



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ELOISA BUZELATTO

**MULHERES E SEXUALIDADE NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO
SOBRE A OBRA DE CARLA MADEIRA**

CASCAVEL – PR

2025

ELOISA BUZELATTO

**MULHERES E SEXUALIDADE NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO
SOBRE A OBRA DE CARLA MADEIRA**

Texto apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre junto ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientadora: Profa. Dra. Maricélia Nunes dos Santos.

CASCAVEL – PR

2025

ELOISA BUZELATTO

**MULHERES E SEXUALIDADE NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: UM ESTUDO
SOBRE A OBRA DE CARLA MADEIRA**

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maricélia Nunes dos Santos
(Orientadora – Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

Profa. Dr. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
(Universidade Estadual de Londrina e Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

Profa. Dr. Antonio Donizeti da Cruz
(Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

Profa. Dra. Geovana Quinalha de Oliveira
(Universidade Federal da Grande Dourados e Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
(Suplente – Universidade Estadual do Oeste do Paraná)

Profa. Dra. Alexandra Santos Pinheiro
(Suplente – Universidade Federal da Grande Dourados)

Cascavel, 14/03/2025

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Buzelatto, Eloisa

Mulheres e sexualidade na ficção contemporânea: um estudo sobre a obra de Carla Madeira / Eloisa Buzelatto; orientadora Maricélia Nunes dos Santos. -- Cascavel, 2025.

110 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2025.

1. Literatura brasileira contemporânea. . 2. Escrita de mulheres. . 3. Carla Madeira. . 4. Sexualidade.. I. Nunes dos Santos, Maricélia , orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

OU UMA CARTA CONJUNTA A MIM MESMA E A TODOS QUE ME ACOMPANHAM

Quando decidi seguir meus estudos na pós-graduação, vivi um embate interno comigo mesma. Valeria a pena todo o esforço por um título de mestre que talvez não mudasse minha carreira? Entre tantas pesquisas urgentes e aplicáveis, para que estudar a literatura? Foram várias sessões de terapia até eu compreender que faria isso por mim. Não por uma aspiração profissional específica, não por vontade de mudar o mundo com um estudo. Eu faria isso pelo meu interesse por literatura, história e sociedade.

Em uma entrevista dada em 1961, James Baldwin disse que a arte importa porque “você lê algo que pensava que só aconteceu com você e descobre que aconteceu há 100 anos com Dostoiévski. Isso é uma libertação muito grande para a pessoa que sofre, que luta, que sempre pensa que está sozinha”¹. Durante a pesquisa, em meio a diversos estudos sobre a escrita de mulheres, me deparei com o “anjo do lar” do século XIX. Investigando a origem dessa figura, descobri que aludia ao poema *The Angel in the House*, em que o poeta inglês Coventry Patmore idealizava o papel doméstico das mulheres e exaltava uma figura angelical e cuidadosa.

Anos depois, em 1931, Virginia Woolf, ao discursar para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, discorreu sobre as batalhas internas que precisou travar a fim de executar seu trabalho de escritora em um mundo majoritariamente masculino. Ela afirmou que se quisesse continuar escrevendo precisaria combater o fantasma de uma mulher a quem ela chamou, referenciando o poema de Patmore, de “anjo do lar”. Nas palavras de Woolf,

Vocês, que são de uma geração mais jovem e mais feliz, talvez não tenham ouvido falar dela – talvez não saibam o que quero dizer com o Anjo do Lar. Vou tentar resumir. Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. Naqueles dias – os últimos da rainha Vitória – toda casa tinha seu Anjo. E, quando fui escrever, topei com ela já nas primeiras palavras. Suas asas fizeram sombra na página; ouvi o farfalhar de suas saias no quarto. Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem.

¹ Entrevista com James Baldwin por Studs Terkel em 1961, traduzida aqui por mim e disponível originalmente em *Conversations with James Baldwin*, publicado em 1989.

Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane; use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura².

Ela conta que agarrou o anjo do lar pela garganta e, caso precisasse se defender em um tribunal, alegaria legítima defesa. “Se eu não a matasse, ela é que me mataria... foi uma experiência real; foi uma experiência inevitável para todas as escritoras daquela época. Matar o Anjo do Lar fazia parte da atividade de uma escritora”. Eu me perguntei, então, o que diria para Virginia caso a encontrasse nos dias de hoje e precisasse ser sincera. Como contar para ela que, na verdade, nós ainda conhecemos resquícios do anjo do lar no século XXI?

É verdade que muitas coisas mudaram – eu não enfrentei o anjo do lar em sua forma original. Não me vi compelida a não seguir na pós-graduação porque preciso cuidar exclusivamente da casa ou da família, algo impensável para uma mulher da minha idade caso vivêssemos no século XIX. Mas isso não significa que não questionei minha decisão por outros motivos que permeiam a vivência das mulheres. Será que o que eu tenho a dizer é interessante? Qual a relevância da minha pesquisa? Será que ninguém disse isso antes e com palavras melhores? Por que eu escolhi seguir na pós-graduação quando poderia estar focando em outras áreas da minha vida? Será que eu consigo dar conta de tudo?

Ao longo da minha trajetória de pesquisa, curei algumas feridas que estavam abertas há muito tempo. Entendi que é impossível e desnecessário manter o controle de tudo e que muitas vezes ninguém mais está realmente esperando isso de mim – às vezes o fantasma do anjo do lar sou eu. É um amontoado de ideias que formam o imaginário social sobre expectativas, papéis e atribuições esperadas que tomam forma sob a minha própria voz, dentro da minha cabeça, travando uma batalha comigo mesma na tentativa de ser mais, fazer mais, entregar mais.

Nesses momentos entendi ainda mais o poder da amizade, em especial a de mulheres, que, por terem vivências similares, sempre fizeram com que eu não me sentisse sozinha. Paula, minha melhor amiga desde a infância, a prova viva de que amigas também podem ser o amor das nossas vidas: obrigada por ter a melhor escuta, as melhores reafirmações e por compartilhar meus interesses desde escrita de mulheres até filmes de terror. É um prazer e um privilégio estar crescendo ao seu lado há 20 anos.

Luis, meu amor, obrigada por saber exatamente como lidar comigo, mesmo ou especialmente quando eu mesma não sei. Ter você comigo deixa a vida mais leve, mais engraçada e infinitamente mais feliz. Eu costumava ficar triste mesmo quando estava feliz, e

² “Profissões para mulheres”, disponível em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, de Virginia Woolf, publicado pela L&PM Pocket em 2023.

com você sou feliz até quando estou triste. Eu, que nunca fui religiosa, tendo a acreditar que se Deus existe ele fez você para mim.

Mãe, obrigada por tolerar os dias em que eu fico enfurnada no quarto de manhã até à noite, trabalhando, lendo ou escrevendo. Estudar sobre a construção do sujeito mulher e as expectativas do que é ser mãe me fez te entender de uma forma inédita. Obrigada por cuidar de mim.

Mana, obrigada por ser minha inspiração no caminho da educação e das Letras. Se hoje sou tão responsável e organizada, é porque você sempre foi o meu modelo a ser seguido. É um orgulho poder responder que sim, eu sou a irmã da teacher Fabi. Além disso, pelos nossos 19 anos de diferença, é como se você fosse minha segunda mãe, também.

Ale, obrigada por ter se tornado uma presença constante e proporcionar um lugar tão seguro para qualquer tipo de desabafo e devaneio.

Professora Maricélia, obrigada por me incentivar a abraçar a incompletude e entender o texto como algo sempre aberto. Nossas trocas sempre foram muito ricas, desde as chamadas de vídeo até os cafés e vinhos. Você é, de fato, um presente em forma de orientadora.

Professora Adriana, obrigada pelas considerações tão valiosas desde o seminário de dissertação e por compor a banca avaliadora da pesquisa em todas as etapas. Suas contribuições abriram meus olhos para um leque interpretativo muito maior do que eu esperava e suas pesquisas sobre a literatura escrita por mulheres me inspiram profundamente.

Professor Antonio, o senhor provavelmente não se lembra, mas eu não esqueci o quão solidário foi comigo durante a graduação. Na ocasião, eu precisava de um auxílio porque havia perdido uma atividade por precisar acompanhar meu pai no hospital. Sua gentileza me marcou, e talvez por isso foi que seu nome veio tão rápido à mente quando pensamos em membros para a banca de qualificação. Pela atenção, pelas contribuições e por compor a banca avaliadora desta pesquisa, muito obrigada.

Professora Geovana, agradeço pelo aceite em compor a banca avaliadora da defesa final e pelo tempo disposto para a leitura desta dissertação.

Professora Lourdes, obrigada por ministrar uma disciplina fantástica de Literatura Clássica no meu primeiro ano de graduação, em 2017, em que pude ouvi-la falar sobre a importância da arte e da educação. É um privilégio ter sido sua aluna novamente na pós-graduação e auxiliar em projetos, eventos e revistas. Estendo os agradecimentos aos demais professores que me auxiliaram nesse caminho.

Rosana Becker, professora aposentada da Unioeste e minha antiga vizinha, obrigada por me incentivar a prestar vestibular para Letras. Como Cascavel é um ovo, você coincidentemente

incentivou outro jovem do bairro a fazer o mesmo um ano depois, e foi assim que eu e o Luis nos encontramos na faculdade. Além de me auxiliar a descobrir minha área de atuação, você contribuiu para que eu conhecesse meu companheiro de vida – algo muito maior que qualquer diploma.

À Universidade Estadual do Oeste do Paraná, por ser minha casa durante toda a formação acadêmica, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de estudos que viabilizou anos de dedicação à pesquisa, meus mais profundos agradecimentos. Que o incentivo à pesquisa em literatura continue em vigência, apesar das inúmeras tentativas de instrumentalizar a educação. Lembremos sempre que, como disse Ferreira Gullar, a arte existe porque a vida não basta.

E justamente por a vida não bastar é que se torna tão importante abrir espaço em nossas rotinas ocupadas para compartilhar a arte com outros seres humanos, expor o que nos toca, criar conexões por meio dela. Aos membros do Grupo de Leituras e Estudos Literários: Confluências da Literatura e outras Artes, muito obrigada por terem me acompanhado na leitura e debate dos três livros que compõem esta dissertação. Realizamos a leitura de *Tudo é rio* em 2022, antes mesmo de eu ingressar no mestrado; *Véspera* em 2024, durante a escrita do texto; e *A natureza da mordida* em 2025, um mês antes da defesa. Nossas conversas foram sempre enriquecedoras e esta pesquisa com certeza carrega um pouco de cada um dos envolvidos.

Kettlyn, obrigada por ser a melhor psicóloga possível. Em um mundo ideal todos fariam terapia contigo e é por isso que te indico para tanta gente, na esperança de que elas possam vivenciar nem que seja uma parcela do crescimento pessoal que eu sinto há quatro anos graças às nossas sessões. Por me acompanhar desde a graduação até o mestrado (e rumo ao doutorado), muito obrigada.

Pai, eu te sinto comigo todos os dias. O mundo tem sido menos alegre desde que você partiu e o som do violão nunca mais foi o mesmo. Se eu pudesse, teria te dado mais tempo. Como não pude, te mantenho vivo nas minhas memórias e histórias. *When my time is up, have I done enough? Will they tell your story? I can't wait to see you again. It's only a matter of time*³. Eternamente sua companheirinha,

Elo

³ “Quando meu tempo acabar, terei feito o suficiente? Eles contarão sua história? Mal posso esperar para vê-lo de novo. É só uma questão de tempo” (*Who Lives, Who Dies, Who Tells Your Story*, do musical *Hamilton*, escrito por Lin-Manuel Miranda e traduzido aqui por mim).

*Agent Cooper, the problems of our entire society are of a sexual nature*⁴.
(Twin Peaks, 1990)

Em memória de David Lynch (1946-2025), que me apresentou ao mistério, ao absurdo, ao medo, ao desejo e, principalmente, à beleza que está nos detalhes. Obrigada por me ensinar que perguntas são mais importantes que respostas. Espero que o futuro seja tão brilhante quanto você o via. Nos encontramos no mundo dos sonhos.

⁴ “Agente Cooper, os problemas de toda a nossa sociedade são de natureza sexual” (nossa tradução).

BUZELATTO, Eloisa. **Mulheres e sexualidade na ficção contemporânea: um estudo sobre a obra de Carla Madeira**. 2025. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, Paraná, 2025.

RESUMO

A literatura contemporânea escrita por mulheres tem se estabelecido como questionadora de discursos tradicionais e patriarcais. Os romances de Carla Madeira, a escritora brasileira mais lida no país nos últimos anos, apresentam representações de identidades femininas diversas que ora se vinculam, ora se opõem àquelas definidas pelo imaginário estabelecido pelo sistema colonial/moderno. Nesse sentido, esta pesquisa investiga os romances *Tudo é rio*, *A natureza da mordida* e *Véspera* a fim de compreender como eles se inserem no cenário da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres e de que forma se constroem as representações de mulheres nas obras. Para tanto, o enfoque delimitado para esta dissertação é um assunto intrinsecamente relacionado com a experiência feminina: a sexualidade, que será devidamente discutida a partir dos estudos de Margareth Rago (1995; 2018), Mary Del Priore (2011; 2020), Ana Maria Colling (2014) e Vera Iaconelli (2023). Produzimos uma pesquisa qualitativa e interpretativista de natureza bibliográfica, realizando a leitura e análise dos romances que compõem o *corpus* em associação com teorias da crítica literária feminista, segundo Rita Terezinha Schmidt (1995) e Lúcia Zolin (2019a; 2019b); dos estudos decoloniais, conforme Aníbal Quijano (2005) e Luciana Ballestrin (2013); e dos feminismos decoloniais, de acordo com María Lugones (2020) e Françoise Vergès (2020). A hipótese investigada é que os romances de Carla Madeira podem apontar questionamentos e conformidades com a visão colonial/moderna de sexualidade e do ser mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira contemporânea. Escrita de mulheres. Carla Madeira. *Tudo é rio*. *A natureza da mordida*. *Véspera*.

BUZELATTO, Eloisa. **Women and sexuality in contemporary fiction: a study on the work of Carla Madeira**. 2025. 109 f. Thesis (Masters in Letras) – Postgraduate Program in Letras, Western Paraná State University, Cascavel, Paraná, 2025.

ABSTRACT

Contemporary literature written by women has increasingly positioned itself as a critical voice against traditional and patriarchal discourses. Carla Madeira, the most widely read Brazilian author in recent years, has published novels that portray diverse female identities – sometimes aligning with, and at other times challenging – the imaginaries shaped by the colonial/modern system. In this context, the present research examines the novels *Tudo é rio*, *A natureza da mordida*, and *Véspera* with the aim of understanding how these works fit within the landscape of contemporary Brazilian literature authored by women, and how representations of women are constructed throughout the narratives. The thesis focuses on a topic that is intrinsically linked to the female experience: sexuality, which will be discussed considering the studies developed by Margareth Rago (1995; 2018), Mary Del Priore (2011; 2020), Ana Maria Colling (2014), and Vera Iaconelli (2023). This is a qualitative and interpretative bibliographic study, based on close readings and analysis of the selected novels, in dialogue with theoretical frameworks including feminist literary criticism, as proposed by Rita Terezinha Schmidt (1995) and Lúcia Zolin (2019a; 2019b); decolonial studies, according to Aníbal Quijano (2005) and Luciana Ballestrin (2013); and decolonial feminisms, following María Lugones (2020) and Françoise Vergès (2020). The hypothesis under investigation is that Carla Madeira's narratives both question and, at times, conform to the colonial/modern and patriarchal view of sexuality and what it means to be a woman.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian literature. Women's writing. Carla Madeira. *Tudo é rio*. *A natureza da mordida*. *Véspera*.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| PARTE I - UM RIO DE ÁGUAS TURVAS | 23 |
| 1.1 DA COLONIZAÇÃO À DECOLONIALIDADE: PERSPECTIVAS FEMINISTAS | 23 |
| 1.2 QUESTIONANDO A HISTÓRIA: FICÇÕES DO SER MULHER | 28 |
| 1.3 “SEXO É DO BOM, AMOR É DO BEM”: DICOTOMIAS ESTRUTURANTES | 36 |
| PARTE II – SEXUALIDADES ENCRUZILHADAS NA OBRA DE CARLA MADEIRA | 44 |
| 2.1 <i>TUDO É RIO</i> | 48 |
| 2.2 <i>A NATUREZA DA MORDIDA</i> | 71 |
| 2.3 <i>VÉSPERA</i> | 84 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 98 |
| REFERÊNCIAS | 106 |

INTRODUÇÃO

Ao longo da história construiu-se uma intrínseca relação entre gênero e poder. O patriarcado, enquanto um sistema de estruturas e práticas sociais que tem os homens no centro, está presente em diversas sociedades, ainda que não se manifeste da mesma forma em todos os espaços ou no decorrer do tempo. É preciso reconhecer que o papel social atribuído às mulheres não é um fato universal – afinal, poucos são – e tem expressões distintas de acordo com raça, classe e sexualidade, porém alguns aspectos são pontos em comum e perpetuados com maior frequência: a submissão imposta, a violência sofrida, a sobrecarga sentida.

Ao compreender que o conceito “mulher” não é homogêneo tampouco simples, para tratar da pluralidade de identidades femininas faz-se necessário delimitar um espaço: o Brasil. Conforme postulado por Mary Del Priore (2020), antes da chegada dos colonizadores portugueses, o território brasileiro era habitado por diversas comunidades indígenas com suas próprias normas sociais, muitas das quais admitiam que mulheres desempenhassem trabalhos respeitados dentro de suas sociedades se comparados à realidade europeia.

Com a invasão portuguesa, muitas relações foram redesenhadas. A colonização impôs um modelo patriarcal europeu que desvalorizava e marginalizava as mulheres, relegando-as a uma posição subalterna e limitada ao espaço doméstico. Esse modelo era alicerçado na ideia, amplamente propagada pelo cristianismo, de que a mulher deveria ocupar o papel de esposa e mãe, encarregada do lar e da criação dos filhos. Esse padrão, além de reforçar a submissão ao pai e posteriormente ao marido, associava a mulher às tarefas domésticas em uma divisão sexual do trabalho que a excluía das esferas públicas e de poder.

Além disso, a colonização trouxe consigo o tráfico de africanos escravizados, o que gerou uma nova dinâmica de opressão de gênero e raça. Segundo Del Priore (2020), em algumas sociedades africanas as mulheres tinham poder político, religioso e econômico, porém muitas das escravizadas vinham de partes da África nas quais a poligamia era instituída, homens com várias esposas e filhos eram vistos como grandes patriarcas e o papel feminino era bastante vinculado à maternidade. Por conta disso, o sexo para a mulher tinha a função de procriação e seu prazer sexual era controlado por meio de operações que mutilavam sua genitália.

Aqui, as africanas escravizadas foram duplamente colonizadas: tanto por sua cor quanto por seu gênero. Muitas eram submetidas a abusos sexuais e a condições de trabalho desumanas, sofrendo múltiplas formas de violência física e simbólica. A imagem da mulher negra foi associada a estereótipos degradantes que perduram por séculos e ainda integram o racismo estrutural presente em diversas sociedades.

A hegemonia do modelo patriarcal europeu passou a definir as normas de gênero no Brasil e criou desigualdades profundas e até hoje enraizadas no imaginário social. O apagamento das vivências femininas, tanto no âmbito histórico quanto cultural, é traduzido no pensamento atual e demanda esforços contínuos de recuperação e valorização de vozes silenciadas. Assim, entre a violência e o apagamento ocasionados pela colonização, diferentes culturas se mesclaram, transformaram e originaram o que conhecemos como sociedade brasileira. Muitas das práticas e crenças atuais são heranças de séculos e advindas de diferentes partes do mundo, combinadas com transformações e revoluções que vão desde a industrial até a sexual.

De acordo com Del Priore (2020), durante um tempo a família patriarcal brasileira foi uma organização ainda mais forte que o poder público. Ela incluía não só pais, mães e filhos, mas também bastardos e agregados. Contudo, a urbanização iniciada em torno do século XVIII provocou deslocamentos que modificaram a estrutura demográfica da população e, com isso, ocasionou o surgimento de novas formas familiares que refletiam as diferentes realidades econômicas, sociais e culturais de cada região, relegando diversos papéis às mulheres.

Margareth Rago (1995) aponta que a inclusão das mulheres no campo da historiografia é recente e tem revelado alargamentos do próprio discurso historiográfico, que até então pensava um sujeito universal e enfatizava práticas expressivamente masculinas. Em suas palavras, “a História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história” (Rago, 1995, p. 81). A decisão de resgatar a história das mulheres configura, portanto, uma atividade subversiva e necessária para o reconhecimento de seus feitos e conquistas.

Uma vez que a experiência masculina se estabeleceu como paradigma da experiência humana nos sistemas simbólicos de representação, a vivência feminina foi excluída. Segundo Rita Schmidt (1995), 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” (p. 184). Há que se reconhecer, porém, que não apenas a historiografia pode nos contar sobre o passado, mas também a literatura, pois os textos possuem uma ressonância social e histórica.

Diferentes tipos de escrita, por serem também documentações das ações e dos valores em variados espaços e períodos, podem configurar uma forma de representação de realidades e também de resistência, ao passo em que podem se opor ou se vincular às concepções vigentes na sociedade em que estão inseridas. Porém, como vimos, é impossível caracterizar uma universalidade identitária – e isso não ocorre só no Brasil. A América Latina em si apresenta

um “movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo” (Santiago, 2000, p. 16). Dessa forma, os conceitos de unidade e de pureza são desmantelados e perdem seu estatuto de superioridade à medida que são “contaminados” pelos latino-americanos.

Em outras palavras, a literatura pode propiciar formas de enfrentamento aos princípios fixados pelo discurso colonial, visto que os latino-americanos, por serem oriundos de países colonizados e que vivem até hoje os efeitos da colonialidade, constituem-se enquanto sujeitos subalternizados, conforme compreendido por Gayatri Spivak (2010) – pertencem às classes mais desfavorecidas, sujeitas a formas específicas de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da oportunidade de ascenderem como membros no estrato social dominante. A marginalidade desse sujeito subalternizado toma proporções ainda mais rígidas em relação às mulheres, que, segundo Thomas Bonnici (2007), sofreram uma dupla colonização, sendo objeto não só do poder imperial, mas também da opressão patriarcal, colonial e doméstica.

