

## O *bildungsroman* como reparação: um estudo de *Com armas sonolentas* de Carola Saavedra

Anne Louise Dias\* 

À literatura é atribuído o potencial de construir e disseminar imagens, valores ou conceitos identitários de forma tal a criar realidades. A construção da imagem do Brasil como nação e dos brasileiros como indivíduos de uma nação, como apontou Antonio Candido no célebre *Formação da literatura brasileira*, passou por um programa muito estrito no qual coube à literatura, doravante imbuída de dever patriótico, criar um perfil da jovem pátria. Pátria esta que, não mais colônia a partir da Independência em 1822, deveria estar no mesmo nível de sua metrópole. Mas a necessidade de comparar-se ao já existente na Europa fez com que essas sugestões externas suplantassem sensibilidades individuais autóctones, e o cânone literário brasileiro se prestou à estilização de tendências locais que não representavam a realidade de um povo massacrado pelo colonialismo e pela escravidão. A escolha pelo índio como herói nacional apenas alargou o abismo, ao colocá-lo em cena a partir de qualidades equiparáveis às do conquistador, realçando ou inventando aspectos que o fizesse ombrear o cavaleiro medieval. Além disso, a hegemonia cultural do cânone brasileiro do século XIX silenciou a mulher e o negro, normalizando uma identidade nacional que os excluía e marcava o homem branco “como limite e condição do pertencimento nacional normalizado”<sup>1</sup> (SCHMIDT, 2005, p. 89).

De acordo com Rita Terezinha Schmidt, as questões sobre a relação da literatura com a construção de uma identidade nacional são reacendidas quando postas à luz do reconhecimento dos mecanismos de controle e legitimação do processo de construção das tradições literárias do passado. Nesse sentido, as narrativas de autoria feminina, “situadas como o *outro* da cultura” (SCHMIDT, 2012, p. 67), podem nos abrir o caminho para uma reinterpretação do passado a partir de outras vozes e outras interpretações de pertencimento. Romances como *Com armas sonolentas*: um romance de formação podem aparecer, nesse contexto, como espaços profícuos de uma discussão cada vez mais imperativa na produção literária contemporânea: quem produz e como são produzidos os imaginários sociais.

---

\* Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais na Universidade de Brasília, Distrito Federal, Brasil. E-mail: anne.ldias@gmail.com.

<sup>1</sup> Tradução nossa. No original: “as the limit and condition of normalized national belonging” (SCHMIDT, 2005, p.89).

Publicado em 2018, e semifinalista do Prêmio Oceanos 2019, *Com armas sonolentas*: um romance de formação foi escrito por Carola Saavedra, uma das autoras que vêm se destacando na literatura brasileira tendo recebido o Prêmio APCA de melhor romance com *Flores Azuis* (2009) e o Prêmio Rachel de Queiroz com *Paisagem com dromedário* (2010). Nascida no Chile, em Santiago, Saavedra veio para o Brasil com apenas três anos de idade. Formou-se em Jornalismo, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e fez mestrado em Comunicação Social pela Johannes Gutenberg-Universität, na Alemanha. Também morou na Espanha e na França. Atualmente, mora no Rio de Janeiro, onde concluiu o doutorado em Literatura Comparada, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Sua literatura, aclamada tanto pela crítica quanto pelo público, preocupa-se com temas que passeiam por entre a subjetividade, a não-linearidade, o não-lugar.

*Com armas sonolentas* representa, segundo a própria autora, uma ruptura com seus últimos romances. Dividido em duas partes, *Do lado de fora* e *Do lado de dentro*, e três subpartes nomeadas a partir de suas personagens principais, o romance narra a história de Anna, Maike e uma mulher chamada apenas de Avó, três mulheres cujas vidas vão lentamente se interligando. O romance de Saavedra, que parece em algum nível inspirar-se em experiências pessoais da escritora, se passa em diferentes ambientes, oscilando entre o Brasil e a Alemanha – a movência das personagens sendo, portanto, um elemento importante da narrativa, capaz de espelhar a travessia, seja em deslocamentos geográficos ou psicológicos, pela qual cada protagonista precisa ali sucumbir.

