

---

**SEXUALIDADE E MATERNIDADE EM *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA**

Eloisa Buzelatto<sup>1</sup>  
Maricélia Nunes dos Santos<sup>2</sup>

**Resumo:** Sexualidade e maternidade são assuntos que dialogam com a vivência feminina e estão sujeitas a transformações ao longo de diferentes épocas e contextos. O presente artigo tem como objetivo analisar como os dois temas são trabalhados em *Tudo é rio* (2022), romance da escritora brasileira Carla Madeira, considerando o imaginário social e cultural acerca dos assuntos. Para fundamentar a discussão, apoiamos-nos nos estudos de Mary Del Priore (2011) e Elisabeth Badinter (1985), além de expoentes da Crítica Literária Feminista, como Rita Schmidt (1995), e da literatura brasileira contemporânea, como Regina Dalcastagnè (2012). Esperamos contribuir para os estudos literários acerca da literatura brasileira contemporânea de autoria feminina e possibilitar reflexões sobre a representação de mulheres que ora corroboram, ora subvertem as concepções tradicionais e patriarcais vigentes.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira contemporânea; sexualidade; maternidade.

**SEXUALITY AND MOTHERHOOD IN *TUDO É RIO*, BY CARLA MADEIRA**

**Abstract:** Sexuality and motherhood are issues that dialogue with the female experience and they are subject to transformations throughout different times and contexts. This article aims to analyze how the two themes are presented in *Tudo é rio* (2022), a novel by Brazilian writer Carla Madeira, considering the social and cultural imaginary surrounding the subjects. To support the discussion, we rely on the studies of Mary Del Priore (2011) and Elisabeth Badinter (1985), as well as exponents of Feminist Literary Criticism, such as Rita Schmidt (1995), and contemporary Brazilian literature, such as Regina Dalcastagnè (2012). We hope to contribute to literary studies about contemporary Brazilian literature written by women and enable reflections on the representation of women that corroborate and subvert the prevailing traditional and patriarchal conceptions.

**Keywords:** Contemporary Brazilian literature; sexuality; motherhood.

**INTRODUÇÃO**

A discussão sobre a invisibilidade e desvalorização da produção de mulheres, seja nos âmbitos científico, literário ou cultural, não é recente. Em 1995, Rita Schmidt já assinalava que nunca havia se falado ou escrito tanto sobre mulher e literatura quanto naquela última década – um fato inusitado dentro da história literária, que foi construída e constituída por textos escritos

---

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: eloisabuzelatto@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Letras, docente da graduação em Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). E-mail: maricelia.santos@unioeste.br.

majoritariamente por homens (Schmidt, 1995). Ela explica que no Brasil os estudos sobre as relações entre mulher e literatura surgiram na década de 70, não privilegiando somente escritoras contemporâneas, mas propiciando um resgate de outros nomes silenciados na historiografia oficial do campo literário brasileiro.

A autora aponta que as razões para esse apagamento “[...] remetem à própria concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e generalizada sob a forma de uma premissa básica, a de que os homens criam e as mulheres simplesmente procriam” (Schmidt, 1995, p. 184). Ao passo que a experiência masculina se estabeleceu como paradigma da experiência humana nos sistemas simbólicos de representação, a experiência feminina foi excluída.

Além disso, a cultura do Ocidente foi fortemente influenciada por uma perspectiva que associa a sexualidade à definição da mulher. Conforme essa visão, a mulher é categorizada como sendo ou prostituta, ou virgem, e isso molda as representações de personagens femininas de duas maneiras distintas: ou elas são sedutoras e responsáveis pela queda do protagonista, ou são inocentes e carecem de proteção contra as adversidades do mundo.

Esse estereótipo perpetua a ideia de que mulheres rebeldes ou sedutoras são inerentemente más, culminando na construção do arquétipo tradicional da protagonista feminina: alguém passivo, dócil, vulnerável e dependente, incapaz de agir com violência ou maldade, e desvinculado de qualquer desejo sexual (Bonnici, 2007). Em outras palavras, as mulheres foram representadas na literatura a partir de dicotomias como virgem ou prostituta e boa ou má. Somado a isso está o fato de que a literatura considerada canônica e prestigiada foi escrita, em sua maior parte, por homens.

Os estreitos laços entre o corpus da nossa literatura e o que a teoria da literatura concebe como tradição literária evidenciam a cumplicidade entre as práticas culturais e discursivas de nossa cultura e a prática social de uma sociedade patriarcal que sempre teve como objetivo último a “naturalização” da mulher, ou seja, o seu controle e acomodação ao que essa sociedade define como “a sua verdade”, o “seu papel”, e “a sua esfera de atuação” (Schmidt, 1995, p. 184).

Assim, a produção de mulheres em diversos campos – artístico, literário, profissional – foi desencorajada e até repudiada. Schmidt (1995) argumenta que já nos anos 1980 os fundamentos utilizados na crítica literária tradicional haviam se tornado insustentáveis, visto que cada critério de avaliação e interpretação está intrinsecamente vinculado ao contexto histórico, social e de referenciais teóricos de cada época, que são suscetíveis a variações – nesse caso, as reivindicações de movimentos feministas causaram mudanças significativas. Além

---

disso, os próprios sentidos de uma obra podem passar por modificações conforme seus contextos de produção e recepção.

De modo subversivo, a literatura de autoria feminina tomou seu espaço como potencializadora de representações que desafiam as tradições pautadas no masculino. O termo “feminino” é empregado aqui criticamente, na intenção de “reescrevê-lo dentro de uma prática libertadora que objetiva tornar visível a expressão do que foi silenciado e colocado em plano secundário em termos culturais, histórico e político” (Schmidt, 1995, p. 188).

