

# Ambivalências da maternidade na literatura brasileira contemporânea: a derrocada do mito da boa mãe em *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra

Gabriela Dal Bosco Sitta<sup>1</sup>

Gabriel Pinezi<sup>2</sup>

Resumo: Neste artigo, analisamos como a maternidade é narrada no romance *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra (2018a), cujo enredo enseja uma reflexão a respeito da derrocada do mito do amor materno, o qual postula a bondade inata da mãe (BADINTER, 1980). No romance, a bondade materna é contestada, já que a reação de uma mãe à sua gravidez e às tarefas implicadas no cuidado da criança é narrada a partir de uma disjunção entre dar à luz e amar a prole. Com base nesses aspectos, concluímos que no romance a ambivalência do amor materno se apresenta a partir de uma tensão entre dois polos de significação: o primeiro, trágico (SZONDI, 2004); o segundo, formador (MAAS, 2000). Palavras-chave: Ambivalência. Maternidade. Amor materno. Literatura brasileira contemporânea.

**E**m dada altura de *Com armas sonolentas*, romance de Carola Saavedra, uma das protagonistas 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

---

1 Mestranda em Letras pela Unicentro, *campus* Guarapuava (PR).

2 Doutor em Letras pela UEL e professor colaborador da Unicentro, *campus* Guarapuava (PR).

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, com base em uma versão feminina do mito trágico do Saturno devorador — o progenitor que devora seus próprios filhos —, uma das questões centrais abordadas por Saavedra: o amor da mãe pela sua progênie. Esse assunto 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 concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte a *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 em relação aos seus livros anteriores:

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

entrelinhas. Por isso, o processo de escrita foi muito diferente. (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 (2003) 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 trágica 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 ao invés de um garoto em um mundo patriarcal.

Conduzem a trama as relações ambivalentes entre mães e filhas, além do esforço das mulheres para tecer elaborações a respeito de si mesmas, de seus desejos, decisões e destinos. Em última instância, tal como Odisseu, 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

fitas de Möebius (SAAVEDRA, 2019). A ambivalência 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, vale-se de alguns elementos sobrenaturais. O retorno da avó morta é um deles. Outro é a aparição 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 patrões e com a filha, enquanto 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.

A trajetória das três personagens — avó, mãe e neta — guarda semelhanças com o processo pelo qual passam os heróis dos romances

de educação, gênero também conhecido como *Bildungsroman* (MAAS, 2000). De acordo com Bakhtin (1997, p. 238), nesse tipo de romance, “a imagem do herói já não é uma unidade estática, mas, pelo contrário, uma unidade dinâmica. Nessa fórmula de romance, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável”. Tal como no protótipo criado por J. W. Goethe (2006), *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a passagem do tempo no romance de Saavedra modifica a psicologia das personagens, que atravessam complexos processos de autoconhecimento e de choque com a realidade. Na leitura de Lukács, o que está em jogo no *Bildungsroman* goetheano é precisamente o impacto que a cultura aberta da modernidade e a mobilidade social da era burguesa operam sobre a identidade e a subjetividade humanas. O herói do romance burguês — que tem no romance de Goethe um dos seus mais altos modelos — é problemático, para Lukács, na medida em que sua posição no mundo é móvel, dependendo de suas ações e decisões, isto é, da forma que dá ao seu próprio destino.

Desse modo, o que está em jogo no *Bildungsroman* é o sentido da vida humana, que não é dado pelo nascimento nem pela tradição, mas por meio de um processo doloroso de adaptação do indivíduo ao tecido social. Cabe ao herói *construir* por suas próprias mãos o sentido de sua existência a partir de um conjunto de experiências traumáticas que, ao fim, tornam possível sua integração social. Nesse contexto, a forma do *Bildungsroman* pode ser entendida como produto de uma sociedade burguesa em conflito com os valores aristocráticos: tanto a posição social quanto a psicologia profunda das personagens não são mais determinadas por laços de sangue ou de parentesco. O trabalho do tempo sobre os personagens, nesse tipo de narrativa, denota precisamente que o sujeito moderno, por não nascer integrado, vê na integração uma tarefa, um trabalho, uma aventura; suas relações de parentesco não se dão como formas *a priori*, mas como formações *a posteriori*.

Daí que mãe, filha e neta, embora estejam 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 —, vivenciem a parentalidade como algo cujo sentido — que passa pelo amor, pelo ódio e por suas intersecções — precisa ser trabalhosamente construído, e não como algo desde sempre significado. Assim, acompanhamos no romance a problematização do elo familiar que 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 as dificuldades de estabelecer uma cadeia de solidariedade, tradição, bondade e compreensão que ligue 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. Outro ponto interessante da obra é o intertexto 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 (PAZ, 2017). 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 de primeira o que as palavras significam nem o intuito da leitura.