Pelo fato de as mulheres terem suas produções diminuídas ou ignoradas, a sua história, quando contada, partiu da ótica de seus opressores – seja na historiografia, na literatura ou em outras áreas. Atualmente, escritoras de diferentes raças, classes e sexualidades vêm tomando espaço e propiciando representações plurais das vivências femininas. As produções de mulheres em diversos campos, que durante muito tempo foram desencorajadas e desvalorizadas, tornaram-se questionadoras de tradições pautadas no masculino.

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).

De acordo com Regina Dalcastagnè (2012), a narrativa contemporânea é um espaço muito valioso para estudar a representação de mulheres no Brasil atual. Ao afirmar a literatura brasileira como um território contestado, a pesquisadora aponta que os espaços, vozes e temas consequentes da escrita de mulheres ainda não são igualmente valorados dentro do campo literário nacional. Ela aponta também uma regularidade entre os autores publicados por grandes editoras e prestigiados 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.

Essas questões podem ser observadas tanto em âmbito acadêmico quanto comercial. Para ilustrar o primeiro caso, tem-se a situação da Fundação Universitária para o Vestibular (FUVEST) – responsável pelo vestibular para ingresso na Universidade de São Paulo, uma das maiores e mais importantes do país –, que seleciona até dez obras de leitura obrigatória para a realização da prova e mantém as listas em vigência por em média quatro anos. Entre 2000 e 2025, apenas as escritoras Clarice Lispector, Helena Morley, Ruth Guimarães e Cecília Meireles estiveram presentes em meio às demais obras escritas por autores homens. Contudo, uma nova lista, que entrará em vigor em 2026, foi divulgada em 2023 e chamou a atenção por ser composta exclusivamente por mulheres autoras de língua portuguesa.

O Jornal da USP (2023) justificou essa renovação afirmando a necessidade de valorizar o papel das mulheres na literatura não só como personagens, mas também 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 gays, lésbicas, bissexuais, transsexuais, negros, indígenas, entre outros (Viomundo, 2023). Ao mesmo tempo em que parte dessa constatação é válida, cabe destacar que até então não tinha havido estranhamento perante o fato de a Fuvest ter selecionado obras escritas majoritariamente por homens durante pelo menos 25 anos.

Em relação aos 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 2024, figura entre os homens o nome de Carla Madeira.

Escritora belo-horizontina nascida em 1964, formada em jornalismo e publicidade, Carla é fundadora e diretora de estratégia criativa da agência de comunicação Lápis Raro, localizada na capital mineira. Lançou seu primeiro livro, *Tudo é rio*, por uma editora independente em 2014. O segundo, *A natureza da mordida*, foi publicado pela mesma editora em 2018. Seus romances ganharam maior visibilidade em 2021, com o relançamento de seu romance de estreia pela Editora Record, que no mesmo ano publicou seu terceiro livro, *Véspera*. No ano seguinte, a editora relançou o segundo livro da autora, que desde então tem sido noticiada como uma das autoras mais lidas do Brasil, emplacando seus três livros entre os mais vendidos do país na área de ficção (Publish News, 2024). Enquanto traduções de seus livros já chegaram à Itália e Portugal e em breve estarão no México e na Rússia (Chade, 2024), o serviço

de streaming Max anunciou que está produzindo uma adaptação de *Véspera* em formato de série, estrelada por Bruna Marquezini e Gabriel Leone.

Tudo é rio, sua estreia, apresenta a história de Lucy, a prostituta mais famosa da cidade, que vê o sexo como uma forma de prazer e poder e afirma que se tornou prostituta por vontade própria. Na infância, ao ficar órfã, foi acolhida pela família de sua tia paterna, Duca, uma dona de casa religiosa que preza pelo recato e pela família, composta por seu marido Brando e as duas filhas, Cleia e Valéria. Nesse meio, Lucy cresceu controlada, rejeitada e reprimida.

Do outro lado, conhecemos a história de Dalva, uma mulher vinda de uma família grande e amorosa. Sua mãe, Aurora, sabia tratar os filhos de forma tanto firme quanto doce, além de amansar o marido. Dalva se casou por amor e viveu apaixonada por Venâncio até um episódio de violência redesenhar a relação do casal: dominado pelo ciúme ao ver o próprio filho recém-nascido mamando no seio de sua esposa, um sentimento de posse veio à tona, o homem jogou o bebê para longe e a espancou. Até o desfecho da narrativa, somos levados a crer que a criança morreu e entendemos Dalva como uma mãe enlutada, vítima de violência doméstica. No desfecho, descobrimos que Vicente foi salvo e cuidado por Francisca, uma amiga da família de Dalva que vivia reclusa em uma chácara. A sobrevivência de Vicente lança um novo olhar sobre Dalva e sua relação com o perdão. Além disso, personagens secundárias, como Dinha Zezé e Francisca, apresentam visões ainda mais particulares da sexualidade, relacionadas à violência extrema e à moralidade.

O segundo romance, *A natureza da mordida*, apresenta a amizade de duas mulheres que compartilham suas histórias de vida em uma banca de revistas de Belo Horizonte aos domingos: uma senhora cujo nome verdadeiro é Emma, mas se apresenta como Biá, e a jovem Olívia. Emma é uma psicanalista aposentada e apaixonada por literatura, cujos relatos de vida são comprometidos por sua memória falha. Ela sofre pela ausência de seu marido Teodoro, que a deixou, e lamenta sua velhice e falta de tempo para acertar as coisas consigo mesma e com a família.

Teresa, filha de Biá, carrega consigo um misto de ressentimento e incerteza em relação à partida do pai. Por crescer sem uma explicação clara para sua ausência, ela se distancia da mãe, sentindo-se incompreendida. Ao descobrir que a saída do pai esteve relacionada com os sonhos incestuosos que ele nutria por ela, sua história é redesenhada.

Enquanto isso, Olívia é uma jornalista que vive a dor do luto e uma relação também distante com a mãe, Laura, uma jovem viúva cuja beleza atrai tanto coisas boas quanto ruins. O romance se divide entre capítulos que são “Anotações de Biá”, escritos pela senhora, e encontros narrados por Olívia.

Finalmente, o romance *Véspera* apresenta o dia em que Vedina abandona o filho Augusto em uma avenida de mão única em Belo Horizonte. Paralelamente, a história narra também o passado do marido de Vedina, Abel, seu irmão Caim e seus pais, Antunes e Custódia. A mãe dos garotos é uma mulher religiosa que vê o sexo como um fardo necessário para a procriação, enquanto o pai é um homem alcoolista que trabalha para o sustento da família. A figura de Veneza, melhor amiga de Vedina, que foi criada em um espaço familiar bastante distinto das demais personagens, também oferece entendimentos importantes sobre o papel atribuído às mulheres.

Durante a elaboração inicial do projeto desta pesquisa, não haviam sido encontrados outros trabalhos que abordassem a autora ou as obras aqui estudadas. Posteriormente, buscando compreender o estado da arte em relação ao tema da pesquisa, realizamos novamente um levantamento em bancos de dados como o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e a plataforma Google Acadêmico.

Em 2024, participamos do V Encontro Nacional de Ficção, Discurso e Memória, promovido pelo Grupo de Pesquisa (CNPq) “Ficção Científica, Gêneros Pós-Modernos e Representações Artísticas na Era Digital” – FICÇA, da Universidade Federal do Maranhão, em que o minicurso “A velhice feminina ficcionalizada na literatura brasileira produzida por mulheres: percursos e diálogos”, ministrado por Thalyta Costa Vidal e Tatiane Pereira Fernandes, doutorandas da Universidade Estadual da Paraíba, refletiu sobre o corpo envelhecido e o enfrentamento da memória em uma seleção de narrativas que inclui *A natureza da mordida*.

Nesse mesmo evento, realizamos a apresentação oral “Maternidades multifacetadas em *Véspera*, de Carla Madeira”, que posteriormente foi publicada como capítulo do livro *Vozes Plurais: Feminismos, Memória e Resistência na Literatura*, organizado por Maria Aracy Bonfim, Naiara Sales Araújo e Jerome Branche⁵. Além dessa apresentação em evento científico, outras cinco foram realizadas durante o período do mestrado, com duas delas sendo publicadas como artigos em anais de eventos organizados pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná: ainda no início da pesquisa, em 2023, o artigo “Ressignificações da sexualidade em *Tudo é rio*, de Carla Madeira” foi publicado nos anais do XV Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e VI Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-

⁵ BUZELATTO, Eloisa; SANTOS, Maricélia Nunes dos. Maternidades multifacetadas em *Véspera*. In: BONFIM, Maria Aracy; ARAÚJO, Naiara Sales; BRANCHE, Jerome (Org.). **Vozes plurais: feminismos, memória e resistência na literatura**. São Luís: EDUFMA, 2024. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1FxVlciucW_2sj-L8PM9RCdECsspR2vYz/view.

Americano, e na reta final da pesquisa o artigo “Representações da sexualidade de mulheres em *Tudo é rio*, de Carla Madeira” foi publicado nos anais do evento Diálogos e Conexões Acadêmicas entre Pesquisas do PPGL.

Finalmente, publicamos também o artigo “Sexualidade e maternidade em *Tudo é rio*, de Carla Madeira” no periódico científico Ícone – Revista de Letras, da Universidade Estadual de Goiás⁶. A partir do descritor “Tudo é rio”, no período de 2021 a 2025 (considerando o ano de relançamento da obra, que lhe proporcionou maior visibilidade) foram encontrados no Google Acadêmico uma resenha e sete artigos publicados em periódicos científicos, sendo um deles o de nossa autoria. Os demais artigos têm como temas a visão da sociedade patriarcal sobre as mulheres, o corpo e a prostituição, a maternidade e a violência. O descritor “A natureza da mordida”, no período de 2018 a 2025, retornou apenas uma resenha publicada em periódico; e “Véspera”, no período de 2021 a 2025, não apresentou resultados.

Apesar de não termos encontrado dissertações e teses que tratem dos romances de Carla Madeira até o momento, notamos certo crescimento na publicação de artigos e outras publicações acadêmicas desde o início desta pesquisa, em 2023. No âmbito da graduação, Aléxia Souza da Silva, formada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentou em 2023 seu trabalho de conclusão de curso em que realizou uma análise semântica das metáforas conceituais relacionadas a líquidos na narrativa de *Tudo é rio*.

Observa-se, assim, que a obra de Carla Madeira tem gradativamente ganhado espaço, tanto na mídia quanto na academia. Esse fenômeno reflete um interesse crescente por suas obras e pela maneira como elas dialogam com temas contemporâneos, ajudando a consolidar sua posição no campo da literatura brasileira. Nesse contexto, esta dissertação, ao abarcar toda a obra de Carla Madeira publicada até o presente momento e analisar o tema da sexualidade a partir de suas personagens mulheres, não apenas preenche uma lacuna na produção acadêmica sobre a autora, como também contribui para um campo de estudos que, embora em expansão, ainda carece de uma análise mais aprofundada. Ao oferecer uma perspectiva crítica sobre como a autora aborda a sexualidade, esta pesquisa se insere de maneira estratégica em um momento em que o interesse por Carla Madeira cresce, consolidando-se como uma contribuição significativa para o entendimento de sua obra e para a reflexão sobre a sexualidade feminina na literatura.

⁶ BUZELATTO, Eloisa; SANTOS, Maricélia Nunes dos. Sexualidade e maternidade em *Tudo é rio*, de Carla Madeira. **Ícone**: Revista de Letras, São Luís de Montes Belos, v. 24, n. 2, p. 127-144, ago. 2024. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/15209>.

Compreendemos que os romances de Carla Madeira constroem representações de identidades femininas que ora se afastam, ora se aproximam daquelas definidas pelo imaginário patriarcal. Temas como violência, abandono e culpa estão presentes em todas as narrativas da autora, entrelaçando-se nas relações humanas e constituindo personagens complexas e multifacetadas. Para investigar essa possibilidade, o recorte delimitado para esta dissertação é um tema intrinsecamente relacionado com a experiência das mulheres: a sexualidade, que será devidamente discutida a partir dos estudos de autoras como Margareth Rago (1995; 2018), Mary Del Priore (2011, 2020), Ana Maria Colling (2014), Vera Iaconelli (2023), entre outras. Interessa-nos investigar a sexualidade representada em *Tudo é rio*, *A natureza da mordida* e *Véspera* a fim de compreender como os romances se inserem no cenário da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres e de que forma a temática é abordada na construção de múltiplas representações femininas.

Rita Schmidt (2016) afirma que é impossível visualizar o fenômeno da violência como externo à academia. Isso porque ela está enraizada no campo da produção do conhecimento, nos modelos binários que moldam formas de ver o mundo e que influenciam discursos enviesados e excludentes. Nesses termos, afirma:

A violência é proteica, assume múltiplas formas, mas está sempre alicerçada em uma pressuposição, a de que alguns seres humanos são menos humanos, ou de que algumas vozes ou protagonismos valem mais que outros. Como docentes e pesquisadores, também somos constituídos no campo da violência, uma vez que a própria escrita, gerada nos domínios da razão, na busca do conhecimento e da verdade, não é um meio neutro e transparente, mas também o meio no qual e através do qual a violência, simbólica e real, é perpetrada. Assim, trabalhar nas Humanas, particularmente, é estar permanentemente em uma zona de risco, e somente a compreensão da lógica que nos leva a escolher determinados objetos de estudo e o discernimento sobre a relação dos instrumentais teóricos e analíticos que utilizamos podem oferecer alguma garantia para não cairmos nas malhas da violência a contrapelo de nós mesmos (Schmidt, 2016, p. 251).

Enquanto sujeitos investidos na pesquisa, assumimos a posição de investigar um assunto complexo, delicado e permeado tanto pela violência quanto pelo desejo. Para tanto, desenvolvemos um estudo qualitativo, interpretativista e bibliográfico, partindo da leitura e análise dos romances que compõem o *corpus* em associação com a crítica literária feminista e os estudos decoloniais.

Minha pesquisa, enquanto mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, dialoga com investigações recentes do programa que têm se dedicado à escrita de mulheres, autoras ibero-americanas, decolonialidade, memória

e resistência. Entre os docentes, a professora Dra. Lourdes Kaminski Alves estuda a escrita feminina, dramaturgia e ensaísmo; o professor Dr. Antonio Donizeti da Cruz pesquisa autoras paranaenses, presença feminina na lírica, mitocrítica e imaginário; a professora Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza analisa literatura ibero-americana, representações da violência, decolonialidade, feminismo e interseccionalidade; a professora Dra. Maricélia Nunes dos Santos contribui com estudos sobre literatura latino-americana, escrita de mulheres, comicidade e dramaturgia; e a professora Dra. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira investiga literatura paranaense contemporânea, representações do feminino, crítica feminista e interartes. Além de suas produções próprias, as professoras e professores também orientam trabalhos de graduação e pós-graduação nessa mesma linha.

Os docentes do programa têm consolidado sua atuação sobre a escrita de mulheres por meio da publicação de coletâneas que articulam essas temáticas, como *Literatura e relações de gênero: vozes femininas nas Américas e outras fronteiras* (2016), *O que contam estas mulheres? Memória e representação na literatura latino-americana* (2019), *Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas* (2020), *Poéticas do feminino: discursos, corpos e resistência* (2022), *A crítica literária feminista ibero-americana: perspectivas transatlânticas* (2023), *Vozes femininas – poéticas da memória e da resistência* (2024) e *Mulheres transatlânticas: identidades femininas em movimento* (2024), que foram organizados em um diálogo interinstitucional com demais pesquisadores. No campo dos periódicos científicos, a Revista Línguas & Letras publicou o dossiê *Escritoras ibero-americanas: identidades e memórias* (2024), enquanto a Revista de Literatura, História e Memória organizou os dossiês *Conexões africanas em movimento* (2024) e *Feminismos e literaturas* (2021), além de divulgar pesquisas sobre literatura, ensino e cultura no contexto latino-americano.

Essas iniciativas refletem o compromisso do PPGL com a ampliação do debate crítico sobre produções de mulheres e reflexões acerca de gênero e decolonialidade. Nesta dissertação, recorreremos a estudos que tratam da história das mulheres e de sua sexualidade para compreender a forma como a obra de Carla Madeira se posiciona sobre o tema. Para tanto, discorreremos sobre as transformações ocorridas ao longo do tempo graças a movimentos e teorias como a decolonial e feminista, e portanto baseamo-nos nos pressupostos de autoras como Rita Schmidt (1995), Lúcia Zolin (2019a; 2019b), Luciana Ballestrin (2013), María Lugones (2020) e Françoise Vergès (2020).

Esta pesquisa se insere nos estudos da Literatura Comparada, ao passo que investiga como as temáticas selecionadas são abordadas em diferentes textos a fim de compreender suas construções e implicações no cenário literário contemporâneo nacional. Isso porque esse tipo

de investigação “permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais” (Carvalho, 2006, p. 86). Desse modo, busca-se atestar a individualidade e ao mesmo tempo a multiplicidade de personalidades femininas distintas, bem como compreender se a representação da sexualidade nos romances se afasta ou se aproxima de estereótipos instaurados pelo imaginário patriarcal.

A dissertação está estruturada em duas partes. Na primeira delas, intitulada *Um rio de águas turvas*, contextualizamos política e socialmente a história das mulheres no Brasil e sua relação com a sexualidade. A fim de compreender como a literatura escrita por mulheres dialoga com as questões históricas, culturais, políticas e sociais do cenário brasileiro, compreendemos as transformações ocasionadas por estudos decoloniais e teorias feministas. Com vistas a uma compreensão mais ampla do contexto brasileiro, recorreremos também à história de outros territórios – como Europa e África – e tempos – tal como a Antiguidade.

Na segunda parte, denominada *Sexualidades encruzilhadas na obra de Carla Madeira*, apresentamos um estudo analítico sobre os romances *Tudo é rio*, *A natureza da mordida* e *Véspera*, dialogando com o aporte teórico selecionado. Refletimos sobre a representação de mulheres nas obras e buscamos verificar como o tema da sexualidade é trabalhado na construção das personagens, a fim de compreender como e em que medida elas desafiam ou se alinham às concepções tradicionais e patriarcais.

A hipótese investigada é a de que a obra de Carla Madeira, enquanto contemporânea e escrita por uma mulher, pode configurar subversões e também conformidades ao discurso patriarcal sobre a sexualidade. Esperamos que este estudo contribua para reflexões e suscite novos questionamentos sobre a relevância da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, bem como sobre a representação da sexualidade.

PARTE I - UM RIO DE ÁGUAS TURVAS

Assistimos à mudança de uma ordem tão velha quanto o mundo: a dos sexos. A história está mudando sob nossos olhos. Hoje as mulheres falam, e os homens escutam.

(Mary del Priore, 2020, p. 9)

Para depreender as diversas facetas da sociedade brasileira e a consolidação da literatura escrita por mulheres no país, faz-se necessário reconhecer as transformações decorrentes de movimentos feministas que refletiram sobre a forma de pensar as mulheres diante de diferentes temas, entre eles a sexualidade. A primeira parte desta dissertação se articula a fim de compreender a história das mulheres no Brasil, o papel da sexualidade e suas reverberações na literatura. Para isso, os estudos decoloniais e as teorias feministas são importantes para elucidar as perspectivas históricas, políticas e sociais que culminaram no cenário atual.

1.1 DA COLONIZAÇÃO À DECOLONIALIDADE: PERSPECTIVAS FEMINISTAS

A ferida colonial sangra mais em umas que em outras.

(Yuderlys Espinosa Miñoso, 2020, p. 99)

A fim de compreender e interpretar a realidade em que vivemos, é preciso olhar para o passado. O fenômeno da colonização se deu em diferentes formas: territorialmente, com a ocupação dos espaços dominados; economicamente, com a exploração de recursos e mão de obra; politicamente, com o domínio exercido pela parte colonizadora e a imposição de seu sistema na colônia; e socialmente, com a difusão da cultura e valores do grupo dominante.

Foi assim que o nosso território se constituiu como Brasil, tendo o seu próprio nome advindo de uma prática colonizadora: a exploração de uma árvore nativa e sua exportação para a Europa. Hoje, o Pau-Brasil está sob risco de extinção. Esse fato ilustra uma das consequências dos processos de colonização, que é a supressão e assimilação dos elementos locais a fim de beneficiar a metrópole em detrimento do território colonizado. Isso acontece de forma expressiva não apenas com elementos palpáveis, como recursos naturais e a população, mas também com a cultura, memória, valores, crenças e tradições de um grupo social.

Visando a estabelecer um novo padrão de poder mundial, os colonizadores europeus exerceram diferentes operações. Segundo Aníbal Quijano (2005), com vistas a beneficiar o capitalismo e o centro europeu, eles expropriaram populações e reprimiram as formas de produção do conhecimento provenientes dos povos colonizados, seu universo simbólico e

padrões de expressão. Além disso, decretaram suas práticas como dominantes desde o campo material até o subjetivo, com destaque à religiosidade. Para implementar o cristianismo no território brasileiro, a supressão das religiões indígenas e de matriz africana foi uma prática recorrente.

Durante muito tempo a história das Américas foi ensinada a partir da chegada dos europeus e partindo de sua perspectiva. Apenas recentemente foi que esse fenômeno começou a ser repensado, substituindo o termo “descobrimento” das Américas por “chegada” ou mesmo “invasão” dos europeus. Ao aprendermos que as expedições espanholas e portuguesas proporcionaram uma descoberta, uma perspectiva eurocêntrica é perpetuada, implicando que antes disso esses territórios não tinham história.

Na realidade, segundo Del Priore (2020), quando os portugueses chegaram aqui, encontraram cerca de 3 milhões de indígenas com configurações próprias de divisão do trabalho e diferentes formas de viver em sociedade. A historiadora explica que havia certa liberdade sexual, então mulheres podiam manter relações com diferentes pessoas e posteriormente se casar sem represálias. O casamento tinha a função de criar alianças entre aldeias e poderia ser desfeito sem maiores consequências, deixando ambas as partes livres para buscar novos parceiros. Ao mesmo tempo, o adultério feminino era passível de expulsão e morte: caso engravidasse de uma relação extraconjugal, a mulher poderia ser trucidada ou abandonada e ter seu filho enterrado vivo.