Se gênero, tanto quanto raça e classe, é uma das categorias da diferença que estrutura nossa percepção, nossas leituras e nossas vidas, os valores e os sentidos que construímos do mundo, levantar a questão de gênero nas discussões sobre o cânone literário, critérios de valor estético e autoria feminina significa, em última análise, implodir as balizas epistemológicas do sistema de referência de nossa cultura e fazer emergir à tona as relações da cultura e da visão canônica da literatura com sistemas elitistas de distribuição de poder e estratégias de exclusão/opressão (Schmidt, 1995, p. 186-187).

Quase vinte anos após a publicação de Rita Schmidt, Regina Dalcastagnè (2012) corrobora com suas afirmações acerca das variações de avaliação e interpretação de obras literárias de acordo com diferentes contextos. Segundo ela, a literatura brasileira, que já foi um instrumento de afirmação da identidade nacional que retratava certos tipos de narrativas e personagens tradicionais com o intuito de perpetuar uma ordem adequada à época em que foi produzida, tornou-se um espaço de disputa entre vozes antes não autorizadas.

Ao mesmo tempo em que se vão fazendo escritoras, as mulheres continuam sendo, também, objetos da representação literária, tanto de autores homens quanto de outras mulheres. Estas representações apontam diferentes modos de encarar a situação da mulher na sociedade, incorporando pretensões de realismo e fantasias, desejos e temores, ativismo e preconceito. Na medida em que, nas últimas décadas, transformou-se aceleradamente a posição feminina nos diversos espaços do mundo social, a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje (Dalcastagnè, 2012, p. 96).

As produções literárias de autoria feminina buscam, portanto, retratar elementos de forma contrária àquela perpetuada pela sociedade patriarcal e, por isso, “constituem uma tentativa de criar uma nova expressão rebelde ou autoassertiva da mulher – enquanto grupo não passivo, e como uma alteridade na sociedade pós-moderna” (Lobo, 1997, online). Graças ao desenvolvimento de discussões acerca do feminino e de feminismos, o estudo sobre as mulheres pôde conquistar caráter acadêmico, o que propiciou o surgimento da Crítica Literária Feminista,

que assumiu “o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal” (Zolin, 2019, p. 211).

Segundo Dalcastagnè (2012, p. 17), se o escritor é o que fala no lugar de outro, é preciso questionar “[...] quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde”. Isso porque a literatura é compreendida como um meio de expressão e um espaço onde as dinâmicas sociais e os interesses colidem e se entrelaçam.

Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao lugar da fala: quem fala e em nome de quem (Dalcastagnè, 2012, p. 17).

Apesar disso, esses novos espaços, vozes e temas consequentes da autoria feminina não são igualmente valorados dentro do campo literário brasileiro. Dalcastagnè (2012) atesta uma regularidade entre os autores publicados por grandes editoras e premiados nos principais prêmios literários nacionais até a publicação de seu estudo: em sua maioria, homens brancos que vivem no eixo Rio-São Paulo e trabalham em profissões dos meios jornalístico e acadêmico.

Reflexos dessas mudanças podem ser observados tanto em âmbito acadêmico quanto comercial. Em 2023, a Fuvest, responsável pelo vestibular para ingresso na Universidade de São Paulo, divulgou uma nova lista de leituras obrigatórias para a prova a partir de 2026, composta exclusivamente por mulheres autoras de língua portuguesa. Em outros momentos, não houve estranhamento perante a existência de listas com obras majoritariamente escritas por homens: de 2022 a 2025, apenas duas mulheres constavam como de leitura obrigatória.

Segundo o Jornal da USP (2023, online), “a renovação se justifica pela necessidade de se valorizar o papel das mulheres na literatura, não apenas como personagens, mas como autoras”. Contudo, essa decisão não foi recebida de forma unânime entre profissionais da área e o público geral: mais de cem profissionais da área de Letras divulgaram uma carta aberta contra a mudança do vestibular, argumentando que a adoção de um perfil único de autoria como critério de seleção para obras ignora outros critérios importantes de inclusão, como escritores LGBTQ+, negros e indígenas (VEJA, 2023). Por outro lado, leigos no assunto podem ser vistos chamando a decisão da Fuvest de “lacração” – uma forma de diminuir e ridicularizar a discussão social acerca da inclusão de minorias.

Acerca dos reflexos percebidos em âmbito comercial, com base em estatísticas disponíveis no site *Publish News* (2024), que lista os 20 livros mais vendidos anualmente no

Brasil, pode-se elencar poucos autores brasileiros. Entre eles, consta apenas uma mulher. Na categoria de ficção, entre os anos 2020 e 2023, estão os autores Chico Buarque, Augusto Cury, Igor Pires da Silva, Itamar Vieira Junior e Carla Madeira.

Carla Madeira, jornalista, publicitária e escritora belo-horizontina nascida em 1964, lançou seu primeiro livro, *Tudo é rio*, por uma editora independente em 2014. Em 2021, seus romances ganharam maior visibilidade ao serem relançados pela Editora Record e, desde então, ela tem sido noticiada como uma das autoras mais lidas do Brasil, emplacando seus três livros entre os mais vendidos na área de ficção no ano de 2022 (Publish News, 2023).

Corroborando com a relevância desta escritora para a literatura brasileira contemporânea, interessa-nos investigar o romance *Tudo é rio* a fim de compreender como ele se insere no cenário da literatura de autoria feminina brasileira e se as representações de mulheres construídas na obra se aproximam ou se afastam de concepções tradicionais consolidadas na literatura, que se constituiu a partir da experiência masculina.

