Revestida de um poder baseado na categoria de classe social, D. Clotilde reproduz o discurso da hegemonia masculina.

MacKinnon argumenta que a estrutura hierárquica da heterossexualidade, que pressupõe a subordinação feminina, é o que produz o gênero, “que emerge como a forma congelada de sexualização da desigualdade entre homens e mulheres” (MACKINNON, 1987, pp. 6-7). Para Butler, entretanto, são as práticas sociais que

criam sujeitos gendrados. Essas práticas são reguladoras da produção e manutenção das normas de gênero dentro da heterossexualidade (FRANKE, 1997, pp. 761-762). .

A avó cria a filha, Anna, no quartinho de empregada, aceitando, inclusive, que a patroa assumia o controle da vida da menina, a ponto desta começar a rejeitar a própria mãe:

[..] eu não quero ser sua filha, eu tenho vergonha de você, do seu rosto que é só osso, dos seus cabelos grudados na cabeça, dos dentes que faltam na sua boca, as suas unhas todas roídas, você parece uma velha, uma mendiga, e eu não quero ser sua filha, não quero ser filha da empregada, eu queria ser filha da dinda[...] a filha chorava, e ela sentiu vontade de nunca ter existido (SAAVEDRA, 2018, p. 158).

Anna cresce condicionada às mesmas regras que confinaram sua mãe naquele espaço de exclusão e solidão. Mesmo quando, anos mais tarde, graças a divergências com D. Clotilde, tenta assumir as rédeas da própria vida, Anna se rende a um modelo de relacionamento típico das assimetrias instituídas e normalizadas nas relações heterossexuais: faz-se valer da própria sexualidade para galgar degraus na escala social. De vendedora de loja, cujo sonho era tornar-se atriz, ela passa à condição de mulher do cineasta Hans Heiner, que lhe parece ser a oportunidade de realização de suas aspirações.

A desigualdade no relacionamento efetiva-se por meio do papel social que é obrigada a assumir. Se antes ignorara todos os indícios de que o relacionamento poderia não dar certo, como, por exemplo, o fato de que Hans era um homem feio, que não a atraía, e de que o sexo com ele era decepcionante, não podia mais deixar de reconhecer que a vida na Alemanha resumia-se em frustração. Ao emigrar para Alemanha, Anna julgava que o marido haveria de lhe proporcionar os meios para se transformar em uma estrela do cinema internacional. No entanto, sua vida se reduzira às aulas de alemão na universidade e à tentativa de distrair-se enquanto esperava o retorno de Heiner, que passava a maior parte do tempo viajando:

Anna se olhava no espelho e não se reconhecia, a Alemanha, o clima, ou o que quer que fosse que havia por lá, a transformara em outra pessoa [...] alguém, fora do seu idioma e de seu código social, reduzido a momices e estertores, uma caricatura de si mesma, ou pior, uma versão piorada [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 37).

Ao buscar a realização por meio de um trato social baseado na subordinação sexual, Anna se deixa engendrar como sujeito subalterno, rende-se à comodificação, à objetificação.

Uma gravidez inesperada torna ainda mais complexa a sua relação com Heine. Incapaz de exercer o papel de mãe, ela abandona a criança em um parque e retorna ao Brasil. Um segundo casamento, desta vez com um homem rico, elegante, culto, porém ciumento e violento, rende-lhe uma nova separação, pois a redução a uma dupla subalternidade se repete: “[...] você é uma coisa, está entendendo?, uma coisa que me pertence porque eu comprei, ele disse, será que você ainda não se deu conta disso?” (SAAVEDRA, 2018, p. 180). Somente ao final, já com a carreira de atriz consolidada, Anna consegue enfrentar os seus fantasmas, perceber a natureza de suas escolhas e o egoísmo que a movera.

A história de Maike, a filha de Anna, é marcada por um sentimento de inadequação. Incapaz de corresponder ao desejo de seus pais adotivos, que querem que se forme em advocacia, a jovem se matricula nas disciplinas do curso de Letras, que lhe dá a oportunidade de conhecer Lupe, com quem se envolve sexualmente.

Descobrir-se lésbica e com interesses diferentes daqueles dos pais surte o efeito de uma iniciação que transcende o papel social que lhe fora destinado. Maike escapa à coerção exercida pelo regime que regula as diferenças de gênero. A aparente aceitação de sua condição por parte dos pais resulta da crença de que aquela seria uma experiência passageira. Eles decidem agir como decidem como se nada tivesse acontecido, pois, “se não se falasse mais no assunto, quem sabe ele magicamente desapareceria?” (SAAVEDRA, 2018, p. 95). Se, como Butler defende, o gênero é performativo, Maike desvia-se do padrão, recusa a repetição das normas.

Maike inicia a ruptura com o paradigma de uma heterossexualidade compulsória (BUTLER, 2010, p. 39) ao adotar uma *performance* de si condizente com seus sentimentos e crenças, reinventando-se nas práticas cotidianas

[...] o que eu realmente quero? , era uma sequência de palavras que eu nunca chegava a completar. Talvez por isso, somente naquele dia, no meio de um gesto banal, é que eu me dei conta de que algo estava errado, havia recebido por engano as falas de outro personagem, minha atuação era convincente, os demais pareciam satisfeitos, felizes até, mas então aquela descoberta, as palavras não eram minhas, o personagem não era eu [...] (SAAVEDRA, 2018, p. 66).

Se o gênero não é algo estável e permanente, constituindo-se ao longo do tempo “por meio de uma repetição estilizada de atos” (BUTLER, 2010, p. 200. Grifos da autora), a não repetição é a via para o rompimento com um paradigma sustentado pelo poder do patriarcado de instituir práticas.