Falar sobre a dominação masculina não significa afirmar a inexistência de mulheres livres e independentes, mas sim constatar um aspecto estruturante das relações sociais no mundo todo. Durante séculos, a desigualdade entre os gêneros se baseou no fato de a religião cristã ter identificado a mulher como o mal na Terra: “mal magnífico, prazer funesto, venenosa e traiçoeira, a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte” (Del Priore, 2020, p. 18).

Vindos da Europa, os primeiros colonizadores do Brasil trouxeram suas crenças religiosas que moldavam as suas visões sobre o ser mulher, o casamento, a família e a sexualidade. Assim, a tradição patriarcal portuguesa foi transportada com a colonização e então sobreposta aos povos indígenas e africanos. Contudo, o fato de o Brasil ter formalmente deixado de ser colônia há pelo menos 200 anos não significa que as consequências da dominação colonial foram superadas: pelo contrário, ainda que o colonialismo tenha se findado, o fenômeno chamado colonialidade reverbera nos territórios colonizados e continua enraizado nas relações sociais, políticas e econômicas. Conforme postulado por Aníbal Quijano (2005), a globalização essencialmente representa o desdobramento de um processo que teve início com

a formação da América e do capitalismo colonial/moderno emergindo como um novo paradigma de poder global.

Esse sistema de poder, enquanto oriundo da colonização, teve como um pilar fundamental a categorização social da população mundial com base na noção de raça, que é, segundo Quijano (2005), uma construção mental basilar para a dominação colonial. Assim, entende-se que a ideia de raça não existia antes da conquista das Américas, mas persistiu para além do colonialismo, permeando as esferas mais cruciais do poder global e implicando no que o autor chama de colonialidade do poder – uma colonização que vai além do material, tratando também “das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura” (Quijano, 2005, p. 121).

A categorização das diferenças entre conquistadores e conquistados, ou colonizadores e colonizados, traduziu-se em uma hierarquia que até hoje se apresenta por meio da visão da raça branca enquanto superior a todas as outras, o que conduz “à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus” (Quijano, 2005, p. 118). Assim, a modernidade se constituiu a partir do colonialismo, da colonialidade e suas relações com o capitalismo enquanto padrão de poder em ascensão, e portanto pôde-se conceber um sistema colonial/moderno eurocêntrico e essencialmente racista.

A adoção de uma perspectiva decolonial⁷ serve para enfrentar a colonialidade que persiste na modernidade. Nesse sentido, Luciana Ballestrin (2013) explica que o processo de decolonização não deve ser entendido como uma forma de rejeição da criação Norte Global para valorizar apenas as produções do Sul, mas sim um contraponto à tendência histórica na qual o Sul fornece experiências a serem teorizadas e aplicadas unicamente pelo Norte. Por isso, inclusive, “é revelador que ao esforço de teorização no Brasil e na América Latina caibam os rótulos de ‘pensamento’ e não ‘teoria’ social e política” (Ballestrin, 2013, p. 109).

Em tempo, uma vez que os Estados Unidos, antiga colônia britânica, ascenderam ao posto de maior potência mundial, tornou-se insuficiente pensar no eurocentrismo como o modelo de dominação cultural vigente. As terminologias “Norte” e “Sul” global não se referem a localizações geográficas compreendidas entre os hemisférios terrestres, mas sim refletem

⁷ Reconhecemos as diferenças existentes entre os estudos pós-coloniais e decoloniais: enquanto o primeiro grupo se vale de teóricos europeus para repensar a modernidade após o fim do colonialismo, o segundo grupo propõe uma ruptura com as epistemologias advindas de países colonizadores. Visto que são estudos complementares, pensadores de ambos os vieses integram a base teórica desta pesquisa.

relações de poder no sistema mundial, considerando disparidades econômicas, políticas, sociais e identitárias entre regiões distintas.

Uma vez subordinados pelo poder colonial, os povos colonizados se constituíram na subalternidade, caracterizada pela falta de poder político, econômico e cultural. María Lugones (2020) aprofunda os postulados de Aníbal Quijano sobre a colonialidade do poder e acrescenta a ela a noção de gênero, afirmando que esse fenômeno não abrange apenas a classificação racial, mas sim permeia as formas de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho. Diferentes elementos, tais como a subordinação de gênero, a inferiorização racial e a divisão social do trabalho, deram forma à imposição colonial e constituíram uma concepção na qual a humanidade “foi dividida em dicotomias: superior e inferior; racional e irracional; primitiva e civilizada; tradicional e moderna” (Lugones, 2020, p. 59). Essa construção, com base no que a autora chama de lógica categorial, fez com que as mulheres colonizadas fossem inferiorizadas enquanto pertencentes à categoria “mulher”. Porém, por serem atravessadas pelo fator raça, suas posições não se igualaram às das mulheres do grupo dominante, uma vez que nem todos os colonizados são dominados ou vitimizados da mesma forma.

Uma vez que as conexões entre raça e gênero não podem ser dissolvidas, a interseccionalidade torna-se fundamental para a discussão à medida que aborda o que é invisível quando essas duas categorias são concebidas separadamente (Lugones, 2020). Segundo a pesquisadora, a luta das feministas brancas e da “segunda onda” do feminismo a partir dos anos 1970 focou na contestação de posições, papéis, estereótipos e expectativas que subjogavam unicamente as mulheres brancas e burguesas.

Elas não se ocuparam da opressão de gênero de mais ninguém. Conceberam “a mulher” como um ser corpóreo e evidentemente branco, mas sem explicitar essa qualificação racial. Ou seja, não entenderam a si mesmas em termos interseccionais, na intersecção de raça, gênero e outras potentes marcas de sujeição ou dominação. Como não perceberam essas diferenças profundas, não viram nenhuma necessidade de criar coalizões. Assumiram que existia uma irmandade, uma sororidade, um vínculo já existente forjado pela sujeição do gênero (Lugones, 2020, p. 74-75).

Assim, o feminismo decolonial surge em oposição ao que Lugones chama de feminismo universalista e Françoise Vergès (2020) chama de feminismo civilizatório, uma vez que se constituiu em conformidade com a missão civilizatória colonial ao universalizar a categoria mulher sem considerar os aspectos determinantes de raça e classe. As pautas desses feminismos incluíram demandas relativas à igualdade no mercado de trabalho e à liberação sexual, porém

sem considerar a vivência de mulheres que trabalhavam em situação de escravidão ou eram hipersexualizadas.

Angela Davis (2016) explica que as mulheres negras em geral sempre trabalharam mais que as brancas, tendo o trabalho compulsório como uma herança do período escravocrata. Ao passo que as mulheres brancas eram enclausuradas no espaço doméstico e materno, as negras escravizadas eram, acima de tudo, trabalhadoras em tempo integral. Além disso, quando conveniente, eram exploradas pelos seus senhores como se fossem desprovidas de gênero, mas quando podiam ser tratadas de maneiras cabíveis apenas às mulheres, como em casos de violência sexual, elas eram reduzidas à sua condição de fêmeas.

De acordo com Lugones (2020), a caracterização de mulheres europeias brancas como passivas e frágeis, seja sexual ou intelectualmente, as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não brancas e escravizadas, que, de maneira oposta, foram caracterizadas a partir da perversão e da agressão sexual, além de serem consideradas fortes o suficiente para aguentar todo tipo de trabalho. Nesse sentido, Vergès (2020) aponta que as mulheres negras e racializadas configuram uma força de trabalho considerada subqualificada e, portanto, sujeita a salários inferiores. Até os dias de hoje são elas que abrem a cidade, limpando os espaços que durante o dia serão ocupados por chefes de Estado, empregados e empresários. Apesar de indispensável para a sustentação tanto da família branca quanto do sistema capitalista, é necessário que esse trabalho permaneça invisível.

A vida confortável tanto de homens quanto de mulheres burguesas só é possível em um mundo onde milhões de mulheres racializadas e exploradas proporcionam esse conforto, fabricando suas roupas, limpando suas casas e os escritórios onde trabalham, tomando conta de seus filhos, cuidando das necessidades sexuais de seus maridos, irmãos e companheiros (Vergès, 2020, p. 26).

A questão da maternidade também toma proporções diferentes em relação a mulheres brancas e negras. Davis (2016) explica que a exaltação da maternidade em voga no século XIX não abrangia as mulheres escravizadas, que na realidade eram vistas como meros instrumentos para aumentar a mão de obra disponível aos seus senhores. Elas não eram entendidas como mães, e sim como reprodutoras. Apesar de as amas de leite serem as principais responsáveis pelo cuidado com as crianças, esse é também um trabalho invisível. Segundo Iaconelli (2023, p. 34), “as babás de hoje, que deixam seus filhos para cuidar dos filhos de outras famílias ou nem sequer têm família por trabalharem fora em dedicação integral, são herança direta de nosso passado colonial”.

Apesar de as pautas mais proeminentes dos movimentos feministas terem privilegiado uma concepção universal, branca, burguesa, heterossexual e cisgênero⁸ de “mulher”, muitas mulheres se posicionaram conscientemente em relação à interseccionalidade mesmo antes de o feminismo ganhar visibilidade como um movimento. Essas mulheres trouxeram para o debate experiências e vozes que desafiaram o apagamento das especificidades de raça, classe, sexualidade e outras dimensões que atravessam as vivências femininas.

Um exemplo significativo dessa perspectiva é o conceito de *escrevivência*, cunhado pela escritora Conceição Evaristo. Esse termo vai além da escrita como mera expressão literária, encapsulando uma prática que articula vivências individuais e coletivas, especialmente as de mulheres negras, como forma de resistência e luta política. A *escrevivência* não é apenas uma narrativa, mas uma forma de recontar a história a partir do olhar daqueles que sempre foram subalternizados, valorizando as trajetórias marcadas pela opressão e também pela potência de existir e resistir. Nesse sentido, a *escrevivência* de Evaristo se conecta à crítica ao feminismo universalista, pois evidencia como as experiências de mulheres negras – e de outros grupos historicamente marginalizados – oferecem uma compreensão mais ampla e profunda das múltiplas dimensões da opressão e da resistência.

Compreender a construção histórica do sujeito “mulher” é essencial para desvelar as hierarquias e exclusões que estruturam as relações sociais até os dias atuais. Essa análise revela como os papéis de gênero foram moldados por processos históricos, políticos e culturais que privilegiaram determinados grupos e marginalizaram outros. Reconhecer essa construção nos permite questionar o caráter universalista e homogêneo atribuído à identidade de mulheres, reafirmando a necessidade de uma perspectiva interseccional que aborde as múltiplas camadas de opressão e privilégios. Só assim podemos avançar em direção a uma sociedade mais justa, em que as experiências diversas de todas as mulheres sejam legitimadas e valorizadas.

1.2 QUESTIONANDO A HISTÓRIA: FICÇÕES DO SER MULHER

No começo, as pessoas oravam à Criadora da Vida, a Senhora do Céu. Na aurora da religião, Deus era mulher. Você se lembra?

(Merlin Stone, 2022, p. 29)

⁸ Em tempo, reconhecemos que o termo “mulher” tem passado por um processo de ampliação e ressignificação proporcionado pelos entendimentos contemporâneos de gênero, especialmente no que se refere à transgeneridade e à não binariedade. Hoje a noção de “mulher” é vista não como uma questão exclusivamente biológica, mas como uma identidade de gênero.

A produção historiográfica sobre as mulheres, segundo Margareth Rago (1995), adota uma referência teórico-metodológica pautada na história social e fortemente marcada pelo marxismo. Assim, a história das mulheres nasce no interior de uma historiografia do trabalho. Na década de 1970, ao passo que historiadoras, antropólogas e sociólogas buscam rastros da presença das mulheres no cotidiano da vida social, as opressões masculina e capitalista tornam-se objetos de estudo. A dita “entrada” das mulheres no mercado de trabalho, juntamente com questionamentos sobre condições laborais, salários desiguais, assédio sexual e violência foram tematizadas em obras que investigaram a mulher trabalhadora e a identificaram como produto e vítima das determinações do sistema, relegando sua dimensão como sujeito histórico e consciente (Rago, 1995).

Entretanto, Vera Iaconelli (2023) aponta que historicamente a divisão sexual do trabalho apenas funcionou plenamente para uma elite que podia renunciar à dupla jornada de trabalho feminina, pois enquanto o homem poderia chegar em casa e descansar, a mulher ainda deveria dar conta das funções maternas, sem intervalos. Segundo ela, a ideia de que a mulher se inseriu no mercado de trabalho apenas em meados de 1960 refere-se mais a uma mudança de mentalidade que passa a reconhecer o trabalho feminino remunerado. Longe de ser um fato inédito, o trabalho de mulheres, em especial das negras, havia sido alvo de uma invisibilização que até hoje pode ser percebida no âmbito do trabalho doméstico e do cuidado com as crianças.

É na década de 1980 que surge uma segunda vertente de produções acadêmicas sobre mulheres que dá “um destaque particular à sua atuação como sujeito histórico, e portanto, à sua capacidade de luta e de participação na transformação das condições sociais de vida” (Rago, 1995, p. 82). Fora do âmbito acadêmico, o feminismo dessa década estava em desacordo com as concepções feministas anteriores, que visavam à construção de uma identidade feminina única e igualitária em relação aos homens. Agora entendidas como sujeitos sociais, as diferenças entre as mulheres passaram a ser reconhecidas e valorizadas, e temáticas como corpo e sexualidade foram incorporadas como objetos históricos.

Na França, Michelle Perrot (2017) já denunciava que a exclusão das mulheres da historiografia era uma tradução de outra exclusão ocorrida no século XIX: a das mulheres em relação à vida e ao espaço público. Segundo ela, esse século foi palco da segregação sexual que definiu a divisão do trabalho moderna e classificou a maternidade e o lar como espaços femininos. No mesmo sentido, Bourdieu (2012), ao teorizar a dominação masculina, destaca que a visão androcêntrica é percebida como neutra e naturalizada, dispensando justificativas ou discursos legitimadores.

A estrutura social opera como um vasto mecanismo simbólico que perpetua a dominação masculina, a qual se apoia em uma divisão rigorosa do trabalho entre os sexos. O corpo é construído socialmente como uma entidade sexuada e é moldado por princípios de percepção que reforçam a divisão sexual, incorporando-a também ao mundo material e transformando a diferença biológica em justificativa para a distinção socialmente construída entre os gêneros. Assim, uma suposta distinção anatômica, hormonal e psicológica entre os sexos é apresentada como uma base natural para legitimar a divisão social do trabalho e a dominação masculina. Como, então, se chegou à forma moderna da divisão sexual do trabalho e todas as consequências que esse fenômeno traz consigo?

De acordo com Del Priore (2020), graças a comparações etnológicas é possível afirmar que a divisão do trabalho entre homens e mulheres já estava presente no período paleolítico superior, uma era que durou até 10000 a.C. Nessa época em que se dependia da caça e coleta, aos homens eram atribuídas as funções mais pesadas e as mulheres eram preservadas a fim de garantir a reprodução. No entanto, estudiosos da pré-história indagam sobre o apagamento de possíveis atribuições e criações femininas, afinal,

cabia só a eles a distribuição da caça? Na hora de abater e retalhar bisões, mamutes e renas, estariam os homens sozinhos ou as mulheres os ajudavam? Se fossem encarregadas de transportar alimentos e crianças de um lado para o outro, não teriam elas inventado cestas, cordas e instrumentos para cortar vegetais? Estariam presentes ou seriam, elas mesmas, autoras de pinturas no interior das cavernas? (Del Priore, 2020, p. 11).

A historiadora também explica que a população indígena presente no território brasileiro no momento da invasão portuguesa somava os milhões, constituindo diferentes sociedades com configurações próprias. Alguns dos papéis atribuídos a homens eram a caça e a liderança dos grupos, enquanto as mulheres desempenhavam papéis relacionados ao plantio, colheita, limpeza, organização e cuidados com a prole e os mais velhos. Embora em território norte-americano houvesse sociedades indígenas ginocêntricas e igualitárias até a chegada dos colonizadores, segundo Del Priore (2020) não há notícias de cacicados comandados por mulheres na região que veio a se firmar como Brasil.

Quanto às formas de relacionamento⁹, havia grupos adeptos à poligamia e outros à monogamia. Os casamentos eram firmados a fim de estabelecer alianças entre aldeias, mas não

⁹ Visto que a maioria dos estudos dá conta apenas das relações entre homens e mulheres, se torna necessário alertar para o que Estevão Rafael Fernandes chama de colonização da sexualidade indígena. Para tanto, indicamos seu livro *Descolonizando sexualidades: enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos* (2020).

eram imposições: caso a mulher aceitasse, o homem deveria pedir a permissão de seu pai ou parente mais próximo, e então estariam casados. Com essa mesma praticidade poderiam se separar posteriormente e estariam livres para se relacionar com novos parceiros. Ao mesmo tempo em que as mulheres eram violentamente punidas em caso de adultério, desfrutavam de maior liberdade sexual anterior ao casamento.

De acordo com Del Priore (2020), visando fortalecer alianças políticas, os tupis costumavam oferecer uma mulher a todo estrangeiro que se instalasse em suas terras. A escassez de mulheres europeias levou os colonizadores a se unirem às mulheres indígenas, e assim foi até a chegada dos africanos escravizados, vindos de regiões diversas. As mulheres negras eram enviadas a Portugal desde o século XV e, portanto, eram conhecidas pelos homens brancos, que eram fascinados por sua suposta sensualidade e disponibilidade para o sexo (Del Priore, 2020). Contudo, é importante reforçar que a dita “miscigenação” brasileira é na verdade um reflexo da cultura do estupro originada no período da escravidão, em que as mulheres escravizadas eram sistematicamente violadas por homens brancos.

Alguns escravizados vinham de partes da África nas quais as mulheres¹⁰ tinham poder político, religioso e econômico. Eram elas que recebiam os dotes do casamento e muitas ocupavam posições de liderança em clãs e vilarejos, além de liderar esquadrões em conflitos armados. Por outro lado, também existiam clãs em que patriarcas tinham várias esposas, o papel da mulher era muito relacionado à maternidade e a mutilação genital era adotada a fim de controlar a sexualidade feminina, reservando o prazer sexual apenas para os homens.

Partindo da compreensão de que vivências indígenas e africanas foram assimiladas e apagadas com a imposição das noções de gênero, poder e religião conforme o sistema colonial/moderno, resta-nos então a tentativa de compreender como essa estrutura chegou ao território brasileiro e o que foi excluído nesse processo. Ana Maria Colling (2014), ao traçar uma historiografia dos discursos que constituem o imaginário acerca do corpo feminino, explica que o discurso filosófico grego operou a separação de espaços e funções sociais entre homens e mulheres ao dividir a esfera pública da esfera privada.

¹⁰ Nesse sentido, a nigeriana Oyèrónké Oyèwùmí (2021) problematiza o emprego de termos como “homem” e “mulher” para designar universalmente os membros de sociedades africanas. Na sociedade iorubá, por exemplo, as categorias *obinrin* e *okunrin* referenciam uma diferença anatômica e portanto são traduzidas pela autora como anafêmea e anamacho, mas não são opostas como no sistema binário homem/mulher. Ao contrário do que ocorria com as mulheres na Europa, as anafêmeas participavam da arena política e só foram excluídas dela e de outras estruturas à medida em que o sistema de gênero ocidental foi transportado e imposto na Iorubalândia por meio da colonização. Para mais informações, seu livro *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021) foi muito valioso.

Embora Platão tenha sugerido uma educação semelhante para homens e mulheres, argumentando que a diferença sexual não implicaria em diferença de atitudes, as mulheres foram excluídas no que tange ao saber e ao poder. Segundo a autora, o discurso platônico sobre a “natureza feminina” dá um pontapé inicial para o culto à reprodução ao interpretar o útero feminino como uma matriz, um animal ou organismo vivo que deseja procriar. Posteriormente, Hipócrates fundiria seu pensamento ao platônico e criaria uma concepção segundo a qual o homem é o produtor enquanto a mulher é a reprodutora. Para tanto, o pai da medicina reforçou uma visão fisiológica que considerava as mulheres governadas por seus corpos, particularmente pelo útero e pelos humores, acreditando que o desequilíbrio desses fluidos explicava as doenças femininas.

Mais tarde, Aristóteles organizaria a pólis com base em uma hierarquia masculina e entenderia o corpo feminino como naturalmente inferior ao masculino, sendo considerado uma versão mutilada e incompleta do homem. Entremeio a esses pensamentos, o discurso médico seguiu o mesmo viés e futuramente veio a culminar na histeria, uma doença atrelada à figura feminina. Porém, longe de serem naturais, tais concepções são apenas reflexos da própria tradição literária, médica e científica que já estava em voga e foi incorporada nos sistemas criados pelo discurso filosófico grego para explicar a ordem social. Tempos depois, a doutrina cristã, embasada no pensamento aristotélico, formou os moldes a serem seguidos pelo mundo ocidental com base no cruzamento entre os discursos filosóficos e religiosos, além de influenciar o entendimento jurídico.

Os argumentos que os homens de letras, entre eles os juristas, dão para justificar a inferioridade das mulheres vão desde a falta de força física até a questões relacionadas com a honra e a moral, e com uma suposta incapacidade intelectual. Esta concepção, relacionada com o interesse em manter as riquezas em mãos masculinas, orientou as leis derivadas do direito romano nas legislações ocidentais (Colling, 2014, p. 63).

Curiosamente, representações artísticas do corpo feminino, tais como a emblemática estatueta Vênus de Willendorf, remetem a sociedades matriarcais e religiões que cultuavam uma criadora suprema. Segundo Merlin Stone (2020), a Grande Deusa, ou a Divina Ancestral, foi adorada até o fechamento de seus templos em cerca de 500 d.C. Evidências arqueológicas, histórias e mitológicas mostram que durante anos as religiões femininas coexistiram com as masculinas, como o judaísmo e o cristianismo, e não se extinguíram naturalmente.

Conforme afirmado por Losandro Tedeschi (2012), as religiões monoteístas, em especial a tradição judaico-cristã, gradualmente apagaram o papel crucial desempenhado pelas

mulheres nos cultos primitivos, substituindo-o por uma religião de caráter patriarcal. Nesse contexto, Deus passou a ser representado como uma figura masculina e que se comunica exclusivamente com os homens, reforçando e servindo de justificativa para a marginalização feminina em âmbito religioso.