Visto que são assuntos intrinsecamente relacionadas ao feminino, as temáticas da sexualidade e da maternidade foram escolhidas para delimitar a análise e serão devidamente discutidas a partir dos estudos de Mary Del Priore (2011) e Elisabeth Badinter (1985). Além disso, evocamos autoras como Rita Schmidt (1995), Regina Dalcastagnè (2012), Lúcia Osana Zolin (2019) e Luiza Lobo (1997) para amparar as discussões sobre a literatura brasileira contemporânea, a literatura de autoria feminina e a Crítica Literária Feminista.

## **1 MATERNIDADE É PROSA, SEXO É POESIA**

A noção de intimidade no século XXI difere substancialmente daquela em vigor em séculos anteriores. Em terras europeias, por exemplo, a palavra “erótico” designava “o que tiver relação com o amor ou proceder dele” (Del Priore, 2011, p. 15), e a nudez, que hoje é associada à concepção atual de erótico, não costumava ter a mesma conotação: inicialmente, as indígenas brasileiras eram consideradas criaturas inocentes pois andavam nuas e despudoradas, sem ter conhecimento dos pecados da carne. Em outro momento, a nudez deixou de ser símbolo de inocência e passou a designar a pobreza. Somente depois foi associada à luxúria, devido a ser um dos problemas duramente combatidos pela Igreja Católica na época.

Em contextos religiosos, representações visuais retratavam demônios recebendo almas pecadoras, frequentemente representadas nuas e sendo punidas com golpes de pá e tridentes.

Ilustrações em livros de orações também perpetuavam essa dicotomia moral: os justos eram mostrados morrendo vestidos com camisolas, enquanto os pecadores eram representados despidos. Esses elementos visuais e rituais simbólicos refletem as normas e crenças sociais vigentes em determinados períodos históricos, relacionadas à moralidade, ao pecado e à condenação religiosa (Del Priore, 2011).

Ao contrário de nossos dias, os seios não eram eróticos, tampouco atrativos: sua única função era produzir alimento, sendo vistos como “[...] instrumentos de trabalho de um sexo que devia recolher-se ao pudor e à maternidade” (Del Priore, 2011, p. 118). Tem-se, então, um indício antigo de uma das relações mais tradicionalmente intrínsecas relacionadas ao feminino: a sexualidade e a maternidade.

A partir do domínio do cristianismo, regras e restrições foram impostas: a Igreja exercia uma influência opressiva sobre a sexualidade feminina, sustentando que as mulheres deveriam se distanciar do desejo sexual e restringindo-as ao papel de procriadoras e zeladoras do lar. Em algumas instâncias, lugares e culturas esse fenômeno perdura até hoje, embora com diferentes intensidades, e está profundamente enraizado no imaginário social. “Não foram poucos os que fustigaram o corpo feminino, associando-o a um instrumento do pecado e das forças diabólicas que ele representava na teologia cristã” (Del Priore, 2011, p. 28).

Esse enfoque limitado perpetuou uma visão unidimensional da sexualidade, relegando o prazer a um papel secundário e desvalorizado ao mesmo tempo em que negligenciava ou mesmo reprimia suas manifestações. No entanto, essa restrição só ocorreu de fato perante a sexualidade feminina, pois

Venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Eva cometera o pecado original ao comer o fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre, e encontrou a mulher (Del Priore, 2011, p. 35).

Em tempos nos quais a sexualidade da mulher era reduzida exclusivamente à procriação, o sexo no casamento era visto como uma obrigação que só poderia ser negada em dias de menstruação ou em caso de doenças graves. Métodos contraceptivos ou abortivos eram inadmissíveis, visto que a finalidade do ato sexual – ao menos em teoria – era exclusivamente a procriação. Por conta disso, as mulheres eram tratadas “como máquinas de fazer filhos, submetidas às relações sexuais mecânicas e despidas de expressões de afeto” (Del Priore, 2011, p. 45).

A fidelidade conjugal era uma tarefa feminina, enquanto a infidelidade masculina era vista como um “mal inevitável” (Del Priore, 2011, p. 67), visto que as relações sexuais eram feitas com a esposa apenas com a intenção de procriação – no restante do tempo, ao invés de privar-se do sexo, os homens mantinham relações com outras mulheres – as concubinas ou prostitutas. Isso porque se partia “do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal” (Del Priore, 2011, p. 90).

Elisabeth Badinter (1985) explica que o amor materno foi concebido em termos de instinto durante tempo suficiente para instaurar a crença de que esse era um comportamento natural da mulher, como se “[...] uma atividade pré-formada, automática e necessária esperasse apenas a ocasião de se exercer” (p. 19). Porém, a autora reforça que todo o entendimento acerca de amor e atitudes maternas, bem como de outras concepções sociais, depende do contexto histórico, cultural, político e econômico em que se está inserido, pois “[o] amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Contrariamente aos preconceitos, ele talvez não esteja profundamente inscrito na natureza feminina” (Badinter, 1985, p. 22-23).

Assim sendo, compreende-se que tanto sexualidade quanto maternidade são temas cujo entendimento sofreu alterações ao longo de diferentes épocas e contextos. Reconhecendo que o conceito de uma “boa mãe” é relativo e contextual, é possível explorar diversas facetas da maternidade, inclusive aquelas que são rejeitadas, possivelmente devido ao desconforto que causam (Badinter, 1985): a mulher que não quer ser mãe, a que abandona o filho, a que prefere a carreira. A isso, somam-se possíveis faces da sexualidade, tais como a mulher que faz sexo por prazer, a que faz por amor e a que faz para procriação. Todas essas representações estão presentes nas três obras de Carla Madeira: *Tudo é rio*, de 2014; *A natureza da mordida*, de 2018, e *Véspera*, de 2021<sup>3</sup>. Como delimitação para a análise do presente artigo, selecionamos o núcleo da personagem Lucy, do romance *Tudo é rio* (2022).