Dito isso, o que nos interessa aqui 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. A proposta, aqui, na linha do que propõe Foucault (1988), 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 por vezes normalizadora do comportamento feminino, por outras ponto de partida para a constituição de uma individualidade. 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.

### 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, em especial 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, poderemos 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, p. 43) chama a atenção para a “ausência do amor como valor familiar e social” antes da metade do século XVIII. 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 relaciona-se com o 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 com o 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 ou da educação*, 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 e da bondade, 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,<sup>3</sup> no contexto iluminista, ela se torna um investimento, já que constitui mão de obra e gera, conseqüentemente, 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. O advento do casamento por amor — invenção burguesa desconhecida até então no Ocidente, como mostrou Denis de Rougemont (2003) —, havia-se conjugado com uma “obsessão da filosofia das Luzes: a busca da felicidade” (BADINTER, 1980, p. 145). Ao amor e à felicidade, soma-se a igualdade, para a qual o equilíbrio familiar é fundamental.

---

3 Na *República* de Platão (2014, p. 87; 377b-c), por exemplo, a preocupação de Sócrates com o controle do teor moral das narrativas deixa entrever o valor que se dava à educação da prole na Grécia clássica: “devemos começar por vigiar os autores de fábulas, e selecionar as que forem boas, e proscrever as más. As que forem escolhidas, persuadiremos as mães e as mães a contá-las às crianças, e a moldar as suas almas por meio das fábulas, com muito mais cuidado do que os corpos com as mãos”.

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 microssociedade 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 com a 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, 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 e secam artificialmente o seu leite. Em suma, o amor da mãe pelo filho

é forjado discursivamente menos como um sentimento desinteressado e instintivo e mais como 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: “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” (BADINTER 1980, p. 181). 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 sobre a mulher ideal de Rousseau e seus seguidores se propagam com efeitos significativos mesmo entre as mulheres que não são mães. Em *Emílio*, 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, n. p.).

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 em sua dedicação incondicional à prole e ao marido, posteriormente assumido por Freud (2010, p. 291-292) em suas reflexões sobre os destinos

das pulsões femininas:

A mãe pode transferir para o filho a ambição que teve de suprimir em si, pode esperar dele a satisfação de tudo o que lhe ficou do seu complexo de masculinidade. Mesmo o casamento não está assegurado, até que a mulher tenha conseguido fazer de seu marido também seu filho, agindo como mãe para com ele.

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. Como pontua Badinter (1980), as mulheres que se desacomodavam das posições sociais que vinham ocupando até então precisaram ser reconduzidas a elas. 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 pela desmitificação 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 não são descritas como devoção e apego natural, mas como lento processo conflituoso e desprendido. 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.

### O amor materno em *Com armas sonolentas*

É possível refletir sobre o amor materno por meio da observação 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 do século XX no Brasil, tem uma relação conflituosa tanto com sua mãe quanto — e talvez consequentemente — 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 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 pobre, 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 proporcionar-lhe 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 em torno 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; DONATH, 2017), 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. Daí, inclusive, o sentido trágico da maternidade, que será explorado com frequência por Saavedra. 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 *apud* BADINTER, 1980) 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” (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 (1980), poderiam ser caminhos até o amor materno. A impossibilidade que Anna sente de conectar-se com sua filha após anos de distância deixa entrever a desnaturalização da ligação entre a mãe e o seu bebê: a maternidade é um processo intersubjetivo, e não algo dado pelo nascimento.

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. O monólogo de Anna tem um tom confessional e expiatório. Entra em cena uma mulher que vai confessar a história do abandono de sua filha, oferecendo-se enfim ao olhar e ao juízo dos outros. 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, retirada da novela *A doença da morte*, da escritora francesa Marguerite Duras (*apud*

SAAVEDRA, 2018a, p. 180), é: “O amor, o amor é uma súbita falha no universo”.

Ora, se o amor é uma falha, sua existência no universo é o sinal de um desequilíbrio, de uma exceção, de um milagre. É esse milagre que não 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 parasitário, que suga a vida pelo cordão umbilical, tomando a liberdade e o espaço do Eu de dentro para fora. É o que fica claro no seguinte trecho:

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 ato 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 desta: “nada é natural na natureza!” (SAAVEDRA, 2018a, p. 177), afirma ela em outro trecho do monólogo, citando uma fala do filme *Medeia*, de 1969, do italiano Pier Paolo Pasolini, que adapta a tragédia de

Eurípedes (2010).

A distinção entre cultura e natureza 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. Butler (2003, p. 55) declara que, “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. Ela 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; no instante seguinte, sim. “Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida”, escreve Clarice Lispector (1998, p. 11).