Não surpreende que informações sobre a religião feminina sejam pouco difundidas e acessíveis, afinal os cristãos foram notoriamente responsáveis pela destruição de registros pertencentes a religiões chamadas por eles de “pagãs”: seus ícones foram queimados, seus devotos maltratados e seus templos fechados ou transformados em igrejas. Stone (2020) reforça que o fato de a maioria dos arqueólogos, historiadores e teólogos serem oriundos de sociedades judaico-cristãs parece ter exercido influência sobre o que foi mencionado ou deixado de fora dos registros historiográficos. Visto que os pesquisadores são perpassados por suas criações e imbuídos de crenças e costumes adequados à ordem religiosa e sexual vigente em suas próprias sociedades, é possível concluir que suas visões podem ter sido projetadas em análises, causando equívocos na interpretação de fatos que foram então repassados para o restante do mundo.

Quão influenciados pelas religiões contemporâneas eram muitos dos acadêmicos autores dos textos disponíveis hoje? Quantos estudiosos simplesmente entenderam que os homens sempre tiveram o papel dominante em liderança, criatividade e invenções, e projetaram essa suposição em sua análise de culturas antigas? (Stone, 2020, p. 25).

Devido à sua natureza abertamente sexual, a Deusa foi descrita por acadêmicos como desprovida de moral. Suas devotas, que eram conhecidas em sua própria língua como *qadesh*, que significa sagrada, foram chamadas de “prostitutas ritualísticas”. Diferentes descrições sobre a religião feminina empregam termos como “lascívia”, “depravação orgiástica” e “nudez sensual” (Stone, 2020, p. 20-22), elementos ostensivamente rechaçados pela tradição judaico-cristã. Enquanto muitos textos reduzem e simplificam a religião feminina ao culto da fertilidade, evidências arqueológicas e mitológicas mostram que a Deusa era na verdade venerada como “criadora e regente do universo, profeta, provedora do destino da humanidade, inventora, curadora, caçadora e líder valorosa nas batalhas” (Stone, 2020, p. 21).

As concepções tradicionais do feminino exercem ainda hoje uma influência significativa sobre a mulher na sociedade moderna e reverberam no imaginário coletivo atual. Entre elas, destacam-se os modelos e padrões do feminino promovidos pelos documentos oficiais da Igreja Católica, bem como pela exegese bíblica, que fornecem protótipos de comportamento direcionados tanto às mulheres quanto à sociedade em geral. Reflexos dessa visão podem ser observados na educação e na mídia, e Tedeschi (2012) ressalta a importância

de compreender a autopercepção da mulher e a forma como ela é vista na contemporaneidade como resultado de um *continuum* histórico.

A ideia de incompletude da mulher, já presente no discurso filosófico grego, foi perpetuada pelo mito de criação judaico-cristão por meio da concepção de Eva a partir da costela de Adão, enquanto o homem foi criado à imagem e semelhança de Deus. Além disso, Eva foi a primeira pecadora e causou a expulsão dos homens do paraíso ao ser enganada pela serpente e influenciada a comer o fruto proibido da árvore do conhecimento do bem e do mal. Como punição pelo pecado original, Deus não apenas expulsou os homens do paraíso, mas castigou Eva ao lhe causar dor na gravidez e na concepção dos filhos, além de ordenar sua eterna subserviência ao marido: “E à mulher ele disse: Aumentarei em muito os seus sofrimentos na gravidez; com dor você dará à luz filhos. O seu desejo será para o seu marido, e ele a governará” (Bíblia, 2017, Gênesis 3:16).

Nesse sentido, é bastante significativo que os avanços médicos do século XIX que pesquisaram sobre partos indolores não tenham sido bem-vistos pela Igreja, visto que contrariavam os preceitos naturais e de Deus. No Brasil Colônia, a medicina era aplicada conforme ditado na coroa portuguesa até que a reforma pombalina introduziu versões modernas e científicas. Apesar disso, a medicina continuava não estudando a fundo a fisiologia feminina, pois “a sacralidade de seu corpo impedia que os avanços médicos atingissem a mulher” (Colling, 2014, p. 84). Trata-se de um diálogo intrínseco entre filosofia, religião e medicina com o objetivo de perpetuar certas concepções acerca das mulheres.

Por outro lado, tem-se a figura de Lilith, originada de tradições mesopotâmicas e judaicas e frequentemente retratada como a primeira esposa de Adão. De acordo com Laraia (1997), ela foi progressivamente excluída das versões canônicas das escrituras cristãs, especialmente na tradição católica, e seu apagamento reflete o processo de canonização e a seleção de textos que consolidaram a Bíblia, deixando de lado elementos que desafiavam as normas vigentes a fim de adequar a narrativa aos seus valores e padrões sociais.

Segundo essa narrativa, Lilith foi criada por Deus não a partir de uma das costelas de Adão, como Eva, mas sim da mesma terra e ao mesmo tempo que ele, simbolizando sua igualdade. Justamente por serem iguais é que Lilith rejeita a dominação masculina e reivindica essa equidade ao recusar deitar-se abaixo de Adão durante a relação sexual. Ela foge para o Mar Vermelho, onde é procurada e ameaçada por Deus, que a transforma em um demônio e a destina a ter seus filhos mortos logo após o nascimento.

Como forma de redenção para a perdição causada pelas primeiras mulheres, seja Lilith ou Eva, surge a figura de Maria, que com sua pureza livraria a humanidade do pecado original.

Segundo Colling (2012), esse mito se fez necessário após o estabelecimento do casamento monogâmico como norma, visto que então já não era possível englobar todas as mulheres na figura de Eva. Não apenas obediente, devota, submissa e santa, Maria é também uma mãe virgem – um paradoxo simbólico que atende às exigências da moral cristã, que reprime e condena a sexualidade feminina ao mesmo tempo em que exalta a maternidade.

De acordo com Margareth Rago (2018), a imagem de Maria serviu para dessexualizar e purificar as mães, uma vez que se opõe à figura da mulher pecadora, sensual e sexual – tal qual a prostituta, que é associada à figura de Eva.

Maria tem um estatuto singularizado, enquanto que Eva, diretamente implicada na desobediência inerente ao Pecado Original, se afirma na sua natureza pecaminosa por contraste à natureza perfeita e inatingível de Maria. Inevitavelmente, as mulheres são identificadas com a primeira mulher, uma vez que a mãe de Cristo, devido à sua natureza imaculada (que inclui dar à luz uma criança continuando virgem), se afasta totalmente da experiência das mulheres, daquilo com que podem ser identificadas. Assim, assumiremos Eva como aquilo que a Igreja define que a mulher é e Maria como um modelo daquilo que a mulher deveria ser (Tedeschi, 2014, p. 62).

Algumas interpretações versam que o conhecimento sexual foi uma das consequências do consumo do fruto proibido, argumentando que Adão e Eva viviam sem consciência de sua sexualidade até então. A punição divina ocasionou uma “passagem de um estado paradisíaco de nudez sem vergonha para um de nudez consciente e pecaminosa” (Tedeschi, 2012, p. 69). Ao considerar a tradição judaica, contudo, há que se reconhecer que a insubmissão na relação sexual foi a razão para a queda de Lilith, precursora de Eva, e, portanto, o conhecimento sexual não poderia ser inexistente.

Laraia (1997) aponta que no discurso religioso a biologia das mulheres é vista como a razão de sua impureza: o fluxo menstrual é considerado uma forma de poluição pelos hebreus, e a relação sexual teria contaminado Eva com a peçonha da serpente. Além disso, algumas perspectivas consideram que a serpente bíblica desejou Eva após vê-la se relacionar sexualmente com Adão, enquanto outras entendem o consumo do fruto proibido como uma metáfora para uma relação sexual entre Eva e a serpente. Dessa forma, a figura da mulher é construída como uma ameaça sedutora e enganadora, culminando em acusações de união sexual com o demônio e alegadas ligações com o pecado, em especial durante a Idade Média (Tedeschi, 2012). Isso tudo, é claro, serviu a um propósito ideológico.

Foram, com certeza, editores bíblicos de um período mais recente, dominados por uma ética sexual do tipo que hoje chamamos judaico-cristã, que adaptaram

o texto tornando-o mais compatível com uma moral sexual mais rígida e estabelecendo uma nova dicotomia de categorias do bem e do mal. Foram eles que consideraram a prática sexual como pecaminosa (Laraia, 1997, p. 159).

Essa mitologia se faz importante para a compreensão do imaginário social acerca dos papéis atribuídos às mulheres no Brasil, atualmente um país de maioria adepta a religiões de matriz cristã – resultado do apagamento de demais religiões, tradições e culturas de matriz indígena e africana. Stone (2020) afirma que a ética, moral e valores de uma sociedade costumam se desenvolver a partir de fábulas e parábolas infantis. Os mitos, da mesma forma, ensinam o que é aceitável ou não para as épocas e contextos em que se originam: definem o que é certo ou errado, bom ou mau, natural ou antinatural.

Assim, compreende-se que os discursos sobre o papel feminino foram moldados ao longo da história por estruturas simbólicas e sociais. Esses discursos, articulados por instituições religiosas, políticas e culturais, criaram protótipos de feminilidade que legitimaram a exclusão das mulheres e naturalizaram a desigualdade entre os gêneros. Com isso, abre-se um campo fértil para discutir, de maneira aprofundada, como esses mesmos discursos sobre o papel feminino estão intimamente ligados à construção social da sexualidade, tema a ser explorado na sequência, ao analisar as formas como o controle sexual do corpo feminino reforça as estruturas patriarcais e define os limites da liberdade sexual na contemporaneidade.

1.3 “SEXO É DO BOM, AMOR É DO BEM”: DICOTOMIAS ESTRUTURANTES

*Amor é cristão, sexo é pagão
Amor é latifúndio, sexo é invasão
Amor é divino, sexo é animal
Amor é bossa nova, sexo é carnaval*

(Rita Lee, 2003)

O sistema de gênero construiu hegemonicamente e deu forma ao significado colonial/moderno do que é ser “homem” ou “mulher” baseados nas experiências de europeus brancos de classe média, perpetuando uma ordem heterossexual. Enquanto os homens brancos eram vistos como protetores, os homens negros eram violentos; as mulheres brancas eram sexualmente passivas, mas as negras eram amplamente sexualizadas. Lugones (2020) argumenta que, no contexto das relações entre homens e mulheres brancos burgueses, a heterossexualidade compulsória se manifesta de forma perversa. Esse regime heteronormativo não apenas restringe a autonomia feminina, mas também opera como um mecanismo de

controle social e econômico ao assegurar a reprodução das estruturas de dominação e controle sobre a produção.

O modelo universal de “mulher” postulado pelo sistema de gênero implica não só na passividade e na pureza sexual como características definidoras, mas também enfatiza a função reprodutiva. Segundo Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2020), embora em muitas culturas a maternidade seja definida principalmente em relação aos filhos e não como uma ligação sexual com um homem, na literatura feminista a identidade central da mulher como mãe é frequentemente subordinada à sua função de esposa. Outras culturas com diferentes organizações familiares foram excluídas à medida que a família nuclear imposta pelo sistema colonial/moderno se tornou universal.

Há duas versões do pensamento feminista que explicitamente tentam definir a mulher com base em experiências tidas como universais. A primeira coloca a **maternidade** como a experiência central na identidade das mulheres. [...] A segunda versão toma a **sexualidade** entendida como forma de poder que transforma a mulher em objeto sexual do homem (Bairros, 1995, p. 459-460, grifos da autora).

Em relação à maternidade, valores como altruísmo, carinho e cuidado são entendidos por muitos como intrínsecos à identidade feminina. Já no que tange a sexualidade, a mulher é compreendida como vítima de um poder inerentemente masculino. Segundo Bairros (1995), a tentativa de generalização da experiência de mulheres já fracassava na época de seu escrito pois não havia consenso entre temas como aborto ou direitos reprodutivos, tampouco percepções sobre estupro, assédio ou pornografia. Hoje, quase 30 anos depois, esse entendimento ainda não se estabeleceu e se mostra realmente improvável.

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 eram consideradas criaturas inocentes pois andavam nuas e despudoradas, sem ter conhecimento dos pecados da carne. Posteriormente, a nudez deixou de ser símbolo de inocência e passou a designar a pobreza. Somente mais tarde é que foi associada à luxúria, um dos pecados duramente combatidos pelo cristianismo.

Segundo Del Priore (2011), representações visuais religiosas retratavam demônios recebendo almas pecadoras nuas e punidas com golpes de pá e tridentes. Ilustrações em livros de orações também perpetuavam essa dicotomia moral: os justos eram mostrados morrendo

vestindo camisolas, enquanto os pecadores estavam despidos. Esses elementos visuais e rituais simbólicos refletem as normas e crenças sociais relacionadas à moralidade, ao pecado e à condenação religiosa.

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). A partir do domínio do cristianismo, regras e restrições foram impostas e 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 esse fenômeno perdura até hoje, embora com diferentes intensidades, e tem raízes profundas. “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. 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 provavelmente 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), pois as relações sexuais eram mantidas 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, conforme a suposta “natureza” feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, portanto, uma mãe com desejos ou prazeres sexuais era considerada anormal.

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 fosse uma atividade pré-formada e automática. 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).

Nas palavras de Losandro Tedeschi (2012), estudos sobre os mecanismos de dominação masculina afirmam o cristianismo como justificador, mas não desencadeador do imaginário social acerca da figura feminina. Antes disso, o modelo judaico-cristão é um reflexo de outros discursos prévios que, conforme apontado por Michel Foucault (2023) ao traçar a história da sexualidade, foram responsáveis por uma intensa regulação e vigilância a partir do século XVII. No que diz respeito às mulheres, esses discursos contribuíram para o entendimento de que a sexualidade feminina deve ser controlada, normatizada e confinada à esfera da reprodução e do casamento.

Em suma, a moral cristã defendia uma concepção de sexualidade atrelada à fonte do pecado e, por conseguinte, o matrimônio seria uma forma de contenção da natureza pecaminosa do feminino, reduzindo as mulheres à função de procriadoras. Foucault (2023) contesta a ideia tradicional de que a sexualidade foi historicamente objeto de repressão, especialmente a partir da era moderna, e propõe que, em vez de simplesmente reprimir o sexo, as sociedades ocidentais passaram a produzir discursos cada vez mais complexos sobre o tema. Sendo assim, o autor questiona se há evidência histórica do fenômeno que ele chama de “hipótese repressiva” – a ideia de que a sexualidade foi silenciada e reprimida, especialmente com a ascensão do ideal de moralidade burguesa no século XVII.

Não digo que a interdição do sexo é uma ilusão; e sim que a ilusão está em fazer dessa interdição o elemento fundamental e constituinte a partir do qual se poderia escrever a história do que foi dito do sexo a partir da Idade Moderna. Todos esses elementos negativos – proibições, recusas, censuras, negações – que a hipótese repressiva agrupa num grande mecanismo central destinado a dizer não, sem dúvida, são somente peças que têm uma função local e tática numa colocação discursiva, numa técnica de poder, numa vontade de saber que estão longe de se reduzirem a isso (Foucault, 2023, p. 17).

Foucault (2023) argumenta que, ao contrário de uma simples repressão, houve um intenso processo de vigilância, regulação e normatização da sexualidade. O que ocorreu não foi um silenciamento, mas uma proliferação de discursos sobre o sexo que incluem os campos da medicina, da psiquiatria, da pedagogia e da religião. Esses discursos não só identificaram e controlaram comportamentos “desviantes”, mas também definiram normas sobre o que é considerado normal ou saudável.

Disciplinar os corpos implicou em um controle sobre a sexualidade feminina que foi central para a manutenção de relações de poder, visto que o corpo da mulher foi tratado como território de disciplina e submetido a uma constante medicalização e patologização com o objetivo de restringir seu papel social e mantê-la em consonância com as exigências patriarcais e de controle social. Assim, o poder sobre o corpo da mulher é um reflexo mais amplo de como a sexualidade foi historicamente instrumentalizada para reforçar normas sociais e hierarquias de gênero.

[...] se a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade, só se pode liberar a um preço considerável: seria necessário nada menos que uma transgressão das leis, uma suspensão das interdições, uma irrupção da palavra, uma restituição do prazer ao real, e toda uma nova economia dos mecanismos do poder; pois a menor eclosão de verdade é condicionada politicamente (Foucault, 2023, p. 9).

Quanto ao cenário brasileiro, Rago (2018), ao escrever sobre a colonização da mulher entre os séculos XIX e XX, explica que os setores mais privilegiados da sociedade repudiavam o estilo de vida configurado nos cortiços, favelas, ruas e botequins – em suma, a realidade dos trabalhadores urbanos, que eram vistos como selvagens, incivilizados e brutos. Em suas palavras, “o desejo de eliminação da diferença, de normalização do Outro” (Rago, 2018, p. 61) foi o motivador das investidas de poder sobre a classe operária.

O trabalho de médicos, higienistas, criminologistas e inspetores públicos corroborou com essa prática e, assim, o modelo imaginário de família criado pela sociedade burguesa foi imposto ao novo operariado visando a sua domesticação. Para tanto, a instituição de hábitos e costumes morais e regrados promoveu o que Rago chama de “higienização dos papéis sociais” (Rago, 1985, p. 61). No que tange às mulheres,

A promoção de um novo modelo de feminilidade, a esposa-dona-de-casa-mãe-de-família, e uma preocupação especial com a infância, percebida como riqueza em potencial da nação, constituíram as peças mestras deste jogo de agenciamento das relações intrafamiliares. À mulher cabia, agora, atentar para os mínimos detalhes da vida cotidiana de cada um dos membros da família, vigiar seus horários, estar a par de todos os pequenos fatos do dia a dia, prevenir a emergência de qualquer sinal da doença ou do desvio (Rago, 2018, p. 62).

Embora a classe operária do início do século XX tenha sido largamente constituída por homens, mulheres e crianças, o novo modelo nuclear de família, constituído em meados do século XIX, exigia que a mulher operária cumprisse o seu papel de “vigilante do lar”. Para

tanto, o movimento operário dificultou sua participação nos âmbitos trabalhistas, esperando que elas retornassem aos espaços que lhes foram designados: a casa e a maternidade.

A autora aponta que a crescente presença das mulheres no espaço urbano não representa uma suavização das imposições morais da sociedade – e isso é evidente pela persistência de tabus tradicionais, como o da virgindade. Pelo contrário, quanto mais as mulheres se distanciam da esfera privada e doméstica, mais a sociedade burguesa as estigmatiza com o peso do pecado, inculcando-lhes culpa pelo abandono do lar, das responsabilidades maternas e pelo desgaste do marido, exausto após longas jornadas de trabalho. Diversos discursos moralistas emergem em resposta a essa mudança, alertando para os perigos da prostituição e da degradação moral que ameaçam as mulheres ao menor sinal de desvio das normas sociais estabelecidas.

Nas palavras de Rago (2018, p. 105), “o lugar do trabalho é a antítese do lar”. Assim, o campo de atuação feminino fora de casa foi desenhado conforme o interior do espaço doméstico: associado à função de ajudante, assistente e subordinada a um chefe masculino. Além disso, a fábrica emerge como um lugar propício para a prostituição, onde mulheres frágeis e indefesas correriam o risco de serem corrompidas moral e sexualmente, impedindo a realização de sua função primordial – a materna.

Posteriormente, o discurso médico-sanitarista viria a se somar aos demais e, graças a seu caráter “científico”, forneceria suportes teóricos para suas afirmações. Assim, a mulher torna-se a “guardiã do lar” a fim de, na intimidade da família, cultivar as virtudes burguesas que manteriam o futuro da sociedade. É aqui que são forjados muitos discursos sobre a vocação natural da mulher para a maternidade e a ideia de sua completude ser possível apenas ao ter um filho.

Ao questionar o mito do amor materno, Elisabeth Badinter (1985) aborda a questão do abandono de crianças na França entre os séculos XVII e XIX e mostra como esse comportamento era comum entre as mães, em especial as de classes mais altas e urbanas. Na França daquele período, muitas mulheres, ao darem à luz, optavam por entregar seus filhos a amas de leite ou mesmo abandoná-los em orfanatos e instituições. Segundo Badinter (1985), esse comportamento reflete uma sociedade em que o vínculo materno era fraco e a sobrevivência infantil não era garantida. Assim, o abandono era uma resposta às condições socioeconômicas e à falta de apoio para as mães, apontando que a maternidade não era necessariamente central na vida de uma mulher.

Portanto, a autora sugere que o amor materno, como o entendemos hoje, foi uma construção que se fortaleceu apenas com o tempo, especialmente a partir do século XIX, com a ascensão de novos valores morais e culturais refletidos no conceito da “nova mulher”

conforme definida por Jean-Jacques Rousseau, que, segundo Rago (2018), influenciou tanto os homens cultos da Europa quanto do Brasil.

A mulher é definida por aquilo que o homem não tem, em oposição a ele, como sua sombra. Daí, ao estabelecer como deve ser a boa educação da futura esposa e mãe, Rousseau acredita que a mulher não deve desviar-se do caminho já traçado pela natureza [...] Para formar esta personalidade submissa e alienada recomendada pelo filósofo iluminista, ela deveria viver enclausurada em seu ambiente natural, o lar, assim como uma freira que sabe se restringir ao convento. Como esta, a boa esposa-mãe exemplar deveria saber dirigir a casa e entender de sacrifício, de devoção, de compreensão e ternura. A maternidade, portanto, é concebida como sacerdócio, e as responsabilidades maternas serão ampliadas à medida que se procura limitar sua participação no mundo exterior. A proximidade do moralismo do discurso médico com o do filósofo francês, pelo qual é inspirado, evidencia-se quando ele pretende qualificar a função da mãe na tarefa da educação da criança (Rago, 2018, p. 126-127).

A pesquisadora explica que no Brasil o problema do abandono infantil era parcialmente atribuído ao desejo “egoísta” e “narcisista” (Rago, 2018, p. 75), segundo a moral da época, de manter a estética corporal e evitar a perda do marido, comportamento influenciado pelas práticas das aristocratas francesas. De acordo com Rago (2018), as críticas ao aleitamento mercenário – termo empregado à época para referir-se à prática na qual mulheres amamentavam bebês de outras famílias em troca de pagamento – inicialmente eram direcionados às mulheres de famílias mais abastadas, especialmente aquelas que possuíam escravas e empregadas como amas de leite. Nesse contexto, a vaidade feminina era vista como a principal motivação para a contratação de amas e por isso os médicos tentavam persuadir essas mulheres sobre os benefícios estéticos do aleitamento natural, argumentando que ele não prejudicava o corpo, mas o embelezava e fortalecia, já que fazia parte da natureza feminina.