---

<sup>3</sup> A sexualidade feminina na obra de Carla Madeira é o tema investigado em minha dissertação de mestrado em andamento.

---

## 2 O RIO DE ÁGUAS TURVAS DA SEXUALIDADE E MATERNIDADE

---

*Tudo é rio* (2022), romance de estreia de Carla Madeira, apresenta uma narrativa não linear que perpassa diferentes personagens, espaços e períodos. Como principais, estão as personagens Lucy, a prostituta mais famosa da cidade; Venâncio, um frequentador do puteiro; e Dalva, sua esposa. Venâncio vive enlutado por seu relacionamento com Dalva e seu filho, os quais ele violentou em um acesso de ciúmes: ao ver o bebê mamando no seio de sua esposa, o homem a espancou e atirou o filho recém-nascido para longe. Isso ocasionou anos de silêncio e afastamento entre o casal, ainda que morando sob o mesmo teto.

As duas personagens femininas principais são contrastantes e poderiam, em um primeiro momento, ser encaixadas em uma dicotomia frequente em representações tradicionais de mulheres, “como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais” (Zolin, 2019, p. 220): virgem ou prostituta, boa ou má. Isso porque enquanto Lucy é apresentada como uma prostituta vulgar e depravada, Dalva é descrita como uma mãe calma e piedosa.

O romance se inicia com a apresentação de Lucy como puta. Nomes mais respeitosos, como meretriz ou prostituta, não se aplicam porque ela não é puta simplesmente por viver e trabalhar em um puteiro, mas sim porque “Tinha um jeito baixo e arrogante de provocar todo mundo esfregando o sexo sem censuras, descobrindo os seios e atirando palavras cruas encharcadas de lama” (Madeira, 2022, p. 11). Desde o princípio, a sexualidade feminina é trabalhada na construção dessa personagem de forma subversiva em relação à tradicional.

Lucy nasceu em um lar afetuoso e desde a infância foi decidida, segura de si e irresistível. Cresceu com confiança e sabia conseguir o que queria, mas conheceu a negação pela primeira vez durante o enterro de seus pais, quando ordenou que eles se levantassem. “Pela primeira vez, eles desobedeceram à insistência sofrida da filha. Foi seu primeiro não intransponível. Sem saber, ela jurou que seria o último” (Madeira, 2022, p. 35).

Após ficar órfã, Lucy passou a morar com a família de sua tia. Duca, casada com Brando e mãe de duas filhas, Cleia e Valéria, é descrita como uma mulher extremamente religiosa, que exige obediência e manda em casa. Nas palavras de Badinter (1985), a mãe é um ser relativo e tridimensional: relativo pois sua existência é definida em relação ao pai e ao filho; tridimensional pois, além disso, também é uma mulher completa, com suas próprias aspirações que muitas vezes divergem daquelas do restante da família. Duca, por sua vez, tende a se

constituir apenas em relação ao marido e às filhas, ignorando seus interesses ou vontades próprios. “Poucas vezes pensava em si mesma. Estava sempre na urgência do outro ou na vigília do passo alheio. Passava a vida tomando providências, mandando limpar, mandando passar, mandando consertar, mandando rezar” (Madeira, 2022, p. 60).

Duca acreditava ser um exemplo de mulher – exemplo esse que, de acordo com o imaginário tradicional, implica em uma dona de casa, esposa, mãe, religiosa e devota ao marido e aos filhos. Em conformidade com isso, o casamento dos tios de Lucy aproxima-se do ideal de família tradicional:

Ela mandava, mas era ele quem permitia. [...] A mulher fiel, dona de casa, caprichosa com o dia a dia, as filhas bem educadas, prontas para um bom casamento com vista para um futuro menos oneroso. Comida quente e bem-feita na mesa. Cerveja gelada. Casa limpa, roupa lavada e passada e a liberdade dos que estão acima de qualquer suspeita (Madeira, 2022, p. 39-40).

Badinter (1985) questiona se o amor materno poderia existir na ausência de circunstâncias favoráveis ao seu surgimento, pois acredita que ele não é inato, mas sim desenvolvido ao longo do tempo e a partir da convivência. No romance, enquanto a atitude de Duca perante as filhas era de afeto e cuidado, para Lucy era aplicada vigilância, controle e repressão: “A tia controlava seu tempo, suas companhias. Queria mandar nos seus pensamentos, decidir seu gosto, racionar seu gozo” (Madeira, 2022, p. 48).

Ao não reconhecer amor algum e sentir-se rejeitada por aquela que poderia representar a única figura materna possível após a morte de seus pais, Lucy passou a nutrir rancor pela tia e aversão a tudo em que ela acreditava. Não entendia como o tio, um homem bonito, podia se interessar por Duca, uma mulher “[...] castanha, sem extremos, sem surpresa. Uma água morna e fosca” (Madeira, 2022, p. 39). Além disso, imaginava que os tios não tinham uma boa vida sexual, porque “[...] tia Duca é osso podre, malnutrida, imagine se ela suporta ferver? Mulherzinha estragada, deve morrer de nojo na cama” (Madeira, 2022, p. 48). Enquanto isso, o corpo de Lucy é descrito como irresistível:

[...] quando Lucy ficou moça, não era mais possível ignorar a força do corpo dela. Era um convite escancarado. Ela podia estar varrendo o chão, lavando prato, indo para a missa, podia estar com dores de menstruação. Não importava, Lucy dava vontade de pegar, lambear, dava vontade de ser bicho (Madeira, 2022, p. 40).