A escolha de Saavedra pelo romance de formação (*bildung*, formação ou educação), admitida na obra a partir de seu subtítulo, nos fornecerá, nesse artigo, a chance de abordar *Com armas sonolentas* como um *bildungsroman* feminino escrito a partir de uma perspectiva pós-colonial, no qual a identidade feminina se constrói tanto por elementos recorrentes no romance de formação do século XIX escrito por mulheres como pela relação que suas personagens desenvolvem com a terra, a nação e a ancestralidade. Assim, foi objetivo deste artigo procurar compreender como o *bildungsroman*, tradicionalmente europeu, pode ter sido utilizado para discutir questões que transcendem as preocupações originais do gênero. Conveio, portanto, para a feitura deste artigo separá-lo em duas partes que estão absolutamente interligadas. Primeiramente analisamos o romance a partir de uma perspectiva feminina, buscando visualizar a formação dos laços maternos e o amadurecimento social das personagens. Em seguida, mostramos como *Com armas sonolentas* se dedicaria também a colocar em cena certos traumas coloniais que afetam, no romance, o desenvolvimento das personagens e o desenrolar de suas histórias.

### Sob a perspectiva do feminino

Cunhado em 1810 por Karl Morgenstern, o termo *bildungsroman* é normalmente conferido a narrativas cujo jovem protagonista passa por uma mudança significativa, um amadurecimento que o encaminha à vida adulta. Morgenstern

outorgara *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, escrito por Goethe, como marco inicial e obra mais representativa do gênero. O *bildungsroman* surge, portanto, sob a influência do Romantismo alemão colocando em cena experiências subjetivas dos indivíduos.

A fórmula tradicional do gênero se desenvolve de acordo com um padrão: o protagonista deixa sua casa, é submetido a provações e conflitos, testado por crises, até que finalmente encontra seu lugar na sociedade. O herói romântico era rebelde e escapista, impulsionado pelo dualismo de sua existência, pois seu espírito é definido pela inadaptabilidade, pela dúvida e pela busca do que lhe escapava. Porém, no estatuto do ideário romântico, não havia lugar para se imaginar as mulheres como sujeitos históricos. Na maior parte de sua história, o *bildungsroman* fincou-se tematicamente e estruturalmente nos modelos das políticas de gênero do fim do século XVIII. A mobilidade era um presente masculino; à mulher, aprisionada pelas expectativas de seu gênero, imposta e vigiada por sua família, era negado a jornada de crescimento – a individualidade.

A popularidade do gênero historicamente masculino, entretanto, fez com que diversas obras de autoria feminina surgissem e, ironicamente, ajudassem a estabelecer o *bildungsroman* como um sistema literário. O romance de formação dito feminino passaria a conferir ao gênero algumas características que lhe seriam próprias, ao mesmo tempo em que cultivaria certos elementos intrínsecos à apresentação formulaica dos modelos tradicionais masculinos. Borges (2007) aponta, por exemplo, que no romance de formação tradicional, a viagem do herói se manifesta por um deslocamento geográfico, enquanto no romance feminino, muitas vezes, no plano psicológico. Essa prerrogativa desfaz-se, no entanto, com a proliferação de publicações de autoras femininas nos séculos XX e XXI, onde os afrouxamentos das restrições direcionadas à conduta das mulheres permitiram mudanças substanciais nos modelos de escrita do *bildungsroman* feminino.

O distanciamento está, de toda forma, no centro da narrativa do romance de formação. E esse deslocamento é primariamente um afastamento do meio familiar burguês. No caso feminino, a protagonista busca escapar justamente da estrutura patriarcal difundida por esse meio<sup>2</sup>. Para os romances de autoria feminina de maneira geral, as tensões familiares se traduzem na relação hostil a qual as protagonistas mantêm com suas mães. Pois a mãe, reservada, omissa e também reprodutora dos modelos rígidos de gênero, contribui para a fragmentação da identidade da protagonista, forçando assim o seu retiro. A relação entre Anna e sua mãe, sem nome, é estabelecida dentro dessa premissa e a jornada de Anna começa, principalmente, pelo desejo de ser diferente de sua mãe, com quem ela considerava possuir