A mortalidade infantil elevada era o principal argumento contra o “aleitamento mercenário”, e a medicina criticava duramente as mães de todas as classes sociais que não amamentavam seus filhos. Assim, os discursos médicos reforçavam a “vocação natural” das mulheres para a maternidade e alertavam sobre os perigos da alimentação fora do seio materno. A condenação dessa prática continuou ao longo do final do século XIX, estendendo-se também às classes trabalhadoras. Nesses grupos, o trabalho fora de casa impedia o cumprimento do novo papel de “guardiã do lar”, levando as mulheres a contratar amas de leite ou a se tornarem nutrizes.

Embora a questão central em torno do “aleitamento mercenário” fosse o elevado índice de mortalidade infantil e a preocupação com a renovação da força de trabalho – uma questão

essencialmente econômica –, o discurso que prevalecia utilizava, em grande parte, argumentos de ordem moral. Rago (2018) explica que o leite da nutriz, seja ela escrava ou assalariada, era retratado pela medicina como perigoso por ser portador de germes que debilitariam a criança e ameaçariam a integridade da família. Além do contágio físico, a nutriz era associada a hábitos imorais, sendo vista como uma figura de vícios que penetrava na intimidade familiar e ameaçava sua coesão.

A partir dessa imagem negativa, a figura da “boa mãe” foi construída, com a mulher burguesa sendo idealizada como moralizadora e vigilante do lar, contrapondo-se à ameaça representada pela nutriz. Assim surge a ideia do amor materno inato, puro e sagrado, sendo que “aquela que não preenchesse os requisitos estipulados pela natureza inscrevia-se no campo sombrio da anormalidade, do pecado e do crime” (Rago, 2018, p. 124).

Sendo assim, o discurso burguês, influenciado pela religião, exerce um papel fundamental na construção de uma rígida demarcação entre os sexos que resulta principalmente na dessexualização da mulher. Rago (2018) explica que posteriormente tanto a ciência médica quanto a psiquiatria tentam sustentar a ideia de que o homem possui um desejo sexual mais forte do que a mulher devido à sua constituição biológica. Assim, a busca do homem por prostitutas seria justificada como uma forma de reafirmação diária de sua virilidade, ao mesmo tempo em que mantém o respeito pela esposa.

A análise histórica evidencia como as concepções sobre o feminino foram moldadas por estruturas coloniais, religiosas e burguesas, legitimando desigualdades e naturalizando papéis sociais rígidos para as mulheres. Esses discursos, consolidados por instituições como igrejas e a ciência médica, restringiram a sexualidade feminina à função reprodutiva e à manutenção da moralidade burguesa, desvalorizando o prazer e reforçando a subserviência no âmbito privado. A ideia da mulher como incompleta e subordinada foi perpetuada por mitos religiosos e teorias pseudocientíficas, contribuindo para a construção de um modelo de feminilidade opressor e limitado.

No entanto, ao revisitar esses discursos, abre-se espaço para questionar as bases que sustentam o controle social e patriarcal sobre os corpos de mulheres, propondo uma reflexão sobre os impactos históricos na luta por liberdade e autonomia na contemporaneidade. A próxima parte desta pesquisa, portanto, se dedicará a analisar como a sexualidade é narrada, tensionada e ressignificada na obra de Carla Madeira, com a intenção de compreender essa representação na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres e conectar essas narrativas às dinâmicas de poder e às disputas simbólicas que atravessam a história.

PARTE II – SEXUALIDADES ENCRUZILHADAS NA OBRA DE CARLA MADEIRA

A produção de novas subjetividades tem sido objeto de ocupação tanto da crítica feminista quanto dos estudos pós-coloniais e decoloniais. Nas palavras de Funck (2011), a função da narrativa na revisão e reconstrução dos textos canônicos da literatura e da história tomou espaço na segunda metade do século XX e conferiu um significado complexo e multifacetado ao conceito de representação, “que se afasta da crença humanista de que a realidade precede o discurso, sendo por ele apenas representada” (p. 77). Ao contrário, a representação passa a ser entendida como a própria construção de identidades.

A constante negociação entre “verdades” reais e imaginadas que ocorre no e pelo discurso, tanto na literatura quanto em nossas interações cotidianas, faz da narrativa um contexto de lutas políticas e ideológicas, conforme o interesse pelas re(a)presentações e re-visões passa a ocupar um lugar central na produção e na crítica de textos literários (Funck, 2011, p. 77).

Embora a ideia da mulher pecaminosa associada à luxúria nunca tenha desaparecido completamente, ela cedeu espaço para a construção de uma sexualidade passiva e domesticada que se traduziu na figura do “anjo do lar” do século XIX. Trata-se de uma representação veiculada no poema *The Angel in the House*, de Coventry Patmore, publicado originalmente em 1854, em que é construída uma figura idealizada, angelical e doméstica da mulher. Virginia Woolf, em seu ensaio *Profissões para mulheres*, proferido em forma de discurso em 1931, evoca essa imagem para exemplificar o comportamento esperado das mulheres escritoras de sua época, mas que reflete a expectativa social diante de mulheres em geral: pura, meiga e incapaz de expressar suas opiniões próprias. Ela narra que se quisesse continuar escrevendo precisaria combater o fantasma de uma mulher a quem ela chamou, referenciando o poema de Patmore, de “anjo do lar”.

Esse anjo representava a mulher dócil, submissa e altruísta, cujo papel era servir ao lar e à família, negando suas próprias ambições e desejos. Ao dizer que matou o anjo do lar, Woolf indica que superou essa imposição social que limitava a liberdade, independência e criatividade das mulheres. Matá-lo significava libertar-se das amarras opressivas da expectativa de submissão e abnegação, uma tarefa, segundo ela, inevitável para as escritoras de sua época.

No entanto, ela também aponta o desafio de falar a verdade sobre suas experiências do corpo. Aqui, Woolf se refere à dificuldade de expressar plenamente a experiência feminina em uma sociedade dominada por padrões e expectativas masculinas. Ela acredita que essa tarefa ainda não havia sido resolvida, nem por ela, nem por outras mulheres, e que os obstáculos são

grandiosos e difíceis de definir. Esses empecilhos são tanto externos, como o preconceito e a desigualdade, quanto internos, como as inseguranças incorporadas pelas mulheres ao longo do tempo.

Em conclusão, Woolf reflete que, se escrever um livro ainda envolve essas lutas, as barreiras seriam provavelmente ainda maiores nas novas profissões que as mulheres estavam começando a ocupar na época. Assim, a autora aponta para a longa jornada de emancipação das mulheres nas esferas profissional e artística, enfatizando que, embora o progresso tenha sido feito, ainda há muitos desafios e fantasmas a serem vencidos.

Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher possa se sentar e escrever um livro sem encontrar com um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar. E se é assim na literatura, a profissão mais livre de todas para as mulheres, quem dirá nas novas profissões que agora vocês estão exercendo pela primeira vez? (Woolf, 2023, p. 17).

Então, como pensar a produção feminina em um mundo tão dominado pelo masculino? O modelo consolidado pela confluência dos discursos médicos, filosóficos e religiosos sobre as mulheres expandiu-se para o campo artístico e literário, impregnando o imaginário social – que, ao mesmo tempo em que molda a cultura, é por ela moldado. Partindo de perspectivas que associam a sexualidade à definição da mulher, dicotomias como virgens e prostitutas, santas e profanas, inocentes e sedutoras passam a dividir as mulheres em categorias distintas. Essa visão foi transportada para a literatura na forma de arquétipos de personagens femininas, tais como a donzela ou a *femme fatale*, que representam essas características dicotômicas.

Livros com caráter moralista e pedagógico serviram como tentativa de estabelecer de uma identidade nacional brasileira que perpetuaria certos costumes em conformidade com os discursos vigentes. Produções do romantismo brasileiro, por exemplo, surgiram como uma ferramenta de consolidação da nação, atuando como um instrumento civilizatório cujos enredos visavam a representação de tradições e contextos que causassem identificação com o público. As obras oriundas desse período pretendiam ser um retrato do país e, principalmente, da classe burguesa, público-alvo e consumidor de literatura.

Para tanto, o romance romântico tratou de representar a burguesia brasileira em sua essência, desde seus costumes até seus cenários, remontando a realidade em forma de ficção. Alguns fatores de relevância para o caráter pedagógico das obras românticas do século XIX foram a religiosidade, em específico a cristã, e os ditos “bons costumes”, como o recato e a submissão feminina, que juntos compunham narrativas que serviriam como modelos de comportamento e índole a serem seguidos pelos cidadãos brasileiros.

Uma vez que critérios de avaliação e interpretação estão intrinsecamente vinculados aos contextos históricos, sociais e de referenciais teóricos de cada época, que são suscetíveis a variações, Rita Schmidt (1995) argumenta que já nos anos 1990 os fundamentos utilizados na crítica literária tradicional haviam se tornado insustentáveis. Isso porque os próprios sentidos de uma obra podem passar por modificações conforme seus contextos de produção e recepção.

A autora também explica que há uma cumplicidade entre as práticas culturais, discursivas e sociais de uma sociedade patriarcal que busca o controle das mulheres e sua acomodação ao que se define como seus papéis e esferas de atuação. No Brasil, os estudos sobre as relações entre mulher e literatura surgiram na década de 1970 e não privilegiaram somente escritoras contemporâneas, mas propiciaram um resgate de outros nomes silenciados na historiografia oficial do campo literário brasileiro (Schmidt, 1995).

Assim, a literatura escrita por mulheres¹¹, ou de autoria feminina, como é comumente chamada, tomou seu espaço como potencializadora de representações que desafiam as tradições pautadas no masculino, iniciando uma ocupação de espaços que lhe foram previamente negados. O termo “feminina” é empregado aqui não como uma forma de universalizar as experiências de mulheres, mas sim a fim 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 a literatura, que até então era reconhecida a partir de escritos produzidos por homens, perpetuava estereótipos e comportamentos femininos oriundos do colonialismo patriarcal, a produção de escritoras mulheres assumiu “o desejo de se posicionar contra a corrente, de promover revisões de valores, de representar mulheres inspiradas em figuras reais que desmentem estereótipos femininos, construídos ao longo da hegemonia patriarcal” (Zolin, 2019b, p. 328). Ao passo em que essa discussão ganhou caráter acadêmico, a crítica literária feminista encontrou um território profícuo para surgir e se desenvolver, visto que tem como intenção “romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação” (Zolin, 2019a, p. 212).

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

¹¹ Neste trabalho, optamos pelo uso da expressão “escrita por mulheres” ao invés de “de autoria feminina” por entendermos que a definição de feminino e masculino é uma construção social que não dá conta de todas as nuances individuais das expressões de gênero. Essa escolha não diminui a relevância do termo “autoria feminina”, amplamente utilizado em estudos fundamentais para a valorização das escritoras ao longo da história. Nossa proposta visa apenas estimular uma reflexão sobre como as concepções de gênero evoluem com o tempo e como isso pode impactar a forma como nos referimos às produções literárias.

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).

Ao desafiar os paradigmas estabelecidos e prestigiados no cânone literário de dominação masculina, a literatura escrita por mulheres oportuniza que as mulheres e suas experiências sejam objeto da representação literária a partir da visão das próprias mulheres.

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 (Dalcastagnè, 2012, p. 96).

As produções literárias escritas por mulheres tendem, portanto, a 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” (Lobo, 1997, online). Graças ao desenvolvimento de discussões acerca do feminino, a crítica literária feminista não só alargou os estudos sobre escritas de mulheres, mas também assumiu “o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal” (Zolin, 2019b, p. 211).

Uma vez que a literatura é um espaço em que as dinâmicas sociais colidem e se entrelaçam, os escritos de mulheres no contexto contemporâneo, marcado pela disputa por espaços de voz e representação, se tornou um campo importante de resistência e reconfiguração dos paradigmas literários historicamente dominados por uma perspectiva masculina. Carla Madeira, hoje a autora mais lida no Brasil, representa um ponto relevante nesse cenário. Sua popularidade reflete não apenas a abertura para narrativas escritas e protagonizadas por mulheres, mas também o reconhecimento de experiências e perspectivas que foram continuamente silenciadas ou marginalizadas no cânone literário.

Madeira, ao dar voz a personagens femininas complexas e diversas – ainda que limitadas dentro da estrutura heteronormativa e cisgênero –, ecoa o movimento de autoras que, como apontado por Dalcastagnè (2012), desafiam os limites da representação imposta pela sociedade patriarcal, propondo narrativas literárias que refletem as tensões entre o individual e o coletivo, o real e o simbólico. Dessa maneira, sua obra – composta por *Tudo é rio*, de 2014, *A natureza da mordida*, de 2018, e *Véspera*, de 2021 – contribui para a construção de um novo espaço de autoafirmação feminina, onde a mulher não é apenas objeto de representação, mas também

autora de sua própria narrativa. Ao explorar as nuances das emoções humanas e das relações interpessoais de forma complexa, Madeira apresenta personagens femininas que representam tanto embates quanto conformidades com o imaginário social acerca dos papéis atribuídos às mulheres e suas relações com a sexualidade.

2.1 *TUDO É RIO*

Em seu romance inaugural, publicado em 2014, Carla Madeira articula diferentes histórias que são apresentadas de modo não linear. 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. 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 isso também acontece com a sexualidade, que é uma questão multifacetada e pode ser vivenciada de maneiras distintas. Desse modo, reconhecer a diversidade de expressões da sexualidade entre as mulheres é essencial para uma compreensão mais ampla e inclusiva das experiências femininas.

Tudo é rio apresenta inicialmente a história de Lucy. Prostituta desde jovem, utiliza o sexo como uma forma de ascensão, poder e controle sobre os homens, mas também como uma maneira de mascarar suas próprias vulnerabilidades emocionais. Ao longo da narrativa, ela confronta seu passado e suas escolhas, revelando um processo de autodescoberta e entendimento de sua relação com a sexualidade, que lhe serve tanto como um escudo quanto um mecanismo de libertação.

A palavra que inicia o romance é “puta”. Segundo a narrativa, Lucy não poderia ser chamada por nomes mais respeitosos, como meretriz ou prostituta, “era puta e pronto, que essa palavra, a seco, carrega um xingamento, que quem conhecia Lucy queria logo desabafar”

(Madeira, 2022b, p. 11). Ela não era puta simplesmente por viver e trabalhar em um puteiro, mas sim porque agia de uma forma baixa e arrogante, esfregava o sexo sem censuras, mostrava os seios e falava palavras cruas sem remorso.

Segundo Del Priore (2011), a repressão sexual feminina foi tão profunda que durante muito tempo a palavra “sexo” não era pronunciada e saber algo sobre o tema era motivo de culpa para as mulheres. Foucault (2023) argumenta que a repressão da sexualidade integra um processo complexo de normatização que molda o comportamento e a subjetividade das mulheres, impondo-lhes papéis e condutas que servem aos interesses de um sistema patriarcal no qual a sexualidade feminina é controlada e vigiada para manter a ordem social.

A narrativa alude ao 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). Historicamente, 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).

A visão de Lucy sobre a prostituição inicialmente parece ser idealizada, quase como uma forma de empoderamento, sem enxergar a exploração sexual e outros problemas aos quais essas mulheres podem ser 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).

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. Segundo Del Priore (2011), no Brasil o perfil das mulheres que se prostituíam no fim dos anos 1970 era, em geral, o mesmo: defloradas e abandonadas, separadas do marido e necessitando sustentar os filhos, ou simplesmente desesperadas por dinheiro para sobrevivência. Muitas delas não planejavam continuar na profissão por muito tempo e lamentavam suas situações.

Margareth Rago, em seu livro *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar* (2018), examina a formação e a consolidação da moralidade urbana em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XX, com foco especial na prostituição e na construção dos espaços sociais e de gênero. O próprio título do livro reflete a transição que Rago analisa entre dois modelos de controle da sexualidade feminina: o cabaré, que representa o espaço público e transgressivo da prostituição, e o lar, que simboliza o ideal burguês de domesticidade e respeito

à moralidade. Assim, a autora examina como a sociedade da época tentou confinar a sexualidade feminina ao espaço doméstico, relegando as prostitutas e outras mulheres que desafiavam essas normas a uma posição de marginalidade social.

Em sua pesquisa, Rago (2018) investiga como a prostituição foi percebida e regulada no contexto da cidade de São Paulo, em um período de intensa urbanização e modernização, e analisa não apenas como uma prática individual, mas como um fenômeno profundamente ligado às transformações da cidade e às novas formas de controle social. Segundo a autora, a prostituição foi objeto de uma série de discursos e práticas de controle que refletiam a preocupação das elites com a moralidade pública. Uma vez que era considerada uma ameaça à moralidade pública, essa prática deveria ser vigiada e controlada.

Nos últimos anos, a prostituição passou por transformações com a popularização de plataformas digitais como *OnlyFans* e *Privacy*, que oportunizaram a prostituição virtual¹² e os serviços das chamadas “criadoras de conteúdo adulto”. Essas plataformas, apesar de oferecerem certa autonomia e controle sobre o trabalho para algumas mulheres, também expuseram várias delas a riscos significativos. A falsa sensação de que vender o corpo *online* é rentável atrai muitas garotas, algumas ainda muito jovens, que acabam enfrentando desafios como a saturação do mercado, exploração financeira pelas plataformas e dificuldades em manter privacidade e segurança. Além disso, a exposição precoce a esse ambiente pode gerar impactos psicológicos duradouros e reforçar a ideia de que a sexualização é uma via única de ascensão econômica. A popularização desses serviços levanta discussões sobre exploração, privacidade e precarização do trabalho digital, demonstrando como a prostituição continua a se adaptar às mudanças culturais, econômicas e tecnológicas ao longo do tempo.

Luce Irigaray (2017) argumenta que a sociedade e a cultura hegemônicas se fundamentam na prática da troca de mulheres entre homens, um fenômeno central para a manutenção da ordem social, econômica, simbólica e cultural, que transforma as mulheres em objetos de circulação. Esse sistema, segundo a autora, institui um monopólio homosocial no qual as necessidades e desejos dos homens são os únicos reconhecidos e valorizados. Ao transformar os corpos femininos em objetos de valor, essa prática reduz suas qualidades materiais e sensíveis a um abstrato valor de troca. Em sua análise, Irigaray (2017) examina a forma como o corpo feminino é categorizado e instrumentalizado dentro da ordem patriarcal

¹² Sobre o assunto, indicamos o artigo de Gláucia Lorenzi (2019) *Prostituição virtual: o impacto das novas tecnologias na “profissão mais antiga do mundo”*, publicado na Revista Contribuciones a las Ciencias Sociales em 2019. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2019/06/prostituicao-virtual.html>.

por meio das figuras da mãe, da virgem e da prostituta, cada uma representando diferentes aspectos da subordinação de mulheres.

Enquanto a mãe é entendida como reprodutora e a virgem é limitada a um valor de troca, a prostituta ocupa um papel ambíguo nessa estrutura, pois embora seja explicitamente condenada, é implicitamente tolerada: seu corpo continua a ser utilizado, mas seu valor é diretamente ligado ao fato de já ter sido apropriado por homens. Segundo Irigaray (2017), esse fenômeno exemplifica a fusão entre uso e troca, visto que o corpo da mulher adquire um preço precisamente por ter sido utilizado repetidamente, tornando-se mais uma vez um veículo para as relações entre homens. Nesse contexto, a prostituta é uma figura que expõe a lógica patriarcal da mercantilização do corpo feminino. Ao ocuparem espaços públicos e controlarem suas próprias sexualidades, essas mulheres desafiam as expectativas de domesticidade e submissão, embora isso as coloque em conflito com as forças de controle social.

Nesse mesmo sentido, Virginie Despentes (2016) desafia o feminismo tradicional, que ela considera muitas vezes elitista e desconectado da realidade das mulheres que não pertencem à classe média branca, e trata de assuntos como sexualidade, prostituição e pornografia de uma maneira subversiva. Com uma abordagem direta de temas tabu, a autora reconhece e valoriza as experiências de mulheres marginalizadas, como as prostitutas, as mulheres pobres e aquelas que não se conformam com os padrões convencionais de feminilidade.

A forma como Despentes aborda sua própria experiência com a prostituição propõe um olhar diferente sobre a condição dessas mulheres. A escritora fala sobre como trabalhou como prostituta por um período de sua vida e descreve essa experiência colocando-se como protagonista de sua decisão. Para ela, a prostituição é uma escolha que muitas mulheres fazem em um contexto de poucas opções, mas que, ao mesmo tempo, pode ser vista como uma forma de resistência às expectativas sociais e às restrições impostas a elas. Ela critica a hipocrisia da sociedade, que demoniza a prostituição ao mesmo tempo em que consome pornografia e explora a sexualidade feminina de maneiras muito mais sutis e aceitas socialmente. Além disso, argumenta que a prostituição, em certo sentido, revela a verdade sobre as relações de poder e a economia do desejo na sociedade capitalista, traçando uma crítica às estruturas que moldam a vida das mulheres.

Contudo, o entendimento de que as mulheres geralmente não escolhem ser prostitutas, mas sim são destinadas a isso devido à marginalização e à miséria, tornou-se muito comum e deve ser considerado. Isso se fez presente também na literatura, tal como em *Lucíola* (1862), de José de Alencar, romance em que a protagonista Lúcia se torna cortesã após ser violada sexualmente em troca de dinheiro, buscando prover por sua família adoecida. A narrativa de

Tudo é rio, inclusive, faz menção a ela: “Doralda, Rosa, Margarida, **Lucíola**, Madalena, quem ia vir naquela noite pouco importava. Venâncio esperava por qualquer uma e delas não esperava nada. Só recusava Lucy” (Madeira, 2022b, p. 15, grifo nosso).

Ao contrário do romance alencariano, alinhado à moral do século XIX, em *Tudo é rio* a sexualidade de Lucy é narrada de forma mais explícita. Ela não apenas admite que gosta do sexo por prazer, mas também que escolheu a prostituição. “Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar?” (Madeira, 2022b, 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? Longe de definir uma resposta única, pretendemos explorar as nuances da personagem.

De forma breve, a narrativa indica que Lucy nasceu em um lar afetoso e longe da miséria, desde a infância caracterizada como 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 e “pela primeira vez, eles desobedeceram à insistência sofrida da filha. Foi seu primeiro não intransponível. Sem saber, ela jurou que seria o último” (Madeira, 2022b, p. 35).