---

Com o tempo, o rancor que Lucy nutre por Duca se transforma em desejos de vingança,

---

que se concretiza com sua relação com o tio. A narrativa indica que Brando inicialmente não demonstrava suas verdadeiras intenções com a sobrinha, mas Lucy percebeu e tomou a iniciativa. Trechos sexualmente explícitos desenham a relação entre os dois, desde Lucy mostrando os seios e tirando a calcinha até se masturbando na frente do tio. Corroborando com o discurso patriarcal que vê uma mulher como incompleta até ter sido conquistada e dominada por um homem, Brando

Sabia que Lucy ainda não era uma mulher. Nunca tinha tido um homem de verdade. Se perguntava como ela dominava todas aquelas safadezas. Como sabia provocar daquele jeito. A tia vigiava pesado, na rua ela não tinha experimentado liberdades. Dormia no quarto com Cleia e Valéria, não podia nem se assanhar sozinha. Tudo era limitado, avarento, silencioso debaixo da coberta (Madeira, 2022, p. 44).

Em conformidade com a tolerância perante o adultério masculino, Brando acredita que se forem pegos por Duca ele será perdoado, mas Lucy não. Por isso, suas relações sexuais se limitavam à masturbação e sexo oral, sem penetração: antes disso Lucy deveria aprender como evitar uma gravidez, pois um filho estragaria o tipo de vida que ela supostamente queria ter. “Um filho é projeto para uma outra vida. Não a vida que você quer. Livre, divertida, safada, não é?” (Madeira, 2022, p. 44).

Você tem a sorte de ser uma mulher que pode ter o homem que decidir ter. E se você tiver um homem, tem tudo o que ele tem. Se tiver muitos, pode ser rica. Lucy estava fora de controle, sentia dor, mas não queria parar, queria a queda d’água, os dedos do tio eram atrevidos. Isso, assim, é disso que você gosta, não é? Lucy gemeu alto. Então vá atrás. Vá buscar. Lucy se contorcia insana. Se sua tia te pega comigo, te bota na rua. Eu vou ser perdoado. Você não. Então se você quer muito me ter, me tenha quando não precisar mais dessa casa. Os dedos avançaram violentos. Não tem um homem na cidade que não possa ser seu. Aprenda a não engravidar, o resto parece que você nasceu sabendo. Lucy explodiu, ondas e ondas de vertigem. Ela queria aquilo mil vezes, mil vidas. Ela queria ser puta, e, se ela queria, bastava (Madeira, 2022, p. 44-45).

De forma contrária ao que tradicionalmente se esperava da sexualidade feminina, Lucy não apenas sentia prazer com o sexo, mas estava disposta a tê-lo com diferentes homens, conhecidos ou não, e parte de sua excitação “[...] morava na perversão” (Madeira, 2022, p. 41). Apesar disso, ela não consegue se desvencilhar completamente de certas noções firmadas pela tradição patriarcal e acaba cedendo às convenções sociais que dizem que é preciso perder a virgindade com alguém especial: “Lucy, como toda moça, também tinha seus rituais” (Madeira, 2022, p. 54).

O rompimento de Lucy com o seu núcleo familiar acontece quando ela e Brando são flagrados por Duca, que age de formas bastante distintas com cada um. Sua indignação perante o marido toma forma apenas de questionamentos: como ele teve coragem? Por quê? Enquanto isso, Lucy é chamada de vagabunda, vadia, filha da puta. Duca deseja que a sobrinha morra de fome e de miséria sozinha e expulsa a menina de casa, afirmando que ela vai para o inferno.

Eu vou embora, mas não vou passar fome, não vou ser miserável, não vou para o inferno. Sabe por que, titia? Porque não é você que decide isso. Porque Deus não gosta mais de você do que de mim. Implore por minha desgraça, reze todos os terços pra Deus me levar pro inferno, e, ainda assim, as minhas chances de conhecer o paraíso são iguais às suas. Sua buceta gelada peca tanto quanto a minha. Peca de desamor. Eu acabei de fazer esse homem, que dorme na sua cama morna, ir para o paraíso. Então me diga, titia, quem faz o bem aqui, você ou eu? (Madeira, 2022, p. 62-63).

Duca jamais perdoa Brando pela traição, mas o casal continua vivendo em conjunto após a partida da sobrinha, ainda no tédio e sem sentimentos, apenas a fim de sustentar a imagem de uma família tradicional. Porém, Brando também não perdoa Duca por nunca ter dado a ele o prazer que Lucy foi capaz de dar. Fala-se sobre o prazer que a mulher dá, mas não o que ela recebe. Simone de Beauvoir explica que o ato sexual era um serviço da mulher, “[...] mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade. A estrutura do casamento, como também a existência das prostitutas, é prova disso: a mulher *se dá*, o homem a remunera e a possui” (Beauvoir, 2019, p. 126).

Após sair da cidade em que morava, Lucy se estabeleceu no puteiro Casa de Manu. Ao reconhecer na garota uma oportunidade muito lucrativa, a cafetina Manu facilitou a vinda dos clientes, que chegavam em dezenas e aguardavam na sala da casa até que Lucy decidisse quem levaria para o quarto, estabelecendo seu poder de decisão e mostrando que ela estava no controle: “Começou passeando lentamente pela sala passando a mão no pau de todo mundo, como se dedilhasse uma arara de roupas sem encontrar nenhuma que quisesse vestir.” (Madeira, 2022, p. 122). Além disso, a narrativa dá indícios sobre o papel crucial que o cristianismo teve na repressão da sexualidade ao apresentar que Lucy “[...] repelia com sadismo as senhoras cristãs que lhe ofereciam um pouco de bondade. Eu pratico o gozo e não o sofrimento, humilhava” (Madeira, 2022, p. 11).