---

<sup>2</sup> É certo que, no entanto, enquanto escapar da infeliz subsistência da vida conjugal é frequentemente um trampolim para as narrativas, essas ficções continuam cautelosas com a atração sedutora do casamento como um meio de cumprir papéis socialmente especificados, ou mesmo de ascensão social, como no caso de Anna que, decidida a se casar com um famoso diretor alemão, Heiner, “sentia que o medo perdera sua força anterior, agora todo o futuro, e também o passado, se apresentava cheio de esperanças” (SAAVEDRA, 2018, p. 17).

uma relação que “era um nó cego, não era um laço” (SAAVEDRA, 2018, p. 2). A maternidade, peça central de *Com armas sonolentas*, entrelaça as histórias das protagonistas. Interessantemente, a terceira subparte do romance de Saavedra não se chama mãe, mas sim *avó*, aquela que é mãe da mãe, símbolo dos elos de sangue que percorrem a narrativa, como uma maldição, tantas vezes citada no romance, que carregam as mulheres.

Todas as personagens são, dessa forma, marcadas pelo estigma da maternidade. Maike enxerga em sua mãe nada mais do que “uma aparição que tudo ofuscava, mas por baixo, por dentro, aquela massa escura de enganos, de gestos pela metade” (SAAVEDRA, 2018, p. 43); a mãe de Anna é duplamente distanciada de seu papel pela filha, que a despreza, e pela mãe, que a desprezara no passado<sup>3</sup>. Ou ainda, Anna, grávida, recusa a enxergar-se mãe, de forma tal que ela não descobre a gravidez até o quarto mês da gestação, enganada por seu corpo e sua menstruação que, outrora já desregulada, torna-se ainda mais inconstante com a mudança para a Alemanha. Enfrentando com desconforto as mudanças que a situação provoca em sua vida e em seu corpo, para ela, a maternidade é um estado de animalização e anestesia:

A enfermeira colocou o bebê em seu peito, a boca aberta, feito uma planta que se vira para a luz, parecia um bicho, Anna olhava para o bebê e só via isso, um bicho, e ela também era um bicho, e não conseguia compreender como aquilo havia saído de dentro dela, como era possível um absurdo desses, que um ser humano saísse de dentro de outro ser humano, quem havia inventado algo tão inverossímil assim? A enfermeira aproximou a criança e encaixou a pequena boca no bico do peito inchado de Anna, o bebê sugou, tinha vindo ao mundo só para isso, sugava e sugava e sugava, ela tinha a impressão que não saía nada, um peito vazio, logo o leite desce, disse a enfermeira, é só deixar ele sugar, o máximo possível. Então isso é ser mãe, pensou, um bicho sugando as tetas de um outro bicho, se alimentando de um outro bicho, e ela olhava para o bebê e olhava para Heiner e não sentia nada (SAAVEDRA, 2018, p.38).

É Anna, aliás, que põe em xeque a representação tradicional da figura materna dentro dos *bildungsromans*. Se por um lado, a mãe de Maike é uma figura autoritária e impositiva, sua relação com a filha é meramente tensa. A mãe da mãe de Anna, pobre e abandonada pelo marido, não vê outra solução senão o afastamento de sua filha de 14 anos, afastamento este motivado pela fome e pela miséria. Anna, por outro lado, não tem *justificativa*. Ela abandona sua filha em um parque, após meses sem conseguir estabelecer conexão com o bebê por quem não sentia “nem carinho, nem raiva, muito menos amor” (SAAVEDRA, 2018, p. 39). Ela é monstruosa

<sup>3</sup> Quando ela fora expulsa de casa e enviada para trabalhar na casa de uma mulher de classe média no Rio de Janeiro sob os gritos de sua mãe: “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, 2018, p. 84).

porque *não deseja* a maternidade. E, como monstro, merece punição, assim o garante seu segundo marido no momento em que a violenta. Anna representa, portanto, um Outro dentro da já escassa tradição literária que aborda a relação das mulheres com a maternidade – rememoremos aqui, talvez, de Iracema - protagonista do romance homônimo, de José de Alencar -, cujo papel na criação do mito nacional não era senão o de dar à luz.