O juramento inconsciente de Lucy de que o primeiro “não” que recebeu seria o último revela um traço determinante de sua personalidade e relação com o poder e o controle. Esse compromisso consigo mesma indica sua reação diante de rejeições e desencadeia um comportamento combativo diante de qualquer situação em que seu desejo seja frustrado. Assim, ao sentir-se rejeitada ou ignorada – como acontece posteriormente em suas relações com Duca, Venâncio e Dalva –, a quebra dessa expectativa abala sua segurança e, portanto, sua atitude reativa e agressiva pode ser interpretada como uma tentativa de restaurar a ordem que ela havia jurado manter.

Após ficar órfã, Lucy passa a morar com a irmã de seu pai, tia Duca, uma mulher extremamente religiosa e vigilante sobre a família, composta pelo marido Brando e suas duas filhas. 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 passa a nutrir rancor pela tia e aversão a tudo em que ela acredita. Com o tempo, o rancor se transforma em desejos de vingança, que se concretiza em sua relação com o tio.

A narrativa indica que Brando inicialmente não demonstra suas verdadeiras intenções com a sobrinha, mas Lucy percebe e toma 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 sabe 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” (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).

Lucy é instigada a perceber que, ao explorar sua sexualidade e ao usar seu poder de sedução para conquistar homens, poderia alcançar uma forma de liberdade e poder. O risco de ser expulsa de casa pela tia, enquanto o tio tem certeza de que será perdoado, sublinha a desigualdade inerente ao sistema patriarcal, que pune a mulher e absolve o homem adúltero. Ainda que a rivalidade entre mulheres seja alimentada pelo sistema patriarcal, cabe ressaltar que nesse período Lucy era uma adolescente em conflito com uma mulher adulta, acentuando sua vulnerabilidade nessa dinâmica de violência.

Brando justifica que Lucy deveria aprender a não engravidar porque “um filho é projeto para uma outra vida. Não a vida que você quer. Livre, divertida, safada, não é?” (Madeira, 2022, p. 44). Ao caracterizar a vida “livre, divertida, safada” como algo que não pode coexistir com a maternidade, Brando reforça a dicotomia histórica em que a mulher deve escolher entre ser mãe, uma figura associada ao sacrifício, à responsabilidade e à subordinação, ou ser uma mulher sexualmente autônoma, livre para explorar seus desejos e viver sem as amarras sociais que tradicionalmente a atrelam ao lar e à família.

O desejo de Lucy de “ser puta” revela a internalização desse papel. Ela vê na prostituição uma forma de poder e liberdade, sem reconhecer que essa sensação pode ser ilusória, uma vez que é condicionada ao domínio masculino segundo o qual o corpo feminino é objetificado para atender às suas necessidades e desejos.

Historicamente estabeleceu-se uma noção de castidade e recato que exige a pureza feminina e reserva sua virgindade ao marido, considerando que a mulher obedeceria melhor àquele que a iniciasse sexualmente (Del Priore, 2011). O entendimento tradicional implica não apenas que a virgindade é algo que se “perde”, mas também que essa perda ocorre

exclusivamente por meio da penetração vaginal por um pênis, excluindo outras práticas sexuais e limitando a compreensão da sexualidade a um ato heteronormativo específico.

De acordo com os estudos de Irigaray (2017) sobre a troca de mulheres enquanto prática mantedora da ordem social patriarcal, o hímen, como tabu da virgindade, simboliza a transição da mulher de um estado de valor de troca para um valor de uso, ao ser apropriado por um homem por meio da defloração. Após essa transição, a mulher é relegada ao espaço privado, onde perde sua função de circulação social e se torna propriedade exclusiva do homem que a “adquiriu”.

Seguindo essa perspectiva, Lucy entende que não perdeu a virgindade com o tio, visto que suas relações se limitavam à masturbação e ao sexo oral. Apesar de sentir prazer sexual e estar disposta a buscá-lo com diferentes homens, conhecidos ou não, ela não consegue se desvencilhar completamente de certas noções firmadas pela tradição patriarcal e cede às convenções que dizem que é preciso perder a virgindade com alguém especial. Assim, escolhe um dentista jovem da cidade para iniciar sua carreira de prostituta.

Com doutor Maneco tinha sido diferente, ele dava frio na barriga, tinha poderes de abrir o apetite dela. Mas, se queria ser puta, precisava aprender a não se importar com bonito, feio, velho, moço. Maneco tinha sido um capricho, uma exceção, **queria perder a virgindade com alguém que gostasse, antes de perder a vergonha com qualquer um**. A primeira vez merecia um pouco de purpurina e lantejoulas. Lucy, como toda moça, também tinha seus rituais. Mas, passada a festa, era hora de encarar o destino que escolheu. Coragem (Madeira, 2022b, p. 54, grifo nosso).

Segundo a narrativa patriarcal, a mulher “sem-vergonha” é degradada e indigna de respeito. Ao perder a virgindade com alguém que desejava, Lucy parece amenizar o fato de que na sequência passará a lidar com o sexo como uma forma de transação desprovida de afeto, na contramão do que se esperaria de uma mulher.

Agora não tinha volta. E assim foi. Lucy escolhia quem queria e lançava a flecha. Os homens eram pegos de surpresa, tomados pelo acontecimento. Talvez todo homem ali sonhasse ser arrebatado por uma beleza indecente. Sonhasse não decidir, não ser forte, sonhasse não ter que dar conta. Queriam ser levados por um vento que arrasta tudo, uma enxurrada desvairada, indo parar num gozo sem igual. Uma aventura na vida é pedir muito? Um minuto sem o peso do amor, da culpa, da responsabilidade, das contas para pagar, dos dez mandamentos. Jorrar um minuto em paz. Tinham direito a isso, depois estariam de volta, seriam de novo o que esperavam que fossem (Madeira, 2022b, p. 55).

Aqui explora-se a tensão entre os papéis sociais atribuídos a homens e mulheres e como eles reforçam a dominação masculina. Lucy, ao assumir o controle de sua sexualidade e lançar a flecha de escolha, inverte temporariamente o papel tradicional de gênero, se posicionando como ativa enquanto os homens são surpreendidos. O trecho destaca as relações complexas estabelecidas dentro do sistema patriarcal, que, embora desenvolvido para o próprio benefício dos homens, também exige deles certos comportamentos alinhados aos papéis sociais estabelecidos.

Essa ambiguidade se manifesta na maneira como os homens, ao buscar alívio para as pressões e responsabilidades que o sistema lhes impõe, recorrem ao uso dos corpos femininos, como o da prostituta, para escapar momentaneamente de suas obrigações. Ao recorrerem a essas formas de escapismo, eles continuam a exercer seu domínio ao objetificar os corpos femininos, mantendo as mulheres em posições subalternas e exploráveis. A hipocrisia desse fato reside na dualidade de os homens serem tanto os criadores quanto mantenedores desse sistema, enquanto às mulheres não é permitido o mesmo trânsito: uma vez degradadas, elas serão sempre subjugadas e marginalizadas, enquanto os homens poderão não apenas retornar às suas famílias, mas também ser perdoados.

Ilustrando esse entendimento, 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. Embora Lucy tecnicamente não estivesse vinculada a um compromisso de fidelidade, ela é punida severamente, enquanto Brando, o homem casado e verdadeiramente comprometido, recebe um tratamento diferente. A indignação de Duca perante o marido toma forma de meros questionamentos: como ele teve coragem? Por quê? Enquanto isso, xinga a sobrinha de vagabunda, vadia, filha da puta, deseja que ela morra de fome, que seja miserável sozinha e, finalmente, a expulsa de casa.

Refletindo a longa tradição de normas patriarcais que protegem os homens enquanto penalizam as mulheres, esse fato narrativo aponta para a disparidade histórica na aceitação social do adultério masculino e feminino. Nesse sentido, Irigaray (2017) explica que antropólogos, tais como Lévi-Strauss, apontaram a mercantilização e troca de corpos femininos como necessária para uma necessidade para evitar a “anarquia” do estado natural e justificada por uma suposta “tendência poligâmica” dos homens. Como reflexo dessa crença, a traição dos homens não apenas foi amplamente aceita, mas também justificada pela sociedade como uma expressão da virilidade masculina.

Em contraste, a infidelidade feminina, ou qualquer comportamento que pudesse ser percebido como tal, era visto como uma grave transgressão que ameaçava a honra e a

estabilidade da família. A expulsão de Lucy da casa da tia ilustra a aplicação da dupla moral sexual que permeia a sociedade patriarcal. Brando, por ser homem e parte do sistema de poder, é visto como passível de perdão, enquanto Lucy é a principal culpabilizada pelo adultério.

Após a expulsão, Lucy se estabelece no puteiro Casa de Manu, em outra cidade. A narrativa apresenta uma nítida distinção entre os espaços sociais ocupados pelas “putas” e pelas “beatas”, simbolizando a dicotomia entre a moralidade e a transgressão associada à prostituição. Isso porque as pessoas preferiam caminhar sob o sol quente, evitando a sombra próxima ao puteiro, sentindo medo de “ser reconhecido, ver o pecado de frente, sentir vontade de dia, medo de ficar doente, ver putas de perto como se putas não fossem gente” (Madeira, 2022b, p. 26).

O receio de “ver putas de perto como se não fossem gente” sublinha a desumanização das prostitutas, tratadas como algo a ser desejado no âmbito privado, mas evitado publicamente. Durante o dia, na luz do sol, esses comportamentos deveriam ser escondidos, ilustrando a hipocrisia moral sobre o comportamento sexual dos homens. Além disso, as prostitutas em conjunto são descritas como corajosas, que falam alto e riem às custas de quem passa na rua.

Se o distraído fosse uma beata, ficava mais divertido o escárnio. Putas e beatas não se entendiam nem por princípios, nem pelos fins. Para as putas, basta a Deus um coração puro, outras partes podem ser lambuzadas. Para as beatas, qualquer lambança no corpo contamina o coração. Uma guerra santa e encorpada (Madeira, 2022b, p. 27).

O escárnio dirigido especialmente às beatas, que simbolizam a moralidade religiosa e repressiva, acentua o contraste entre a liberdade sexual e a repressão. Essa oposição não só expõe a hipocrisia da moral cristã, que demoniza as prostitutas enquanto mantém as mulheres virtuosas sob um rígido controle sexual, mas também evidencia a resistência das prostitutas à desumanização que lhes é imposta. A ironia e o deboche tornam-se ferramentas de enfrentamento ao julgamento social, criando um espaço onde essas mulheres podem resistir à opressão moral que tenta silenciá-las.

No puteiro, Lucy escolhe a dedo os homens que leva para o quarto, em uma nítida inversão da lógica tradicional que compreende os homens como os agentes ativos e as mulheres como objetos passivos de desejo. A metáfora de “dedilhar uma arara de roupas” ilustra essa subversão, pois Lucy trata os homens como produtos submetidos à sua escolha: “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).

O poder de Lucy é reconhecido por Manu, a dona do puteiro, por seus clientes e também por outras prostitutas, que respeitam sua fama. Isso, contudo, é posto à prova diante de uma

rejeição: Venâncio é o único frequentador do puteiro que se recusa a levar Lucy para a cama, despertando nela uma obsessão e ocasionando múltiplas tentativas de conquistá-lo.

Todo mundo queria Lucy, enfrentava fila, comprava briga, gastava o ouro, fazia tudo pelo deleite de se esfregar nela. Menos Venâncio. Este chegava à zona e deitava com qualquer uma sem nem tomar conhecimento da disputaria. Ela se oferecia, ele recusava. Era um não com voz reta, não de promessa, jurado no silêncio das entranhas (Madeira, 2022b, p. 12).

O objetivo de Lucy não é apenas a conquista, mas também a vontade de assegurar seu espaço de domínio no puteiro, reafirmando a promessa que fez a si mesma anos antes ao perder os pais: nunca mais ouviria um não. Em uma das tentativas de chamar a atenção de Venâncio, ela se masturba publicamente no puteiro, o que mostra uma ruptura expressiva com o moralismo acerca do prazer sexual feminino.

Após a revolução sexual e reivindicações feministas, conquistas como a pílula anticoncepcional e campanhas pelo uso de preservativos promoveram o controle de natalidade e, no processo, também facilitaram o acesso ao sexo pelo prazer. Já na masturbação feminina, não há espaço para o “risco” de procriação: é a busca do prazer pela própria mulher. Historicamente, esse tema foi associado a doenças, desvios morais e formas de pecado, sendo considerado por muito tempo um tabu maior do que o próprio sexo. Segundo Del Priore (2011), era intolerável o fato de que mulheres pudessem sentir prazer sexual sem o auxílio de um homem. Assim, Lucy transgrediu as concepções tradicionais sobre o prazer sexual feminino ao masturbar-se em público e questionar os homens presentes: “Estão vendo o que eu estou fazendo, pra onde posso levar vocês? **Vejam como eu sei chegar lá sozinha**” (Madeira, 2022b, p. 33, grifo nosso).

Eventualmente, Venâncio cede às investidas e passa a se relacionar com Lucy. Em sua primeira relação sexual, a prostituta tem uma experiência diferente: “dessa vez, junto com o corpo, tinha ela” (Madeira, 2022b, p. 147). 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. Se é assim que a obediência fica cega, é assim também que ela se torna leve. Perdeu a indiferença, foi expulsa do paraíso” (Madeira, 2022b, p. 147).

A menção à expulsão do paraíso remete ao pecado bíblico original: Lucy havia mordido a maçã e agora experienciaria uma realidade diferente da que conhecia até então. Assim, a prostituta independente que gostava da liberdade e não aceitava promessas de nenhum homem passa a ser submissa da paixão, alimentando suas próprias expectativas a cada encontro.

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. Fantasizou 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).

E justamente por nenhuma promessa ter sido feita é que a quebra de expectativa foi ainda maior quando Lucy engravidou. Ao firmar essa situação como “o abandono de uma vida inteira que cobrava sua conta”, a narrativa sugere uma perda: Lucy, ao escolher ser puta, renunciou a uma vida de paixões e finais felizes. Contudo, a notícia da gravidez foi recebida por Venâncio com violência, desprezo e agressão. Enquanto o corpo de Lucy servia para seu prazer e mascarava a falta que sentia de sua esposa, Venâncio usufruía dela no puteiro sem remorsos. Porém, ao vê-la em sua casa, questiona “Quem essa puta pensa que é pra vir na casa que é de Dalva e minha? Só matando essa vagabunda” (Madeira, 2022b, p. 150).

O quê?, berrou Venâncio apertando os dois braços dela, querendo partir ao meio a desgraçada. Não era uma pergunta, era um urro, um não estrondoso como um trovão depois do raio. Quis que ela sumisse, tentou esmagar, embolar sua carne como um papel para ser jogado fora. O que, piranha? Sacudiu pesado, como se sacudir Lucy fizesse acordar uma outra vida nele. Grávida? Sua puta traiçoeira. E foi deixando crescer o corpo para cima dela, dando cabeçadas, fazendo ela sangrar, até que a ponta de uma faca arranhou seu pescoço com coragem. Era Dalva. Larga ela, Venâncio, ou eu juro que mato você, lar-ga-ela (Madeira, 2022b, p. 150-151).

Essa é a primeira vez que Dalva se dirige ao marido anos após ele espancá-la e agredir seu filho recém-nascido durante uma crise de ciúmes. Ao ouvir as palavras da esposa direcionadas a ele, Venâncio larga Lucy, desatento, e passa a pedir perdão a Dalva. Ver a interação do casal basta para que Lucy perceba que não há lugar para ela ali. “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, 2022b, p. 152).

A dor no corpo foi ocupando mais espaço, queria sair dali, pensou em Brando com vontade de ter o colo do tio, ser um pouco filha. O desprezo de estar sendo fraca não demorou a aparecer. Reagiu na superfície. Respirou fundo e foi embora carregando o incerto, pela segunda vez na vida, não tinha um plano. Estava outra vez órfã (Madeira, 2022b, p. 152).

A compreensão de que ela não importa para ninguém ali faz com que Lucy se sinta órfã mais uma vez e deseje ser filha, aludindo à proteção, cuidado e acolhimento. Ao passo que ela própria está gerando um bebê, a experiência da gravidez lhe proporciona vivências inéditas. “Todos os homens, todas as penetrações, todos os líquidos que desaguaram nela, todo o ódio das esposas traídas, toda a trama contra Duca pareciam insignificantes diante da densidade do que viveu ali” (Madeira, 2022b, p. 152). Alguns dos termos empregados na narrativa para descrevê-la, outrora “vulgar”, “baixa” e “arrogante”, a partir da gravidez passam a englobar também “carinho”, “dignidade” e “alegria”.

Ela sente que terá um menino e se lembra que “uma única vez levou um João para a cama e não conseguiram trepar de tanto que riam. Achou a alegria melhor do que todos os orgasmos, queria dar esse nome para o filho. Estava açucarada. Onde foi que perdi meu chicote? Puta-meiga” (Madeira, 2022b, p. 174). Enquanto prepara o enxoval do bebê, pensa em Duca, que a ensinou a bordar, com um sentimento de gratidão. Lembra-se do amor que a tia sentia por suas filhas e “compreendeu alguma coisa que sempre odiou. Passou a limpo” (Madeira, 2022, p. 174).

Até então uma puta despudorada que exibia o corpo sem escrúpulos, ela chega a sentir vergonha por estar nua demais: “tentou se cobrir um pouco como se diante do filho precisasse ser menos indecente, queria merecer seu respeito” (Madeira, 2022, p. 191). Contudo, 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 –, ainda que vivenciar a gravidez e os preparativos para a chegada do filho despertem novos sentimentos em Lucy, isso não é o suficiente para fazer com que ela sinta vontade de assumir a maternidade em detrimento da prostituição. Ela 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).

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. [...] 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).

Ao dizer que “não queria que seu filho fosse filho da puta”, Lucy expressa o desejo de protegê-lo da estigmatização do ambiente em que vive, reconhecendo a carga pejorativa e

moralmente depreciativa que a sociedade atribui à sua ocupação. Ainda assim, ela também se depara com sua própria ambivalência ao perceber que não está pronta para abdicar da vida que leva. A contradição entre o desejo de maternidade e a recusa em abandonar a prostituição a colocam em uma encruzilhada moral e existencial, ilustrando a dificuldade de conciliar esses dois papéis que, na sociedade patriarcal, são vistos como incompatíveis. Isso leva Lucy a abdicar de seu papel materno e entregar o filho para ser criado por Dalva, que, com sua conformidade aos papéis de gênero estabelecidos, seria capaz de oferecer o amor e a estabilidade que ela não pode proporcionar.

Lucy sente medo de repetir o próprio abandono ao abdicar o filho, mas prepara-o com carinho. Assim, ao deixar uma cesta forrada e mantas bordadas na soleira da porta de Dalva, compreende-se que “o que acontecia naquela manhã de outono não era um abandono, era uma entrega” (Madeira, 2022b, p. 170).

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).

Ilustrando os papéis de gênero tradicionalmente atribuídos às mães, a figura de Dalva, com seu “amor abundante no coração”, é idealizada como o modelo esperado pela sociedade: alguém que protege, nutre e coloca o bem-estar dos filhos acima de tudo, inclusive de sua própria sexualidade. A mulher ideal seria aquela cuja sexualidade é completamente dissociada de sua identidade materna, sendo praticada apenas dentro dos limites do casamento e sem que os filhos sequer desconfiem, de acordo com a representação simbólica da mulher como “a esposa-mãe-dona-de-casa, afetiva, mas assexuada” (Rago, 2018, p. 62).

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 tornar-se mãe, ela não pode evitar ser vítima dessa mesma estrutura. A moral patriarcal está institucionalizada com raízes tão profundas que são difíceis de romper, e, portanto, a personagem ainda se vê presa na dicotomia entre ser mãe e ser prostituta. Finalmente, opta por manter sua vida de prazeres e entrega o filho para ser criado por outra mulher – uma que desejava a maternidade e que é socialmente considerada adequada para a função.

Segundo a estrutura patriarcal vigente, a prostituta geralmente seria destinada a um caminho de marginalização e excluída da possibilidade de integrar uma unidade familiar, enquanto a criança fruto de um adultério seria frequentemente deslegitimada ou afastada de sua mãe biológica para ser criada em conformidade com a moralidade da estrutura familiar tradicional. Contudo, para além das expectativas de Lucy, Dalva continua a considerando mãe de João e o deixa aos seus cuidados no puteiro, convidando-a para visitá-los sempre que desejar.

O dia foi de festa no puteiro. Cancelaram toda a perversão por causa do menino. Dividiram os cuidados com entusiasmo. Os bebês nascem sabendo seduzir, são competentes sem esforço nenhum. João enlouqueceu a mulherada nas entranhas de ser mãe, qualquer carinho que ele fazia era acompanhada de exclamações barulhentas. Lucy não parava de lembrar o que Dalva havia dito: nosso filho. O que significava aquilo? Já tinha cuspidos tantas indecências na direção de Dalva, quase arrancou seus dedos, gritou tantas provocações e, agora, não tinha coragem de perguntar se João poderia voltar de vez em quando? (Madeira, 2022b, p. 199).

As prostitutas são tomadas pelo desejo de maternidade ao entrarem em contato com João, mas para isso toda a perversão precisa ser suspensa, visto que sexualidade e maternidade não poderiam coexistir. A decisão de Dalva ao acolher não apenas o filho de Lucy com Venâncio, mas também ela própria, rompe com a noção tradicional de família patriarcal ao desafiar as convenções sociais que normalmente ditariam o afastamento e a exclusão da mãe biológica, especialmente em casos envolvendo adultério. Ao convidar Lucy a fazer parte da vida de João e chamar o bebê de “nosso filho” (Madeira, 2022b, p. 191), Dalva a reconhece como mãe biológica e se coloca como a mãe que cria, sem opor essas duas figuras. Essa atitude não apenas reconhece o vínculo biológico e emocional de Lucy com a criança, mas também cria uma nova dinâmica familiar que valoriza o cuidado compartilhado.

Lucy, enquanto uma mulher que vive sua sexualidade de forma plena, opõe-se não apenas a Dalva, mas também à tia Duca, outra representante da figura feminina e materna conforme os moldes patriarcais. Ao expulsar a sobrinha de casa após descobrir seu envolvimento com o tio, Duca afirma que ela vai para o inferno, porém Lucy se defende dizendo que ambas são pecadoras e igualmente merecedoras do paraíso.