De acordo com a visão cristã, toda relação sexual que não tivesse por finalidade a procriação era considerada como prostituição, sendo a prostituta associada à sujeira, ao fedor e à doença, colaborando “[...] para estigmatizar como venal tudo o que a sexualidade feminina

tivesse de livre” (Del Priore, 2011, p. 89). Muitas das explicações sobre a origem da prostituição e o que leva uma mulher a se tornar prostituta versam sobre a falta de outros trabalhos, a necessidade financeira e a exploração sexual (Beauvoir, 2009). No Brasil

O perfil das mulheres que viviam da prostituição era, em geral, o mesmo: ‘elas vivem da prostituição porque foram defloradas e abandonadas ou porque se separaram do marido e tinham filho para sustentar, ou simplesmente porque estavam a ponto de se desesperar por não poder ganhar dinheiro suficiente para comer. Quase sempre, também, todas pretendem ficar por pouco tempo na profissão e lamentam o que estão fazendo’ (Del Priore, 2011, p. 221).

Assim, parece ter sido constante o fato de que as mulheres não escolhiam ser prostitutas, mas sim eram destinadas a isso devido à marginalização e à miséria, e isso se fez presente também na literatura: em *Lucíola* (1862), de José de Alencar, por exemplo, Lúcia se torna cortesã após ser violada sexualmente em troca de dinheiro, buscando prover por sua família adoecida.

Já em *Tudo é rio* tem-se uma personagem que, apesar de ter sido induzida a isso quando jovem, afirma que escolheu a prostituição. De forma subversiva às expectativas patriarcais vigentes, Lucy gosta do sexo pelo prazer: “Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar?” (Madeira, 2022, p. 12). Contudo, se faz necessário questionar essa afirmação: qual o poder de escolha de uma jovem negligenciada pelo núcleo familiar, incentivada a usar o sexo para seu benefício e então expulsa de casa?

A visão de Lucy sobre a prostituição parece ser inicialmente idealizada, quase como uma forma de empoderamento, sem enxergar a exploração sexual e outros problemas aos quais essas mulheres são submetidas. A narrativa, porém, reconhece essa questão: “Não tinha ideia de que nesse reino as putas obedecem, são coisa disponível. Aguentam o cheiro, o peso, o hálito, as taras, as varas de qualquer um” (Madeira, 2022, p. 47).

Sua fama crescia proporcionalmente ao desejo que os homens nutriam por ela, até que a puta mais desejada da cidade, dona de si e que conseguia tudo o que queria, passou a se incomodar com o único homem que a rejeitou. Venâncio era o único frequentador do puteiro que recusava se deitar com Lucy, o que ocasionou nela uma obsessão e múltiplas tentativas de conquistá-lo.

Ainda que hoje seja aceitável que o sexo entre um homem e uma mulher possa ter como objetivo primordial o prazer, a possibilidade de procriação está (quase) sempre presente. Já na masturbação feminina, não há espaço para isso: é a busca do prazer pela própria mulher. Desse

modo, é evidente que esse por muito tempo tenha sido um tabu ainda maior do que o próprio sexo, considerado como “[...] o vício em estado puro. O fato de que a mulher pudesse ter prazer sem o homem parecia absolutamente intolerável” (Del Priore, 2011, p. 72). Rompendo expressivamente com o moralismo acerca do prazer sexual feminino, em uma das tentativas de chamar a atenção de Venâncio, Lucy se masturba publicamente no puteiro: “Vejam como eu sei chegar lá sozinha” (Madeira, 2022, p. 32-33).

Em uma das ocasiões em que é rejeitada, “Lucy engoliu ácido, fingiu ignorar, se escondeu no excesso de vulgaridade [...]” (Madeira, 2022, p. 124), o que pode ser indício de uma razão para o seu comportamento desde jovem. Inicialmente, após sofrer a perda dos pais e ordenar que eles se levantassem dos caixões durante velório, Lucy jurou que aquela seria a última vez que ouviria um não. Porém, ao ser adotada pela família da tia, ela experienciou novamente a rejeição pelas mãos de Duca. Enquanto Lucy ansiava por ser quista, a primeira pessoa que demonstrou interesse foi Brando, com suas intenções sexuais – assim, a menina pode ter encontrado no que ela chama de “excesso de vulgaridade” uma forma de ser vista pelos outros ao mesmo tempo em que se esconde de si mesma.

Eventualmente, Venâncio cede e passa a manter relações sexuais com Lucy, ainda que imagine sua esposa Dalva em todos os atos. A primeira vez de Lucy com Venâncio é diferente de suas relações anteriores: “[...] dessa vez, junto com o corpo, tinha ela” (Madeira, 2022, p. 147).

Lucy não era uma menininha sonhadora com vontades de véu e grinalda e muito menos uma puta ingênua. Mesmo assim caiu na armadilha da paixão voraz. Fantasiou final feliz, romanceou o improvável, negou tudo o que sabia e foi subindo alto preparando um belo tombo. Era o abandono de uma vida inteira que cobrava sua conta, impunha seu ponto de vista cego. Deu para acreditar no amor. Impaciente, esperava todos os dias por Venâncio, e a presença dele se tornou uma exigência na cabeça dela, como se alguma promessa tivesse sido feita. Não tinha (Madeira, 2022, p. 149).

Outrora dona de si, decidida e intransigente, pela primeira vez Lucy se viu sendo dominada por um homem: “O jeito de mandar nela sem força, fazer ela querer o que ele queria trouxe a novidade da submissão” (Madeira, 2022, p. 147). Assim, a prostituta independente que gostava da liberdade e não aceitava promessas de nenhum homem passou a ser submissa da paixão, alimentando suas próprias expectativas a cada encontro, até que engravidou.