Há aí, portanto, um jogo com a forma tradicional da representação dos papéis maternos e das relações filiais, uma vultosa mudança com a qual *Com armas sonolentas* sistematiza a flexibilidade do gênero do romance de formação, apontando também suas faltas. Nesse sentido, a renovação do modelo surge também como uma forma de representar experiências femininas negligenciadas ao longo dos anos da história da literatura. As narrativas de histórias de mulheres sobre mulheres, no romance de Saavedra, revelam, então, a complexidade de suas vivências – e a jornada feminina de aprendizagem e amadurecimento não se resolve com facilidade. Schwantes (1998) afirma ainda que o desenvolvimento das protagonistas de *bildungsroman* femininos estão sempre em processo contínuo, suas experiências de formação imbricadas umas nas outras. As personagens de *Com armas sonolentas* estão interligadas não apenas pelo sangue, mas por uma busca incessante de uma casa amarela na floresta – imagem quase psicanalítica do útero –, imagem do desejo de “voltar para casa” que entrelaçam suas histórias. Assim, no romance de Carola Saavedra, os desafios das personagens transpassam o escopo da discussão do feminino e perpassa igualmente sentimentos ligados à nação, tão fragmentados quanto o próprio eu.

### **As cicatrizes coloniais**

Vimos que o gênero *bildungsroman* apareceu como conceito em uma palestra feita pelo professor Karl Morgenstern. Ali, Morgenstern também celebrou a obra de Goethe por apresentar as morais e os pensamentos da vida alemã. De fato, ao mesmo tempo que o romance de formação prezava pela subjetividade de suas personagens, desvelando suas vidas íntimas, do mesmo modo, o gênero bebeu da fonte romântica que buscara recuperar e imitar o patrimônio cultural nacional autóctone. Assim, como aponta Maas (2000):

As circunstâncias de origem do *bildungsroman* são contemporâneas do esforço pela atribuição de um caráter nacional à literatura de expressão alemã. Trata-se de uma forma literária de cunho eminentemente realista, com raízes fortemente fincadas nas circunstâncias históricas culturais e literárias dos últimos trinta anos do século XVIII europeu (MAAS, 2000, p. 13).

Nos últimos anos, entretanto, o *bildungsroman* tem sido apropriado e adaptado por escritores pós-coloniais que procuram explorar o contexto do desenvolvimento da ideia e da identidade de nação no rescaldo do legado colonial. A apro-

priação não é feita sem crítica. Alguns estudiosos apontam o paradoxo de escolher um modelo vindo da metrópole como espaço de debate para a brutalidade e as consequências de eventos como a colonização e a escravidão. Outros, como Pheng Cheah, enxergam nesse paradoxo a expressão simbólica mais apropriada para representar o sentimento de abandono e de vulnerabilidade daqueles que não possuem, por causa da colonização, senso de comunidade ou pátria. Em *The postcolonial bildungsroman*, texto publicado na coletânea *A history of the bildungsroman* (2019) editado por Sarah Graham, Ericka Hoagland defende ainda, ao falar de romances pós-coloniais africanos, que o romance de formação pós-colonial normalmente questiona a tradição em si. Ela defende três tarefas simbólicas da produção desse tipo de romance:

Primeiro, uma estética literária-cultural sincrética ativa que reconhece as profundas e diversas tradições epistemológicas e ontológicas das sociedades pré e pós-coloniais; segundo, seu engajamento dialógico com a história pré-colonial, colonial e pós-colonial; e terceiro, ele tenta - nem sempre com sucesso - oferecer uma alternativa à narrativa principal de compromisso e acomodação no processo de formação do eu<sup>4</sup> (GRAHAM, 2019, p. 229).

Dessa forma, o discurso pós-colonial passa a ser realocado por grupos marginalizados que encontram no gênero o meio de articular suas próprias questões de identidade, gerando histórias alternativas de aprendizagem e formação do indivíduo. Existe, em *Com armas sonolentas*, uma ideia persistente de origem e territorialidade. Essa ideia percorre o romance na caracterização das personagens - e consequente confronto entre fenótipos, como no caso de Maike, sempre lida como não-alemã -, na angústia experimentada por Anna enquanto na Alemanha, ou mesmo na imagem onírica da casa amarela e do rio, onde deseja habitar a avó. É como se todo o romance de Saavedra se voltasse a um sentimento de busca de um passado que, para além da busca individual pela mãe-terra, jaz igualmente nos confins de uma floresta virgem, não tocada pela destruição do colonizador, que nada mais fez do que destruir a conexão mística entre o índio e a terra-mãe e confundir seus filhos:

A avó que não sabia a própria idade e tinha nascido no meio do mato, lá na terra dela, terra de índios, e que, se tivesse continuado no meio do mato, entenderia melhor as coisas que agora chegavam confusas, vozes que a perseguiam, sombras, às vezes parecia que não estava em lugar nenhum e ficava repetindo coisas esquisitas, uma casa em frente ao rio, se seguissem o rio que passava pela cidade chegariam nesse lugar, a casa,

<sup>4</sup> Tradução nossa. No original: "First, an active syncretic literary-cultural aesthetic that acknowledges the deep and diverse epistemological and ontological traditions of pre and postcolonial societies; second, its dialogical engagement with precolonial, colonial, and postcolonial history; and third, it attempts - not always successfully - to offer an alternative to the master narrative of compromise and accommodation in the self-formation process" (GRAHAM, 2019,p. 229).

onde o lado de dentro e o lado de fora eram o mesmo lado, e o rio que em época de chuva entrava pela casa, deixando depois um chão de lodo, pedras e folhas, as paredes amarelas feitas de sol, é o que dizia, ela já sabia de cor, e lá dentro, nessa hora dizia a avó, ela não conseguia ver, lá dentro que era lá fora, algo importante, talvez um espírito, mas que inferno, chega essa hora e eu não consigo ver, foi porque eu abandonei a minha terra, foi isso, dizia a avó (SAAVEDRA, 2018, p.84).

As protagonistas de *Com armas sonolentas* carregam com elas esse fardo, o peso e a maldição de terem sido separadas de sua origem. A avó o lamenta. Maike carrega a cicatriz. Não é à toa que ela precisou, segundo Max, seu amigo de infância, ser esfaqueada para que se desse conta que seu corpo não existia no lugar certo. O reencontro com a origem não é, portanto, um caminho livre de traumas, e os lembretes disso são inúmeros. A capivara, aparição onírica e elemento disruptivo do texto, que Anna encontrou no parque antes de abandonar sua filha nos relembra: “veja quanto custa renegar o sítio natal” (SAAVEDRA, 2018, p. 39).

Nesse sentido, as histórias de mulheres narradas em *Com armas sonolentas* são entrecortadas por experiências ligadas aos traumas da colonização e da escravidão, porque mesmo sendo relatos pessoais são, na verdade, consequências daquelas. As histórias de inquietação e de busca de Anna e Maike são frutos das histórias da Avó e da Mãe, ambas também frutos estranhos do saque e das consequências da colonização brasileira. A avó, expatriada; a mãe, imagem do estupro e da mestiçagem que rondam a história do Brasil. Ambas proibidas de se constituírem enquanto sujeito, relegadas à miséria.

A mãe de Anna seria, na verdade, quase uma personagem-artifício que se constitui na encruzilhada das relações raciais e de poder no Brasil. Empregada doméstica em uma casa de classe média no Rio de Janeiro, ela nada mais é do que sua função – o que Clotilde, sua patroa, não a deixa esquecer. Enquanto marginalizada, a viagem da mãe de Anna não pode ser uma viagem de amadurecimento – ela é apenas o início de uma série de castrações e proibições. Assim, mesmo quando interpelada por Renan, filho da patroa, não há ali nada mais do que a sombra do abuso pelo qual a personagem é submetida:

Ela pensou que fosse desmaiar como no cinema, e se imaginou como no cinema, mas só sentia a dor, ela não sabia da dor, ninguém tinha lhe dito nada, e ela ainda estava sentindo a dor quando Renan deu um grunhido mais intenso e caiu resfolegando sobre ela, e depois levantou, subiu as calças e saiu sem dizer nada (SAAVEDRA, 2018, p. 92).

À mãe de Anna é negado o descobrimento de si. Sozinha e exilada no quarto de empregada, ela não existe: seu corpo é apenas ferramenta para a manutenção da casa e da estrutura tradicional burguesa – secretiva e perversa. É por isso que, estando grávida, a mãe de Anna precisa continuar se submetendo ao mesmo regime