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, 2022b, p. 62-63).

Os argumentos de Lucy parecem desafiar a ideia de que o bem e o mal, em termos morais e espirituais, são determinados pela conformidade às normas tradicionais impostas pelo imaginário social. Enquanto Duca ilustra a visão tradicional de que o sexo deve ser restrito ao casamento, com um objetivo primordial de procriação, vinculando a sexualidade ao dever e à pureza, Lucy o vê como uma forma de prazer e liberdade. A sobrinha insinua que o recato da tia não é uma virtude, mas sim uma forma de pecado, ao sugerir que ela, ao proporcionar prazer a um homem, é capaz de levá-lo ao paraíso, enquanto Duca, com sua sexualidade reprimida, está em um estado de “desamor”. Desse modo, ela subverte a noção religiosa de que a virtude sexual, entendida como castidade ou recato, é o caminho para a salvação.

Duca jamais perdoa o marido pela traição, mas o casal continua vivendo em conjunto após a partida da sobrinha, a fim de sustentar a imagem de uma família tradicional. Contudo, 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).

Duca representa a hipocrisia moral que muitas vezes acompanha a adesão rígida a doutrinas religiosas, na qual a preocupação com a aparência de virtude supera o exercício genuíno da fé e da empatia. Mesmo antes da traição, ela era uma esposa e dona de casa extremamente religiosa que levava a vida de acordo com as normas tradicionais e cristãs. Por conta disso, acreditava ser um exemplo de mulher.

Vivia bem informada sobre as vontades de Deus e emprestava a voz alta e confiante ao exercício de compartilhá-las. Se achava dona da palavra do Senhor por saber de cor a palavra escrita por homens. Homens criados por Deus, propositalmente sujeitos a ciscos e traves nos olhos. Tia Duca se ocupava tanto com falar suas certezas que não dava notícias do que ouviam. No fundo, não muito fundo, desconfiava que ela, em pessoa, em carne e osso, era um exemplo de mulher, se concentrava nisso (Madeira, 2022b, p. 41).

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, 2022b, p. 60).

Badinter (1985) também 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, 2022b, p. 48).

Assim, Duca representa a vigilante do lar, controlando as ações dos membros da família e mantendo-os alinhados às expectativas morais e comportamentais vigentes a fim de perpetuar a ordem social. A conformidade com a expectativa patriarcal também se reflete em sua sexualidade, vista como oposta à maternidade: Duca comprava roupas íntimas novas apenas quando ia ao médico e Lucy imaginava que ela devia morrer de nojo na cama. Ela não entendia como Brando, um homem atraente, podia se interessar pela tia, uma mulher “castanha, sem extremos, sem surpresa. Uma água morna e fosca” (Madeira, 2022, p. 39).

Irigaray (2017) observa que, seja como mãe, virgem ou prostituta, as mulheres são relegadas a papéis sociais que negam sua autonomia sexual, evidenciando a maneira como a sexualidade feminina é moldada para servir aos interesses dos homens, ao passo que a frigidez – uma disfunção sexual na qual o indivíduo não sente excitação ou desejo – é frequentemente atribuída a uma suposta deficiência natural feminina, ao invés de ser vista como uma consequência da repressão imposta pela sociedade patriarcal.

O corpo da mãe é associado à natureza produtora, encarregado da reprodução e do cuidado doméstico, mas simultaneamente excluído das trocas sociais e econômicas que ocorrem entre os homens. Enquanto figura vinculada à reprodução, ela é confinada à esfera privada e marcada pela lei patriarcal, especialmente pelo pai, que apropria e legitima os produtos de seu corpo, como os filhos. Assim, apesar de essencial para a manutenção da ordem social, a contribuição do corpo da mãe é invisibilizada e subjugada, permanecendo uma infraestrutura silenciosa que sustenta a dinâmica masculina.

Em contraste com Lucy, a prostituta, e Duca, a vigilante do lar, Dalva representa uma outra face da sexualidade. Casada com Venâncio, a personagem viveu um relacionamento romântico em que o sexo era amoroso e resultou em uma gravidez descrita como desejada, sagrada e natural. Enquanto ela se entrega inteiramente à gestação e ao seu novo papel de mãe, preparando bordados e cantando canções de ninar, Venâncio é tomado por um ciúme doentio,

pois não consegue lidar com a perda de sua suposta exclusividade sobre o corpo e a atenção da esposa.

Apesar de perceber, Dalva sente-se impotente para impedir a reação do marido e, portanto, “passou a evitar Venâncio com medo de machucar o bebê, olhava mais para o espelho do que para os olhos dele e foi alimentando nele a mais profunda convicção de que naquela barriga crescia um ladrão que ia roubar para sempre a mulher da sua vida” (Madeira, 2022b, p. 19). A percepção de posse masculina sobre o corpo feminino faz Venâncio entender Dalva como sua propriedade e, ao ver seu seio sendo oferecido ao bebê, surge uma sensação de traição e infidelidade, como se sua posição de poder e controle estivesse sendo usurpada. A consequência dessa lógica é um ato violento, no qual Venâncio agride Dalva e o filho recém-nascido. Após a agressão, a relação do casal é redesenhada.

Ao ser agredida, Dalva sente que perdeu o filho, o marido e também a fé. A culpabilização feminina se faz presente mesmo durante uma violência extrema: ainda ensanguentada e desorientada após a agressão, ao invés de responsabilizar o marido agressor, sua primeira reação é sentir-se desesperada e culpada por não ter sido capaz de proteger o filho.

Foi traída. Tentava pensar no rosto do filho e não conseguia se lembrar. Entrou em desespero, o ar desapareceu. Não viu onde o filho caiu, não sabia se ele tinha chorado. Que mãe era ela que não sabia? Por favor, filho, me perdoa. Na sua cabeça vinha o ódio que viu nos olhos de Venâncio, olhos que ela gostava tanto de olhar. De onde veio aquele ódio? Filho, por favor, não olhe. Dalva desacordou, precisava morrer um pouco (Madeira, 2022b, p. 67).

Ao questionar a origem do ódio nos olhos de Venâncio, Dalva ilustra como as mulheres muitas vezes internalizam a violência como algo que pode ter sido causado por alguma falha ou deficiência de sua parte, em detrimento da responsabilidade do agressor.

De forma contrastante com a criação de Lucy, uma menina órfã e rejeitada pela família que a acolhe, Dalva cresceu em um lar afetuosos. Sua mãe, Aurora, é descrita como uma mulher iluminada, graciosa e delicada, mas ao mesmo tempo exigente com a disciplina dos sete filhos. Enquanto isso, o pai, seu Antônio, é um homem nervoso que somente a esposa consegue amansar, corroborando com o papel feminino de controlar o ambiente familiar a fim de perpetuar a ordem social. Reflexos do moralismo também estão presentes no fato de o pai de Dalva se incomodar profundamente com a relação entre ela e Venâncio. “Filha minha querendo cair na boca maldosa da cidade? Sendo fácil nas esquinas, no caminho de casa? [...] Mas é nunca. Tem que ter permissão, viu” (Madeira, 2022b, p. 88).

A reação de seu Antônio exemplifica o controle patriarcal sobre a sexualidade feminina, permeado por uma preocupação obsessiva com a reputação das mulheres dentro de uma sociedade que valoriza o recato, a submissão e a conformidade com as normas estabelecidas. A possibilidade de Dalva ser mal falada pela cidade e vista como fácil e sem-vergonha pesam mais para seu Antônio do que a felicidade da filha, e ele não hesita em ofendê-la e ameaçá-la: “tá achando que eu te criei pra ser vagabunda? Se perder por aí, na mão de qualquer um? Te mato antes de morrer” (Madeira, 2022b, p. 88).

Aurora, desempenhando o papel de apaziguadora dentro do lar, tenta minimizar as palavras do marido e justifica-as afirmando que ele estava apenas tentando proteger a filha. Trata-se da “proteção” estabelecida pelo sistema patriarcal, que busca garantir a adequação do comportamento feminino às normas impostas sob o pretexto de cuidado e respeito, sem contudo considerar os desejos e poder de agência das mulheres.

Você pode aconselhar Dalva, mas não pode obrigar, sabe por quê? Porque é dentro dela que o homem que ela escolher viver vai entrar, não é dentro de você não, é dentro dela. Seu Antônio arregalou o olho: Que boca suja é essa, Aurora. Suja? Um homem entrar dentro de uma mulher agora é sujeira? Você vem entrando dentro de mim esses anos todos e isso é sujeira? Não é amor o que a gente faz? Não é sagrado o que a gente tem? É diferente, Dalva é uma menina. Não, não é não, senhor. Na idade dela a gente já tinha intimidade, você já me conhecia muito bem. Arreda pra lá um pouco, sua filha cresceu, Antônio. Não tô dizendo que ela vai se deitar com Venâncio agora, tá cedo, tem muita água pra rolar, mas, se esse amor se firmar, é lá que o rio vai desaguar. Não é esse o caminho que uma moça deve seguir? Então, se você quer que seja feito direito, receba esse moço aqui em casa. Trate bem. É melhor eles ficarem aqui dentro do que lá fora, isso sim, precipita as coisas. Converse com Dalva, traga ela pra perto. A gente não deixa mágoa de filho ressecar (Madeira, 2022b, p. 89-90).

Ao interceder entre o marido e a filha, Aurora tenta equilibrar as expectativas morais e patriarcais de um com os direitos e desejos de outro. A afirmação de que Antônio “tinha sorte de ter uma mulher como ela” (Madeira, 2022b, p. 88) indica uma premissa comum: a de que mulheres devem ter paciência para educar os homens e acalmá-los. Ainda assim, o discurso de Aurora revela não só uma consciência do controle que o marido tenta impor, mas também uma resistência a ele ao afirmar que não será obediente a ponto de ignorar suas crenças pessoais: ela subverte a autoridade de Antônio ao afirmar que a sexualidade de Dalva é um direito dela, e que seu papel como mãe e esposa não é apenas o de seguir ordens, mas de defender o que é justo para seus filhos.

Antônio reage com choque e repulsa à sua descrição do ato sexual como algo natural, expressando o moralismo que reprime e controla a sexualidade. Para ele, a ideia de sua filha, uma “menina”, ter intimidade com um homem remete à sujeira e à impureza, refletindo a visão patriarcal que associa a sexualidade feminina à desonra e à perda de valor. Em contraste, Aurora tenta desmistificar essa visão, argumentando que o sexo é uma parte sagrada e natural do amor, algo que ela e Antônio compartilham há muito tempo. Ao trazer essa perspectiva, ela não só humaniza e dignifica a sexualidade feminina, mas também desafia o duplo padrão moral que permite aos homens desfrutar da intimidade sexual enquanto exige das mulheres recato e pureza.

Antes da agressão que ocasionou o afastamento entre Venâncio e a esposa, a única vez em que ele havia perdido o controle e demonstrado sua raiva ocorreu ao presenciar Bambu, um amigo do irmão de Dalva, a abraçando e entregando flores em seu aniversário. Tomado pelo sentimento de posse, Venâncio reagiu com um soco e ordenou que Bambu não tocasse no que era “dele”. Como tentativa de amenizar sua atitude violenta, ele decide, ainda naquele mesmo dia, pedir Dalva em casamento. Não há espaço para um pedido de desculpas ou qualquer forma de retratação; apenas uma pequena caixa de madeira com um anel de noivado, símbolo que apaga o ocorrido e inaugura uma nova fase. Esse episódio ilustra como, no imaginário social patriarcal, o casamento é frequentemente utilizado como instrumento de legitimação do controle masculino, da violência e do sentimento de posse, disfarçados de amor e compromisso. De acordo com a lógica patriarcal e cristã, uma vez casados, o corpo de Dalva passaria, de fato, a ser propriedade de Venâncio.

Esse mesmo entendimento está presente na figura de Dinha Zezé, personagem secundária da narrativa que morreu ao dar à luz após três gestações e partos traumatizantes. A situação ilustra a vivência de muitas mulheres em sociedades patriarcais que entendem a maternidade como um dever inescapável: longe de ser uma escolha livre, essa é uma imposição que ela tenta evitar, mas é forçada a aceitar. Apesar de temer a gravidez e o parto, experiências que para ela são sinônimos de escuridão e sofrimento, o marido Lázaro reclama seus “direitos” e subordina o corpo da esposa aos seus próprios desejos. A dificuldade em recusar-se a ele, mesmo após duas experiências traumáticas de parto, evidencia a falta de autonomia das mulheres sobre seus próprios corpos e a pressão para cumprir o papel de esposa submissa e mãe sacrificada.

Nove meses depois, chegou a hora. Dessa vez Dinha Zezé não gritou, sofreu em silêncio. Aguentou calada, mordendo frônhas, se esvaziando em lágrimas. A demora foi uma eternidade. Lázaro caiu no sono, dormiu profundo, acordou

com Teresa, a parteira, aos gritos: Dinha Zezé morreu e deixou pro senhor mais uma menina (Madeira, 2022b, p. 162-163).

O falecimento de Dinha Zezé é o ápice dessa violência estrutural, ilustrando que seus desejos foram negados e seu corpo violado ao ponto de resultar na morte. Ao passo que Lázaro lamenta que as meninas crescerão sem o amor de mãe, são as madrinhas, tias e primas que oferecem ajuda e propõe levar uma filha ou outra para criar, aludindo ao cuidado como uma atribuição das mulheres.

Enquanto Dinha Zezé era obrigada a fazer sexo com o marido mesmo sem desejar, o sexo no casamento de Dalva é descrito de forma suave, romântica e recatada, porém ainda como uma entrega da mulher ao homem. Segundo a ótica de submissão ao marido, as duas mulheres não vivem situações tão distantes, visto que o pedido de Venâncio – “Vem ser minha” (Madeira, 2022b, p. 94) – carrega uma forte conotação de posse sobre o corpo da mulher, que não é colocada como um sujeito ativo na relação sexual.

A reação de Dalva a esse chamado consiste em abandonar todo e qualquer afazer doméstico, que ela cumpria em consonância com o papel que lhe foi designado enquanto esposa, para entregar seu corpo ao marido. “Dalva desligava o fogo. Tirava o ferro da tomada. Lavava o sabão das mãos. Largava a roupa sem estender. Deixava incompleto o esmalte nas unhas. Parava tudo. E ia” (Madeira, 2022b, p. 94). Além disso, seu sentimento ao se despir envolve timidez, refletindo o recato sexual feminino que é valorizado pela moral patriarcal: “Dalva sempre começava soltando os cabelos como se precisasse se cobrir um pouco antes de ficar nua” (Madeira, 2022b, p. 95). De forma contrastante, Lucy não sente vergonha de seu corpo nu e se exhibe publicamente sem escrúpulos.

Inúmeros são os casos de violência doméstica que permanecem subnotificados em nossa sociedade. Os motivos para esse silêncio são diversos – vão desde a vergonha e o medo até a dependência financeira de muitas mulheres cuja sobrevivência está atrelada à figura do marido. Paradoxalmente, esses mesmos fatores são frequentemente usados como justificativas para culpabilizar as vítimas. Vozes moralistas afirmam que, se uma mulher permanece em um casamento mesmo sendo agredida, é porque, no fundo, aceita ou até gosta da situação. Caso contrário, já teria ido embora. Mas será mesmo tão simples?

Após a agressão de Venâncio, Dalva poderia tê-lo denunciado. Poderia ter ido embora, voltado a viver com a família, espalhado o crime para a cidade toda saber. Poderia ter se vingado ou mesmo perdoado.

Dalva poderia tantas coisas se pudesse. Mas só pôde o que fez. Quem vê de fora faz arranjos melhores, mas é dentro, bem no lugar que a gente não vê, que o não dar conta ocupa tudo. Dalva ficou, mastigou aquela dor e se alimentou dela. Não podia deixar de lembrar a Venâncio, todos os dias, todas as noites, todas as estações do ano, que ele havia morrido para ela quando matou o amor deles. Nenhuma palavra, nenhum olhar, nenhuma migalha. Era no desespero dele de não ter mais nada dela que Dalva encontrava forças para sofrer (Madeira, 2022b, p. 133).

Ao reconhecer as possibilidades – ou a ausência delas – de Dalva enquanto mulher vítima de violência doméstica, a narrativa aponta que nem sempre é possível atender às expectativas sociais. As atitudes das mulheres, sejam quais forem, estão sempre sujeitas a críticas e entendidas como inadequadas ou insuficientes.

Nesse contexto, a decisão de Dalva pode configurar uma forma sutil de vingança: ao permanecer na casa de Venâncio, mas privá-lo de contato e alimentar o seu desespero, ela estabelece uma estratégia para se manter próxima do filho – que não havia morrido, mas estava aos cuidados de Francisca, uma amiga que conseguiu salvá-lo após a agressão sofrida em suas primeiras horas de vida.

O menino, por estar com Francisca, encontrava-se em um ambiente seguro. Já Dalva, ao manter-se próxima de Venâncio, sacrificava-se para também manter um vínculo com a criança. No entanto, ao esconder a existência de Vicente, ela não apenas o protegia do pai agressor, mas também infligia a Venâncio a dor de ter perdido o acesso à esposa e sequer saber que o filho estava vivo. Trata-se de uma retaliação silenciosa que pode configurar uma forma de resistir dentro dos limites possíveis que a situação lhe impunha.

Por outro lado, a narrativa apresenta que Francisca é uma mulher extremamente bondosa, considerada por muitos uma santa. Embora analfabeta, possui uma sabedoria profunda e é reconhecida por seu cuidado com crianças e animais. Durante muitos anos, trabalhou na casa de Lázaro e sua esposa, Dinha Zezé, e assumiu o cuidado das três filhas do casal após a mulher falecer durante o parto. “Tinha virado mãe, a morte de Dinha Zezé foi o revés de um parto, fez as meninas entrarem dentro dela de um jeito tão irreversível quanto nascer” (Madeira, 2022b, p. 163).

O caso de Francisca reflete uma complexa dinâmica de gênero, na qual a mulher é primeiramente exaltada por sua dedicação aos outros, mas rapidamente condenada quando suas ações vão na contramão dos valores morais estabelecidos. Ao assumir a criação das meninas, ela abdica de sua própria vida, casa e noivo, colocando o cuidado e o bem-estar das crianças acima de qualquer realização pessoal. Esse comportamento é coerente com a expectativa

patriarcal de que as mulheres sejam as principais responsáveis pelo cuidado com o outro, encontrando sua realização na maternidade e no serviço.

No entanto, quando Francisca se envolve novamente com seu ex-noivo, agora casado, a mesma sociedade que a louvava por sua dedicação a condena severamente por seu envolvimento em um adultério. Essa rápida mudança de julgamento expõe a hipocrisia da moralidade patriarcal, que valoriza as mulheres apenas enquanto elas se conformam aos papéis de abnegação e pureza. Ao participar do adultério, Francisca é vista como uma mulher degradada, e suas virtudes anteriores são esquecidas em favor da condenação moral.

Muitos julgaram e condenaram duramente. Desconfiaram da bondade dela. Fingida, concluíram sem memória, fingida. A maior maldade de todos os tempos, a mais cruel, foi inventar que o sofrimento está para o bem assim como o prazer está para o mal. Foi com essa pedra, endurecida há séculos no nosso caminho, que apedrejaram Francisca. Ela deu razão para toda sorte de castigo. Merecia. Pediu perdão e foi embora, com o coração devastado (Madeira, 2022b, p. 165).

A decisão de Lázaro de mandar Francisca embora reflete as profundas contradições geradas pela moral patriarcal e pela necessidade de manter as aparências sociais. Apesar de reconhecer sua dedicação e seu valor, ele se vê obrigado a afastá-la por considerar que sua permanência poderia servir de mau exemplo para suas filhas. Ele é guiado pelo temor do julgamento social e pela preocupação com a moralidade imposta pela sociedade, que valoriza mais a manutenção das aparências e o cumprimento de normas rígidas do que o reconhecimento das complexidades e nuances das ações humanas. Mesmo sabendo que Francisca não se resume a esse único comportamento, Lázaro cede às pressões externas e às expectativas patriarcais, que exigem punição às mulheres que desafiem as convenções sociais, especialmente em questões relacionadas à sexualidade.

Posteriormente, sua decisão de secretamente readmitir Francisca após as meninas adoecerem revela a tensão entre a necessidade prática de seu cuidado e o medo da reprovação social. Por conta disso, ele a coloca em uma chácara afastada da cidade, evidenciando o peso do julgamento social e a tentativa de manter as aparências em uma sociedade que rapidamente exclui as mulheres que violam seus códigos morais.

Assim, *Tudo é rio* trabalha a sexualidade feminina de formas múltiplas e complexas. Uma vez que se dividem entre prostituta e mãe, a dicotomia central da figura feminina, as duas personagens femininas principais do romance poderiam, em um primeiro momento, ser vinculadas ao estereótipo tradicional das mulheres na literatura: virgem e corrompida, santa e

profana, boa e má. Contudo, a narrativa aponta nuances e apresenta possíveis novas significações para essas representações.

A sexualidade de Lucy é explícita, vulgar e voltada para o prazer próprio, carregando o estigma da prostituição e a disponibilidade de seu corpo como objeto, ainda que assuma sua agência diante do sexo. Ela se configura em oposição à tia Duca, uma vigilante do lar religiosa e sexualmente recatada, que busca manter as aparências de uma família tradicional cristã. Em seu caso, o sexo é alvo de controle, repressão e vergonha.

A construção da sexualidade de Dalva aponta para uma conformidade às normas sociais, porém de forma distinta a de Duca. Enquanto a tia de Lucy se aproxima do retrato perfeito da figura feminina idealizada pelo imaginário patriarcal, visto que encarna a maternidade e rejeita totalmente a sexualidade, Dalva vivencia o sexo amoroso e romântico. Apesar disso, ainda se entrega ao marido como se fosse sua propriedade e é uma mulher doce, recatada e adequada às normas de maternidade. Por outro lado, Aurora, sua mãe, ainda que desempenhe o papel de mediadora e apaziguadora do lar, não oferece obediência cega ao marido e defende suas opiniões. Ao afirmar que o sexo é ao mesmo tempo sagrado e natural em uma relação de amor, ela rejeita a percepção de que a sexualidade feminina deve ser controlada e reprimida.