Ao ir até a casa de Dalva e Venâncio para informá-lo, Lucy percebe que não havia lugar para ela ali: a reação do homem foi violenta, mas a esposa o impediu de continuar agredindo

Lucy: “Ela não passava de uma figurante desfocada, carta branca. Uma puta-virgem-de-amor. Não era nada, não provocava nada: nem a paixão de Venâncio, nem o ódio de Dalva” (Madeira, 2022, p. 152). Ao ser rejeitada mais uma vez, sua obsessão por Venâncio cessou.

Durante a gravidez, Lucy vivenciou contradições internas, pois ao mesmo tempo em que foi tomada por uma ternura inédita, ainda não pensava em manter o filho para si:

Pela primeira vez, por ele, e só por ele, teve vontade de ser outra coisa. Mas também não teve. Diabo! Essa era a encruzilhada, não conseguir ter certeza de que podia ser mãe, abrir mão de abrir as pernas por uma boa quantia, deixar de ser indecente aos berros, poder não ser exemplo (Madeira, 2022, p. 175-176).

Quebrando algumas tradições acerca do destino da mulher prostituta na literatura, que muitas vezes envolveram questões como a redenção pelo amor e o abandono da prostituição, Lucy reconhece que gosta da vida que tem e não deseja mudar: “Lucy queria sua vida de volta, tinha seus egoísmos sem culpa. Seu corpo e seus orgasmos enfileirados faziam falta. Gostava de ser puta” (Madeira, 2022, p. 174-175). Ao mesmo tempo, viveu contradições:

Não queria um filho crescendo num puteiro, no colo daquelas mulheres tristes, dormindo nos lençóis manchados de porra. Vendo homens estúpidos pagando pelo que não conseguiam ter de graça, um bando de covardes que desistia de suas mulheres na cama em nome da convivência na mesa. Homens partidos. Vai entender por que uma puta que gosta de dar começa a se importar com a putaria. Mas Lucy começou. [...] Não queria que seu filho fosse filho da puta. Não queria. Pela primeira vez, por ele, e só por ele, **teve vontade de ser outra coisa. Mas também não teve.** Diabo! Essa era a encruzilhada, não conseguir ter certeza de que podia ser mãe, abrir mão de abrir as pernas por uma boa quantia, deixar de ser indecente aos berros, poder não ser exemplo (Madeira, 2022, p. 175-176, grifo nosso).

Enquanto preparava o enxoval do bebê, lembrou-se de tia Duca, que a ensinou a bordar, com um sentimento de gratidão. Lembrou do amor que ela sentia por suas primas e “[...] compreendeu alguma coisa que sempre odiou. Passou a limpo. E assim foi fazendo a manta, as roupinhas, sempre com diferentes azuis e brancos. Um carinho feito à mão para o filho, que ela daria logo depois de nascer” (Madeira, 2022, p. 174). Ou seja, ao vivenciar a gravidez e os preparativos para a chegada de seu filho, Lucy entendeu o amor materno, mas isso não foi o suficiente para fazer com que ela sentisse vontade de ser mãe e criar o bebê.

Lucy entregou o filho, a quem deu o nome de João, para ser criado por Dalva, deixando-o em uma cesta na frente de sua casa. “Tudo ao redor do menino exalava carinho. Sua chegada foi preparada por um coração dedicado. [...] O que acontecia naquela manhã de outono não era

um abandono, era uma entrega” (Madeira, 2022, p. 170). Sentiu medo de estar repetindo o próprio abandono, mas reconheceu que

Dalva tinha um amor abundante no coração, não seria avarenta de afeto. Lucy sabia, de viver na pele, o que é ter uma mãe que põe a gente na cama e espera paciente o sono chegar. Que abaixa a febre, que agasalha do frio, limpa o machucado, alimenta e só trepa com o pai da gente, sem que a gente sequer desconfie quando. Sabia o que era ter uma mãe e depois perder, muito pior do que nunca ter tido (Madeira, 2022, p. 175).

Novamente, vê-se indícios do imaginário tradicional de uma mãe: cuidadosa, protetora, mas que faz sexo apenas com o marido e sem que ninguém desconfie quando. É perceptível que essa visão tradicional acerca da maternidade e sua oposição com a sexualidade influenciaram o comportamento de Lucy. Alguns dos termos empregados para descrevê-la, outrora “vulgar”, “baixa” e “arrogante”, a partir da gravidez passam a englobar também “carinho”, “dignidade” e “alegria”. A puta despudorada que exibía seu corpo sem escrúpulos chega até a sentir vergonha por estar nua demais diante do filho: “[...] tentou se cobrir um pouco como se diante do filho precisasse ser menos indecente, queria merecer seu respeito” (Madeira, 2022, p. 191).

Para além das expectativas de Lucy, mesmo após a entrega de João, Dalva a considera também como mãe do bebê. Um dia, deixou João aos cuidados de Lucy na Casa de Manu: “Antes do fim da tarde, eu venho buscar nosso filho” (Madeira, 2022, p. 191). Quando retornou para buscá-lo, disse para Lucy visitá-lo em sua casa sempre que quisesse. Dalva rompe com a noção de família tradicional, constituída por mãe, pai e filhos, ao acolher não apenas o filho de seu marido com outra mulher, mas também a mãe da criança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo é rio (2022) apresenta uma história pautada em contradições. Nas palavras da autora, a narrativa busca se desvencilhar do maniqueísmo que divide o mundo e o comportamento humano em certo ou errado e bem ou mal:

Ele tem uma provocação sobre o que é a condição humana, no sentido de que somos todos capazes do bem e do mal. Traz a pergunta se é possível perdoar o imperdoável. Traz a questão da humanidade nos personagens. [...] A ideia central é esse exercício da humanidade, sem maniqueísmos. Todos temos a potência para o bem e para o mal (Madeira, 2021, online).