Maike decide deixar a Alemanha e vir para o Brasil em um intercâmbio e vai morar em Santa Teresa, na casa de uma certa D. Helga, que hospeda estudantes estrangeiros. À medida que o seu português evolui, Maike compreende que “a sensação de viver em uma língua estrangeira, era tornar-se, mesmo que sutilmente, outra pessoa. No meu caso essa pessoa [...] me parecia muito mais próxima de mim do que a que vivia na Alemanha, como se em português eu me tornasse quem eu realmente era” (SAAVEDRA, 2018, p. 217). A *performance* se estende do comportamento sexual às práticas linguísticas.

Alvo de discriminação por parte de Henrique, um colega de faculdade, que, inconscientemente, sentia-se atraído pelo objeto de rejeição, Maike se envolve com Inês, uma jovem que está noiva e prestes a se casar. Aos poucos a faculdade e os estudos ficam em segundo plano, porque o seu interesse se volta “para o lado de fora” e, quem sabe, para a descoberta do ponto em que o fora e o dentro se tornam o mesmo.

As histórias dessas três mulheres correspondem a diferentes formas de engendramento do sujeito e de *performance* de si. É também uma história de partidas. A avó nunca voltara à terra natal; Anna retornara ao Brasil para tomar posse de si mesma e Maike viu-se estranhamente impelida a ir para um país desconhecido onde acreditava que iria encontrar as respostas para a sua existência.

A avó sucumbira ao engendramento de uma sexualidade regulada pela ótica de classe. Embora isso não fosse percebido por Anna, a sua limitada forma de enfrentamento fora a submissão, que lhe permitira criar a filha e dar-lhe condição de superar as barreiras que se erguiam em torno delas:

Quando eu saí da casa de dona Clotilde, eu sentia muita raiva dela, velha hipócrita, mas sentia mais raiva da minha mãe, daquele jeito calmo e frágil da minha mãe, aquele jeito de quem aguenta as maiores humilhações quieta, com aquele ar de cão escorraçado esperando que talvez numa próxima oportunidade, um osso, um resto de arroz, um pedaço de lixo qualquer. Eu não queria ser filha de um cão escorraçado (SAAVEDRA, 2018, p. 171).

[...] por pior que tivesse sido dona Clotilde, sem a patroa ela teria ficado sozinha no mundo, ela e a filha, a filha que fora embora batendo as portas [...](SAAVEDRA, 2018, p. 141).

O romance revela, por meio da personagem anônima, um sujeito gendrado na intersecção de critérios de sexualidade, raça e classe. A empregada de pele escura, feia, iletrada tem sua sexualidade condicionada aos interesses de uma classe à qual não pertence.

Anna, por sua vez, renega a própria origem; é obcecada pelo sucesso. Ainda que desejosa de independência, luta com armas que se originam da assimetria dos gêneros, segundo a ótica do patriarcado. O poder de sedução é a moeda de troca em sua busca pelo sucesso como atriz. Em dois dos seus casamentos é reificada, reduzida à condição de utensílio. Seu empoderamento se dá a partir do retorno ao Brasil, quando decide vencer por si mesma, sem a interferência masculina. Em seu habitual modo de colocar os objetivos acima dos sentimentos, ela tenta esquecer a filha que abandonara há tantos anos atrás, embora, no íntimo, saiba que o preço foi alto: “Não, eu não sou um monstro, eu sou só uma pessoa. Mas, por algum motivo, a ideia do monstro me ronda e insiste e estende suas garras sobre mim” (SAAVEDRA, 2018, p. 181).

Maike, ignorante da própria história, vem ao país onde tudo começou, onde essa genealogia feminina foi primeiramente concebida, em busca de si mesma: “viajara em busca de algo que eu não sabia o que era, viajara assim, completamente cega, um cego agarrado a uma coleira sem cão” (SAAVEDRA, 2018, p. 223). A jovem que chegara ao Brasil com a mente povoada de dúvidas, ao fim do romance, surge como uma mulher madura, como uma escritora que, como quem acorda de um sonho, não havia percebido a passagem do tempo. Das três, é a única que abertamente persegue a individualidade, sem medo, sem amarras. É a única a exercer uma configuração de gênero que escapa às estruturas restritivas da dominação masculina e da heterossexualidade compulsória.

Essa história de mulheres é permeada pela presença de um espectro (da bisavó, já falecida) que apenas a avó é capaz de ver e que, desde a sua partida forçada da casa materna, se tornara veículo de um tipo de vaticínio: todas as mulheres da família viveriam a experiência da migração e conviveriam com uma permanente sensação de estar fora de lugar.

Em seu título, o romance alude a um verso do poema “Primeiro sonho”, de Sor Juana Inés de la Cruz, que via no corpo adormecido a possibilidade de se libertar das

amarras da consciência e acessar um outro tipo de conhecimento, as armas do inconsciente, que permitem a aproximação do indivíduo daquilo que ele realmente é. Nessa sucessão de deslocamentos, decepções e descobertas, as três mulheres engendram formas de enfrentamento de sua condição existencial.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. In BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de L. LIMA, Ana Cecília A.(Orgs.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017.

\_\_\_\_\_. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. História da Violência nas Prisões. Trad. bras. Raquel Ramallete. 18ª. Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRANKE, Katherine. What's wrong with sexual harassment? *Stanford Law Review*, n. 49, pp. 691-772, 1997.

MacKINNON, Catherine. *Feminism unmodified: discourses on life and law*. New York: Routledge, 1987.

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

---

Enviado em: 20/03/2019

Aceito em: 25/04/2019