servil de antes e, já no puerpério, é obrigada a passar por uma laqueadura, mesmo “sem saber o que isso significava, mas ficou com medo de perguntar achando que eles poderiam se chatear e mudar de ideia e expulsar ela da casa e para onde iria? e se acalmou pensando que se era algo que o médico fazia não podia ser ruim” (SAAVEDRA, 2018, p. 94). O encontro com Renan, na dependência doméstica sem janelas, é o simulacro do estupro o qual tantas mulheres negras e indígenas sofreram em senzalas e alojamentos. A história da mãe de Anna é a história de um país onde mulheres em situação de rua são constrangidas a realizarem procedimentos de esterilização compulsória ainda hoje. Porém, ainda que consequência da ferida da escravidão no Brasil, a continuidade da história da mãe de Anna, ensejada na segunda parte do romance, pode ser, igualmente, uma história alternativa àquela consolidada pelo trauma colonial. Liberta das clausuras nas quais fora obrigada a viver, primeiro na casa de Clotilde, segundo na clínica escolhida por sua filha, a mãe pode finalmente, junto a sua avó<sup>5</sup>, escolher seu próprio caminho.

### **Voltar-se ao futuro**

No início dos anos 90, Cristina Ferreira Pinto já apontava um vácuo na produção de *bilgundsroman* femininos no Brasil, tornando este uma das questões centrais de sua obra *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. Ainda que pesquisas tenham despontado com leituras das obras de Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Tânia Jamardo Faillace e Conceição Evaristo sob a perspectiva de romances de formação, parece relevante, quase duas décadas depois, reconhecer a ainda acanhada publicação de autoria feminina nesse contexto. *Com armas sonolentas* surgiu, assim, do interesse – confesso em entrevistas à *Companhia das Letras* – de Saavedra em procurar preencher esses espaços ao retratar as relações entre mães e filhas em sua completude, arriscando-se jogar com uma prática duplamente subversiva: escrever sobre mulheres, mas, sobretudo, sobre a interseccionalidade de suas experiências. Pois não há, em *Com armas sonolentas*, a separação das experiências femininas e coloniais cujos traumas permeiam e põem em marcha as narrativas das personagens. O aparecimento do desejo em Maike está também ligado a sua viagem e o reconhecimento de seus laços com o Brasil; a relação hostil que Anna mantém com sua mãe, igualmente, é alimentada pela história de privações sociais de sua família. Schwantes (1998) ressalta que as questões de sexualidade, identidade sexual e papéis sociais, normalmente irrelevantes no romance de formação masculino, passam a ser amplamente discutidas em seu contraponto feminino. Assim, *Com armas sonolentas* aponta ainda a sexualidade como um eixo transversal das relações femininas, revelando as distintas facetas

<sup>5</sup> A avó mereceria, quiçá, uma pesquisa à parte. Unindo elementos do feminino e da pós-colonialidade ao misticismo e à religião, a personagem da avó parece guardar em si a semente do romance, que se traduz em uma jornada paradigmática de uma mulher pobre, analfabeta, afastada de suas origens, mas que ressurgue, no decorrer do romance, como pontos de luz, portadora de uma espécie de racionalidade religiosa e de conhecimento devocional.

do despertar do corpo e do desejo, e também da violência que muitas vezes perpassa as memórias de mulheres e de suas produções literárias.

Nesse sentido, a escolha pelo *bildungsroman* para narrar histórias de mulheres pode surgir como uma ferramenta interessante de transgressão; a escrita de textos femininos e pós-coloniais não estão aí apenas para ocupar espaços despovoados, mas expandir a topografia de um gênero e fornecer, ainda, histórias alternativas de formação. Ademais, a escrita de *Com armas sonolentas* estabelece-se como uma reapropriação dos discursos tradicionais pertencentes ao romance de formação como reparação de traumas – trauma sendo aqui entendido em sentido geral, abstrato ou mesmo metafísico – estabelecidos pelo apagamento da mulher como sujeito social e histórico, formado por corporalidade, desejos e subjetividades outras.

Há algo no trauma que fala de imobilização – nesse sentido, ele se apresenta na posição contrária do *bildungsroman*, uma vez que o trauma dispõe do passado e não de desdobramentos. Mas, embora o romance de Saavedra pareça direcionar-se a uma busca de um passado longínquo, é preciso perceber que o retorno à origem e à ancestralidade não é, de forma alguma, uma volta a um passado rígido e imóvel. Na realidade, há, em *Com armas sonolentas*, um trabalho com a temporalidade, tendo como suporte a própria estrutura tríade do texto, que permite enxergar no passado a única reparação possível para o futuro.