No caso de Anna, embora a vida da filha se realize naturalmente, o amor materno fica marcado como uma chaga do irrealizado: essa é “A tragédia do saber que não é possível voltar atrás” que ela lamenta ao relembrar os momentos em que observava o próprio ventre, a filha crescendo lá dentro. No que consiste esse caráter trágico da maternidade que Anna invoca, não por acaso, sobre um palco? Segundo Szondi (2004, p. 84), “é trágico o declínio de algo que não pode declinar, algo cujo desaparecimento deixa uma ferida incurável”. Ao abandonar sua filha, Anna experimentou a maternidade como algo que tendia a um declínio, mas de que, ao mesmo tempo, não podia escapar.

Tal como nos *Édipos* de Sófocles (2012; 2016), os laços de parentesco se apresentam no monólogo de Anna como algo de simultaneamente incontornável e aniquilador: é impossível revogar a maternidade e, ao mesmo tempo, ela é uma força capaz de nos destruir. Também aqui, como na tragédia, o humano e a natureza estão em perpétuo conflito, como polos opostos de numa dialética sem síntese. Do alto de seus 21 anos, Anna abandona a filha tal como Laio a Édipo, numa tentativa de sobrepor-se à natureza. Mas, no final do romance, aquilo que a consciência quer esquecer retorna inconscientemente: a tragédia de Édipo se dá na impossibilidade de reconhecer, no rosto do rei de Tebas, seu pai biológico; a de Maike é ser conduzida pelo acaso, ao fim de *Com armas sonolentas*, aos pés do palco de Anna. No registro trágico, os laços de parentalidade são irrevogáveis, como a parte de natureza que habita o homem. Os filhos, mesmo ausentes, acompanham os pais como uma cicatriz invisível. Daí a culpa trágica que a personagem carrega ao longo da vida e que seu monólogo, de certa forma, tenta exorcizar. Contra a culpa trágica, restam o tempo, que ruma as feridas, e a memória, que ressignifica o destino — seja para o velho Édipo em Colono, seja para Anna sobre os palcos brasileiros.

## Considerações finais

A fala, tão cara à psicanálise, desempenha um papel importante na trajetória de Anna. Além disso, numa conjuntura que extrapola as páginas do romance de Saavedra, o monólogo da personagem se insere numa corrente de discursos contemporâneos sobre a maternidade que contribuem para adicionar novas concepções à figura da mãe (e da mulher). Nesse sentido, com Kehl (2016, p. 85, grifo da autora), 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, assim como reconhecer suas diferenças em relação aos ideais de feminilidade produzidos a partir do suposto saber masculino*” (KEHL, 2016, p. 81, grifo da autora).

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 e ultrapassam as noções de bondade e maldade 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.

## 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.

BUTLER, Judith. *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.

[S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Companhia das Letras. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=Rj4h3HvJ9S8>. Acesso em: 12 mar. 2021.

DONATH, Orna. *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*. Tradução de Marina Vargas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

EURÍPEDES. *Medeia*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

FIDALGO, Lurdes dos Anjos. *(Re)Construir a Maternidade numa Perspectiva Discursiva*. 2000. Tese (Doutorado em Ciências Biomédicas) – 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](https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/64564/2/87781_W_4_FID_001_01_C.pdf). Acesso em: 12 mar. 2021.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. Novas conferências introdutórias à psicanálise: a feminilidade. In.: FREUD, Sigmund. *Obras Completas, v. 18: O Mal-Estar na Civilização, Novas Conferências Introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 263-293.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.

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

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

LUKÁCS, György. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2009.

MAAS, Wilma Patrícia. *O Cânone Mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

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

O MITO do amor parental. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Casa do Saber. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qAlsO1hHCWE>. Acesso em: 12 mar. 2021.

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

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2014.

ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*. São Paulo: Difel, 1979. 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. “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: 12 mar. 2021.

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: 12 mar. 2021.

SÓFOCLES. *Édipo em Colono*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o Trágico*. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

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-adocao.shtml>. Acesso em: 12 mar. 2021.

---

*Ambivalences of motherhood in contemporary Brazilian literature: the fall of the myth of the good mother in *com armas sonolentas*, by Carola Saavedra*

*Abstract: In this paper, we analyze how motherhood is approached in the novel *Com armas sonolentas*, by Carola Saavedra (2018a), whose plot permits a reflection on the fall of the myth of mother love, which postulate mother's innate goodness (BADINTER, 1980). In the novel, the will of mothers to sacrifice in favor of their children are denaturalized, since the reaction of a mother to her pregnancy and to the works demanded by child care reveals the disjunction between giving birth and loving their children. Based on this trait, we conclude that, in the novel, the ambivalence of mother love follows the tension between two significative poles: the first, a tragic one (SZONDI, 2004); the second, formative (MAAS, 2000).*

*Keywords: Ambivalence. Motherhood. Mother love. Contemporary brazilian fiction.*

---

Recebido em: 18/05/2021

Aceito em: 27/10/2021