As próprias concepções morais que definem o que é considerado certo ou errado são intrinsecamente influenciadas pelo contexto sociocultural em que estão inseridas. Essas noções podem variar significativamente entre diferentes grupos sociais, culturais e ao longo do tempo. O que é moralmente aceitável em uma cultura pode ser inaceitável em outra, refletindo a diversidade de valores, crenças e normas que moldam as perspectivas éticas de uma sociedade. É preciso reconhecer as complexidades e nuances inerentes às noções de certo e errado – e o mesmo acontece com a sexualidade e com a maternidade, que são questões multifacetadas e podem ser vivenciadas de maneiras distintas. Desse modo, reconhecer a diversidade de expressões da sexualidade e da maternidade entre as mulheres é essencial para uma compreensão mais ampla e inclusiva das experiências femininas.

Lucy teve a experiência de ter uma mãe cuidadosa que é também esposa e mantém uma vida sexual apenas com o marido – a narrativa não dá muitas informações sobre os pais de Lucy, mas a partir das características mencionadas, esse poderia ser um exemplo do sexo por amor. Após perder os pais, viveu a rejeição nas mãos de sua tia, uma dona de casa religiosa que amava e preferia as próprias filhas, cuidava da casa e da família em detrimento de si mesma, e não tinha uma boa vida sexual com o marido – um exemplo do tradicional sexo para procriação. Ao passo que Lucy deseja se vingar da tia e alcança esse objetivo com seu envolvimento sexual com o próprio tio, ela descobre os prazeres do sexo. “Entre gostar de dar e ser puta vai uma distância que Lucy tratou de aproximar” (Madeira, 2022, p. 47).

Em alguns aspectos, essa não parece se tratar de uma história romantizada sobre a prostituição – algo que seria passível de críticas na sociedade atual que, graças aos movimentos feministas, hoje é capaz de reconhecer situações de exploração e violência sexual –, mas sim uma representação da realidade de uma mulher que realmente escolheu ser puta e gosta do que faz, encontrando na sexualidade uma forma de liberdade. Por outro lado, Lucy parece ter construído para si uma narrativa de acordo com a qual foi sua escolha própria e consciente que a levou por esse caminho, quando na verdade ela foi induzida a isso pelo tio quando era uma jovem órfã lidando com a rejeição: ao conseguir atenção pela primeira vez desde a morte de seus pais, enxerga na sexualidade um caminho para ser vista e desejada.

A vivência de Lucy evidencia o que se vive na realidade: no entrelugar entre o que é considerado certo ou errado; o que se quer fazer e o que se consegue. Ainda que ela tenha se rebelado contra diferentes concepções tradicionais acerca da sexualidade e da maternidade – seja colocando seu prazer sexual acima de outros desejos ou repelindo a ideia de construir uma

família –, ela não pode evitar ser vítima dessa mesma estrutura.

A estrutura patriarcal e cristã que divide o mundo entre certo e errado ou bem e mal não pode ser completamente quebrada: a personagem ainda se vê presa na dicotomia entre ser mãe e ser prostituta. Ao final, opta por manter sua vida de prazeres e entrega o filho para ser criado por uma mulher que sempre desejou ser mãe. Porém, ao referir-se ao bebê como “nosso filho”, essa mãe convida Lucy para sua família também.

Apesar de transformações e conquistas recentes, somos reféns de uma estrutura patriarcal que culpa as mulheres por seus desejos e liberdades sexuais, vê a maternidade como um destino necessário e opõe esses dois elementos. Ainda que queiramos cortá-las e rompê-las, as raízes estruturais do patriarcado são muito profundas e por vezes podam nossa caminhada. O que a literatura nos mostra é um retrato dessas contradições.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. 5. ed. 2v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas**: Sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

JORNAL DA USP. **Livros escritos por mulheres vão compor lista obrigatória da Fuvest em 2026**. 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/universidade/livros-escritos-por-mulheres-vao-compo-Lista-obrigatoria-para-prova-da-fuvest-em-2026/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997. Disponível em: <https://filipe.tripod.com/LLobo.html>. Acesso em: 15 jan. 2024.

MADEIRA, Carla. **Tudo É Rio é uma “provocação sobre a condição humana”, diz Carla Madeira**. [Entrevista concedida a] Matheus Goto. Versatille, São Paulo, online, julho, 2021. Disponível em: <https://versatille.com/tudo-e-rio-e-uma-provocacao-sobre-a-condicao-humana-diz-carla-madeira/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

MADEIRA, Carla. **Tudo é rio**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022.

PUBLISH NEWS. **Carla Madeira emplaca três livros na Lista Nielsen PublishNews e supera ‘Torto Arado’**. 2023. Disponível em:

<https://www.publishnews.com.br/materias/2023/01/18/carla-madeira-emplaca-tres-livros-na-lista-nielsen-e-supera-torto-arado>. Acesso em: 10 jan. 2024.

PUBLISH NEWS. **Junior Rostirola e Carla Madeira dominam a Lista Nielsen PublishNews em 2023.** 2024. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2024/01/09/junior-rostirola-e-carla-madeira-dominam-a-lista-nielsen-publishnews-em-2023>. Acesso em: 12 jan. 2024.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina.** Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995. p. 182-189.

VEJA. **Professores criticam escolha de livros de autoria feminina da Fuvest.** Duda Monteiro de Barros. 2023. Disponível: <https://veja.abril.com.br/educacao/professores-criticam-escolha-de-livros-de-autoria-feminina-da-fuvest>. Acesso em: 12 jan. 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** Maringá: EDUEM, 2019. p. 211-237.