Enquanto o romance de formação fecha-se, normalmente, com o retorno do protagonista a sua casa, para as mulheres marcadas pela ferida causada pelas políticas coloniais e padrões de gênero, o desfecho de suas narrativas não é garantido; mas, no romance de Saavedra, se encontra, no entanto, em uma dobra que apenas a ficção é capaz de proporcionar. Para Anna, o teatro. Para a avó, os livros antigos são repletos de línguas que escapam. Encerrar-se com a abertura de um livro, “nunca antes visto”, nos fala, mais do que de trauma, de reparação. Dispõe sobre a força da ficção que, se antes pôde instaurar uma tradição literária, pode ainda ser capaz de propor alternativas. *Com armas sonolentas* seria, assim, não apenas o narrar de histórias femininas, mas o preâmbulo de suas possibilidades.

## Referências

BORGES, Florípedes do Carmo Coelho. *Na contramão da história: o Bildungsroman feminino* em Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha e Lya Luft. 2007. Dissertação de Mestrado em Literatura e Práticas Sociais. Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

GRAHAM, Sarah (org). *A history of the Bildungsroman*. London: Cambridge University Press, 2019.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: UNESP, 2000.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

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

SAAVEDRA, Carola. "Uma conversa com Carola Saavedra". *Blog da Companhia*. São Paulo, 24 de Julho de 2018. Disponível em: <http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Uma-conversa-com-Carola-Saavedra>. Último acesso em: 30 de abril de 2022.

SCHMIDT, R. T. Cãnone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. *El Hilo de la Fábula*, v. 10, p. 59-74, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/184829>. Acesso em 14 junho 2019.

SCHMIDT, Rita. The nation and its other. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 1, n.1, p. 86-110, 2005.

SCHWANTES, Cíntia Carla Moreira. *Interferindo no Cãnone: a questão do Bildungsroman feminino com elementos góticos*. 1998. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira. Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 1998.

Recebido em 30 de abril de 2022.

Aprovado em 7 de junho de 2022.

## Resumo/Abstract

### **O *bildungsroman* como reparação: um estudo de *Com armas sonolentas* de Carola Saavedra**

**Anne Louise Dias**

O subtítulo do romance *Com armas sonolentas: um romance de formação* aparece como um convite para que o leitor adentre a narrativa de Carola Saavedra já com uma chave de leitura em mãos. Com o espectro do *bildungsroman* em mente, ele busca ali uma história de formação nos moldes tradicionais, mas acaba encontrando a narrativa de três protagonistas, em fases diferentes de suas vidas; um certo desvio da tradição literária atribuída ao romance de formação na qual um jovem protagonista expõe seu processo de amadurecimento em direção à vida adulta. A quebra de expectativa é, assim, consciente. É objetivo do artigo compreender o que constituiria *Com armas sonolentas* um *bildungsroman* a partir de duas análises interdependentes no romance: a formação feminina das personagens protagonistas do texto e a narração de uma história que busca reconstruir o protagonismo de indivíduos outros na identidade da nação. A escrita passa a ser, portanto, recurso de uma reparação de traumas tanto em níveis individuais quanto nacionais.

**Palavras-chave:** *bildungsroman*, feminino, pós-colonial, literatura brasileira, Carola Saavedra.

**The *Bildungsroman* as reparation: a study of *Com armas sonolentas* by Carola Saavedra**

**Anne Louise Dias**

The subtitle of the novel *Com armas sonolentas: um romance de formação* appears as an invitation for the reader to enter in Carola Saavedra's narrative with a specific key to its interpretation. With the spectrum of *bildungsroman* in mind, the reader seeks a coming-of-age story along the traditional lines, but finds the narrative of three protagonists at different stages of their lives; a deviation from the literary tradition attributed to the *bildungsroman* novel in which a young protagonist exposes his maturing process towards adulthood. The breach of expectation is thus conscious. It is the objective of this essay to read *Com armas sonolentas* from two interdependent analyzes: the feminine formation of the protagonists of the text and the narration of a story that seeks to reconstruct the otherness in the nation's identity. Writing becomes, therefore, a resource for reparation of trauma both at individual and national levels.

**Keywords:** *bildungsroman*, feminine, postcolonial, Brazilian literature, Carola Saavedra.