Na figura de Francisca vê-se uma empregada celebrada por suas virtudes alinhadas ao papel social feminino – que engloba cuidado e afeto – apenas até o momento em que transgredir as normas e se envolve em um adultério, fato que automaticamente a transforma em uma mulher degradada. De forma ainda mais violenta, Dinha Zezé representa as mulheres que são continuamente estupradas dentro do casamento, ainda que esse não seja o termo comumente empregado para designar a prática de quem se vê obrigada a fazer sexo contra sua vontade. A repetida violação de seu corpo e a negação de suas vontades em relação à própria sexualidade, além de obrigá-la a ser mãe, acabam ocasionando sua morte.

O desfecho do romance não aborda a denúncia de crimes contra a mulher, tampouco a narrativa aprofunda nas raízes da violência de gênero e da dominação masculina sobre o feminino, assuntos urgentes e de grande relevância no âmbito dos movimentos feministas na contemporaneidade. Além de não haver indicativos de raça, a autora não especifica – apesar de dar indícios sobre – a época ou lugar em que se passa a história, dando a entender que as problemáticas retratadas são atemporais e independem de espaços: podem estar acontecendo nesse exato momento, nessa mesma cidade, com mulheres que conhecemos ou que jamais encontraremos na vida.

Desse modo, entende-se que a narrativa trabalha aproximações e subversões à moral patriarcal para tensionar as concepções que baseiam a representação tradicional da sexualidade

feminina. O assunto é trabalhado no romance de forma explícita, sem cenas polidas ou termos contidos, aproximando-se do entendimento atual do tema após a revolução sexual e a ascensão de movimentos feministas que promoveram o reconhecimento do prazer feminino e sua autonomia. Apesar dessas transformações, 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.

2.2 A NATUREZA DA MORDIDA

Como evidenciado na análise anterior, a literatura contemporânea tem se afirmado como um espaço profícuo para a ampliação de representatividades ao explorar diferentes temas e vivências que atravessam a experiência humana: sexualidade, maternidade, violência, culpa e perdão. Além desses, podem também ser encontradas representações inovadoras de assuntos menos comuns na literatura, como o envelhecimento. Embora tenha se expandido, a abordagem dessa fase da vida permanece marcada por desafios que Simone de Beauvoir já identificava em sua obra *A Velhice*, publicada em 1970. Segundo a autora, esse período era negligenciado pela literatura e frequentemente retratado de forma unidimensional, com os idosos assumindo papéis estereotipados.

Devem dar o exemplo de todas as virtudes. Antes de tudo, exige-se deles a serenidade; afirma-se que possuem essa serenidade, o que autoriza o desinteresse por sua infelicidade. A imagem sublimada deles mesmos que lhes é proposta é a do Sábio aureolado de cabelos brancos, rico de experiência e venerável, que domina de muito alto a condição humana; se dela se afastam, caem no outro extremo: a imagem que se opõe à primeira é a do velho louco que caduca e delira e de quem as crianças zombam (Beauvoir, 2018, p. 13).

No entanto, a literatura contemporânea tem avançado ao abordar a velhice de forma mais diversificada e sensível, inserindo personagens idosos como protagonistas complexos. Alguns exemplos de representações da velhice na literatura escrita por mulheres estão presentes em *Uma mulher* (1987), de Annie Ernaux, que mergulha nas memórias da autora e retrata a vida de sua própria mãe, abordando não apenas os aspectos físicos e psicológicos da velhice, mas também as memórias, os desejos e as angústias que moldaram sua existência; e *Um defeito*

de cor (2006), de Ana Maria Gonçalves, que conta a história de Kahinde, uma africana idosa que retorna à sua terra natal em busca de seu filho perdido após ter sido escravizada no Brasil.

A obra de Carla Madeira também apresenta um exemplo dessa representação. Em *A natureza da mordida*, publicado em 2018, conhecemos Biá e Olívia – duas mulheres de gerações diferentes que se tornam amigas e compartilham suas histórias de vida em uma banca de revistas de Belo Horizonte aos domingos. A narrativa se divide em capítulos que são “Anotações de Biá”, escritos pela senhora, e encontros narrados por Olívia.

Biá é uma psicanalista aposentada e apaixonada por literatura, cujos relatos são afetados pela perda de memória. De forma intensa e por vezes desconexa, ela reflete sobre sua relação com a filha Teresa e a falta de seu marido, que as deixou há muitos anos. As falhas de memória a levam a confundir nomes – Emma virou Biá, seu “nome de louca” (Madeira, 2022a, p. 18), e Teresa virou Dolores – e a inventar personagens inexistentes na realidade, como o neto Bento, possivelmente em uma tentativa de reescrever os erros do passado e reconciliar-se com a família e consigo mesma.

Durante toda a vida Biá dedicou-se quase obsessivamente ao trabalho e à literatura, de modo que sua carreira se sobrepunha às demandas da vida doméstica e da maternidade, relegando o papel tradicionalmente atribuído às mulheres. Embora Teresa tenha sido criada principalmente pelo pai, a intensidade com que Biá se entregava aos raros momentos com a filha e o marido indica uma oscilação entre sua ausência e uma esporádica presença avassaladora.

Minha mãe tinha suas obsessões, se concentrava de maneira quase extravagante em seus interesses: seus livros, seus clientes, seus experimentos. E a vida prática escapava sem culpa entre seus dedos. Era como se estivesse prestes a compreender uma grande coisa, fundamental para toda a humanidade, a cura de todos os males, a fórmula dos milagres, alguma coisa, assim, estupenda, e não pudesse dispersar uma migalha de energia lavando louças, pendurando roupas, respondendo perguntas. Mas quando ela vinha ficar comigo e com meu pai, vinha exatamente da mesma maneira como ia para todas as coisas: inteira. Nós dois vivíamos na expectativa de nossos momentos com ela. Eram poucos, mas formidáveis. Conversávamos abertamente sobre minha mãe, nunca foi segredo para ela que discutíamos como lidar com seu desvario. Meu pai dizia: “Vamos aproveitar dona Emma hoje, porque hoje é o que teremos dela. Ela virá ‘emmamente’ vestida, penteada, perfumada, como se nós fôssemos uma festa. Se fará amada com tanta intensidade que estaremos saciados quando se for” (Madeira, 2022a, p. 181-182).

No entanto, esse equilíbrio instável foi rompido com a partida de Teodoro, um evento que marca o início do distanciamento emocional de Biá em relação à filha e ao mundo. Na

velhice, Biá revisita esses momentos com um olhar melancólico e, assim, a invenção de Bento, seu neto fictício, pode ser interpretada como uma tentativa simbólica de preencher lacunas emocionais deixadas por sua ausência como mãe. Ao “inventar” um neto, Biá não apenas reconstrói uma relação idealizada com a maternidade, mas também reimagina um papel que acredita ter falhado em desempenhar plenamente. Sua afirmação de que “chega uma hora em que as mães precisam ser avós. Passar a limpo” (Madeira, 2022a, p. 44) sugere um desejo de reparação, mesmo que apenas no plano imaginativo.

Esse processo de criação imaginária, aliado à sua perda progressiva de memória, pode ser entendido como uma tensão entre esquecimento e invenção. Se esquecer apaga as culpas e os traumas do passado, inventar, para Biá, é uma tentativa de dar sentido ao que ficou inacabado e reescrever o que lamenta não ter mais tempo para consertar. Essa tensão dialoga diretamente com sua recusa em revelar à filha a verdade sobre a partida de Teodoro, mantendo seu direito ao silêncio e à preservação de seu próprio entendimento dos fatos.

A relação entre Biá, Teresa e Teodoro é permeada por um conflito cuja resolução não se dá por meio da confrontação direta, mas sim pelo afastamento e pela construção de uma realidade fragmentada pelos discursos subjetivos de cada personagem. Ao ser questionada sobre o motivo de ter mandado o marido embora, Biá argumenta que foi “Porque ele era um homem bom” (Madeira, 2022a, p. 76), o que sugere um silenciamento intencional sobre as reais motivações da separação. Esse silenciamento, típico de dinâmicas familiares marcadas por tabus, posteriormente se revela insustentável quando Teresa reencontra o pai e descobre que sua partida foi motivada por sonhos incestuosos que ele nutria em relação a ela.

A fala de Teodoro, ao descrever os sonhos recorrentes que o assombravam, sugere uma diluição das fronteiras entre o inconsciente e o real, configurando um estado em que o desejo reprimido passa a coexistir de forma inescapável com a consciência moral do personagem, o que culmina na decisão de afastar-se da família.

Será, minha filha, que eu posso dizer que foram mesmo só sonhos, se quando eu acordava eles acordavam comigo? [...] Será, minha filha, maior amor da minha vida, a quem eu jamais faria mal estando acordado, por quem eu morreria, será que ainda assim posso dizer que foi apenas sonho, tendo me dado conta de que esses sonhos produziam uma espécie de realidade em que passei a viver? (Madeira, 2022a, p. 216-217).

Teresa, ao tentar se convencer de que os desejos do pai eram “apenas sonhos” (Madeira, 2022a, p. 217), tenta separar o que é imaginado e o que é concretizado, estabelecendo um contraponto à visão de Teodoro, que percebe neles uma forma de realidade. A interação final

entre os dois enfatiza a impossibilidade de seu pai garantir que esses desejos jamais ultrapassariam a esfera do inconsciente. Sua resposta – “Não pude ter essa certeza, filha. Não pude” (Madeira, 2022a, p. 2017) – evidencia que a incerteza sobre o próprio autocontrole se transforma em justificativa para sua partida.

O impacto dessa situação se manifesta de forma contundente na relação entre Biá e Teresa. A reação violenta de Biá ao ver a filha nua em casa evidencia como ela internalizou a ameaça que pairava sobre a família, pois o conhecimento dos desejos de Teodoro e a tentativa de reprimir qualquer possibilidade de evocação desse passado traumático fazem com que ela associe a nudez da filha a um perigo latente, mesmo na ausência do pai. O ataque verbal e físico contra Teresa alude, portanto, a uma tentativa de controle.

“Nunca mais ande assim na minha casa.”

“O que você está falando, mãe? Para...”

“Nunca mais ande assim na minha casa, é o que eu estou falando. Nunca-mais-ande-assim. Nunca mais.”

“Assim como?”, perguntei, reagindo também, já aos berros. “Molhada? Pelada? Viva? O que é que te incomoda tanto? Sou eu? Eu continuar aqui enquanto meu pai foi embora? É isso, mãe?”

Então, ela me olhou confusa, parecia não saber direito onde estava, e eu comecei a chorar e disse a ela, ainda transtornada:

“Eu não tenho culpa de meu pai ter ido embora. A culpa não é minha!”, gritei. Então ela, tremendo, recuou, e sem gritar, como quem recobra o juízo, disse, exausta:

“Não, a culpa não é sua. Você não tem culpa...”

E se virou, saindo do quarto, mas eu ainda pude ouvir o que ela disse para si mesma:

“Mas tem corpo” (Madeira, 2022a, p. 200-201).

A fala final de Biá sintetiza a complexidade dessa situação. Embora Teresa não tenha culpa pelo desejo incestuoso do pai, sua existência material torna-se, para a mãe, um lembrete do trauma vivido. O corpo da filha passa a ser percebido como um elemento de risco, uma presença incômoda que reabre feridas e desafia o pacto de silêncio estabelecido. A nudez de Teresa, em sua naturalidade, colide com a carga simbólica atribuída por Biá, que, incapaz de dissociá-la do trauma, reage de maneira violenta.

Essa situação implica na forma como o corpo de Teresa é percebido pelos outros e, conseqüentemente, como essa percepção influencia sua experiência no mundo. A reação de Biá revela como, tanto na dinâmica social quanto na familiar, o corpo da mulher é visto como um objeto de desejo ou perigo. O seu temor não está relacionado ao comportamento da filha, mas à forma como sua simples presença física carrega um significado projetado por terceiros. Essa construção social afeta a experiência de Teresa com seu próprio corpo e suas relações

familiares, pois impõe uma carga de culpa e responsabilidade por algo que não depende de suas ações, mas da percepção que os outros têm sobre ela.

Por todas essas questões, Biá não se submete à visão convencional da maternidade como sacrifício incondicional; pelo contrário, reivindica sua autonomia, mesmo quando isso implica permanecer incompreendida por sua filha. Entre outros assuntos, suas anotações subvertem algumas outras convenções patriarcais sobre o corpo feminino, a sexualidade e a condição de mulher. Em seus escritos, ela desarticula discursos normativos ao abordar, de forma direta e honesta, temas como o sexo, a animalidade humana e a relação conflituosa entre loucura e liberdade. Assim, sua escrita desafia a idealização da mulher imposta pela tradição patriarcal, que nega às mulheres a complexidade de suas experiências e a multiplicidade de suas vozes.

A reflexão de Biá sobre sua própria condição também ilustra rompimentos com padrões e expectativas tradicionais. Sua percepção de si mesma como uma figura “rachada” e “inesquadrinhável” (Madeira, 2022a, p. 54) desafia não apenas o estereótipo da velhice, frequentemente retratada como passiva ou dependente, mas também a idealização da mãe como uma figura perfeita. Em vez disso, ela abraça a contradição e a complexidade de sua existência, admitindo seus medos, angústias e fracassos.

Em uma de suas anotações direcionadas ao marido, Biá reflete e apresenta uma visão provocante sobre a sexualidade humana. Sua abordagem do assunto contrasta com a expectativa de que mulheres escritoras se limitem a temas considerados apropriados ou sensíveis, e essa transgressão é ainda mais significativa por ser articulada por uma protagonista idosa.

Nas palavras de Beauvoir (2018, p. 13, grifos nossos), “Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme parecem odiosos ou ridículos, **a sexualidade repugnante**, a violência irrisória”. Assim, ao discutir sexo de forma tão direta, além de romper com a expectativa de que não haja espaço para sexualidade ao envelhecer, Biá também vai contra o ideal de “pureza” esperado das mulheres, seja como figuras sociais, seja como autoras e personagens literárias.

Sexo não é opcional para a humanidade. Tem a força das coisas que precisam acontecer. Foi preciso fazê-lo espetacular, nós dois sabemos o quanto ele é. E depois do sexo, seja como for, com ou sem amor ou moral, a vida continua, e aí está nossa miséria. Uma orgasmática miséria.

Somos animais, Teo.

Passamos perfume e achamos que não fedemos.

Sentamos em vasos de louça e tampa com duchas ao lado e civilizamos a merda. Mas somos animais. Se perdermos o controle dos esfíncteres, não haverá inteligência que nos salve. Só as fraldas, não sem antes nos humilhar.

Nos humilha nossa matéria orgânica desenfreada, porque nos esfrega na cara que não controlamos tudo. Somos homens capazes de acabar com o mundo, mas animais incapazes de controlá-lo. A merda, Teo, tem claros propósitos didáticos: é o projeto somos-todos-iguais-diante-de-Deus. Já o sexo, somos nós diante de nós mesmos, todos-capazes-de-alguma-merda. É onde o pecado encontra fluidos em quantidades suficientes para se esbaldar. É a correnteza com a qual não se deve brincar. Você sabe que não sou religiosa, falo do ato de pecar como parte de nossa natureza propensa a tropeços, talvez metáfora dos momentos em que somos só animais, irracionais, puro sangue, animais sós. Mas animais nós somos, e nossa pitada de consciência não poderá cancelar essa condição. Nem a civilização ou os mandamentos. Nem nosso senso estético ou nossa sensibilidade poética. Ficamos ali naquelas posições deselegantes, nos lambendo, nos cheirando, nos sacudindo e fazendo sons de animais. Adoramos aquilo, não é, Teo? Como a gata faz com o gato, a cadela com o cachorro, a égua com o cavalo. Eu com você. E nos agride ouvir que fazemos como eles fazem. Por isso, nos chamam de cadela, nós, as mulheres, quando querem nos destruir. Alguém há de dizer, ofendido, que fazemos amor. Mas também fazemos sem amor, e, portanto, não está aí o que nos humaniza. Só nós acendemos um cigarro depois. E algum pensamento há de vir enquanto a fumaça enche o ar de bolinhas. Para nós, e para nenhum outro animal, existe o depois. Depois de nos lambuzarmos, quem sabe ao lavar a alma, quem sabe ao sujar as mãos, virão os pensamentos. E é com eles que seguiremos. Mesmo se tudo não passar de um sonho (Madeira, 2022a, p. 193-194).

Ao descrever o sexo como uma força inevitável e universal, Biá transcende a sua idealização romântica ou moralista. Ela não se preocupa em justificá-lo por meio do amor ou da procriação, afinal “também fazemos sem amor, e, portanto, não está aí o que nos humaniza” (Madeira, 2022a, p. 194). Pelo contrário, ela entende o ato sexual como um encontro visceral e animal essencialmente ligado à natureza humana. Ao destacar o caráter instintivo e orgânico do sexo – “somos animais, Teo” (Madeira, 2022a, p. 193) –, ela dismantela a tentativa de civilizar ou estetizar a experiência sexual.

Sua crítica às intenções humanas de controlar o corpo – “passamos perfume e achamos que não fedemos” (Madeira, 2022a, p. 193) – evoca uma reflexão sobre como buscamos suprimir ou negar os aspectos primitivos e corporais da existência. A sexualidade, nesse sentido, torna-se uma força de resistência contra essa domesticação cultural e desnuda os mecanismos de civilização que tentam ocultar a nossa natureza animal. Ao afirmar que “animais nós somos, e nossa pitada de consciência não poderá cancelar essa condição” (Madeira, 2022a, p. 193), ela desafia a visão romantizada do ato sexual como algo que nos eleva enquanto seres humanos. Essa abordagem rompe com as expectativas patriarcais de que o discurso de mulheres sobre o sexo deva ser velado, pudico ou voltado para o amor romântico.

Além disso, chama atenção a forma como Biá conecta o sexo à condição das mulheres em específico. Ao observar que “nos chamam de cadela, nós, as mulheres, quando querem nos

destruir” (Madeira, 2022a, p. 194), ela evidencia como a linguagem patriarcal utiliza metáforas animais para desumanizar as mulheres, especialmente quando exercem sua sexualidade fora dos limites da moral convencional. Contudo, Biá recusa essa tentativa de dominação discursiva ao reivindicar a natureza instintiva e irracional do sexo como parte intrínseca de sua identidade. Para ela, o que nos distingue enquanto humanos não é a negação de nossa animalidade, mas o “depois” – a capacidade de refletir sobre nossas ações e integrar os pensamentos que emergem delas. Essa perspectiva desafia a narrativa patriarcal que associa o controle do corpo e dos instintos à civilização e ao valor humano, atribuindo a Biá uma autonomia que transcende os limites impostos pela cultura.

Outro trecho aprofunda essa subversão ao explorar o que Biá chama de “a verdadeira mulher” (Madeira, 2022a, p. 54). Nesse ponto, ela se posiciona como um corpo em conflito, rachado e inesquadrinhável, que escapa às categorias fixas e reducionistas impostas pelo patriarcado. Sua autodefinição como alguém “meio extraviada” (Madeira, 2022a, p. 54) é uma rejeição às teorias que tentam domesticar ou racionalizar a experiência de mulheres. Biá reconhece sua loucura não como uma patologia a ser corrigida, mas como uma expressão de liberdade, uma força criativa que emerge de sua recusa em ser contida.

Sou o que os que me conhecem inventam. Sou o que dizem de mim. E o que calo. Sou o que, com, sinto. Sou o espetáculo da loucura que quero ver nas caras chocadas. Como o exibicionista que mostra seu sexo murcho ou o que mostra seu sexo rijo e goza vendo o terror nos olhos de sua vítima. Se eu sou louca? Eu sei que não sou, às vezes. Minha filha grita que eu finjo. Não facilito nossas conversas. Mal sabe ela que nas horas que converso direitinho estou fingindo.

Antes de ser louca, eu queria a liberdade, essa irmã torta da loucura. Perdi o freio, por isso sou louca, se o tivesse jogado fora seria livre. Danei a gritar de tanto que me esforcei para ficar em silêncio. Treinei não dizer nada falando muito. Não é fácil calar enquanto estou viva. Enquanto sou mãe de minha filha, nas horas em que não a tenho em meu colo, mas ao meu lado, com nossos pés na linha de largada. Diante de ti, falo, sou um continente negro. Insondável caverna, esse côncavo, essa tigela que me enche por dentro do que me afoga. Sua rigidez não me compreende. A direção que apontas ereto não me endereça. A verdadeira mulher tem algo meio extraviado. Avacalho suas teorias. Nasci assim, rachada. Inesquadrinhável. Minha loucura é meu corpo em conflito.

Ou calo. Ou falo (Madeira, 2022a, p. 53-54).

Apesar de se definir como um produto das interpretações alheias, Biá confronta essa ideia com o que ela própria sente e cala, apontando para uma dualidade entre o que é vivido internamente e o que é representado externamente. Ao afirmar-se como o “espetáculo da loucura” (Madeira, 2022a, p. 53), ela destaca sua escolha deliberada de chocar os outros,

assumindo uma postura performativa que provoca desconforto e desestabiliza as expectativas normativas. Não se trata da loucura desde a lógica misógina que tacha mulheres como histéricas, loucas e irracionais, assunto muito trabalhado em estudos feministas, mas sim como enfrentamento e uma outra forma de olhar o mundo.

Mikhail Bakhtin, ao analisar o carnaval como fenômeno cultural, enfatiza a inversão de hierarquias e a subversão das normas estabelecidas. Dentro dessa lógica, a loucura assume um papel ambíguo: ao mesmo tempo em que pode ser vista como marginalização, também representa uma forma de resistência e uma maneira alternativa de compreender a realidade. O louco, para Bakhtin, insere-se na tradição do grotesco e do riso carnavalesco, desafiando as verdades absolutas e revelando a artificialidade das convenções sociais.

O motivo da loucura, por exemplo, é característico de qualquer grotesco, uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista “normal”, ou seja, pelas idéias e juízos comuns. Mas, no grotesco popular, a loucura é uma alegre paródia do espírito oficial, da gravidade unilateral, da “verdade” oficial. É uma loucura festiva. No grotesco romântico, porém, a loucura adquire os tons sombrios e trágicos do isolamento do indivíduo (Bakhtin, 1993, p. 35).

Biá parece estar num limiar entre o grotesco popular e o romântico, pois embora parodie certas verdades e ache graça delas, ainda se vê isolada em sua velhice e perda de sanidade devido ao que sua filha descreve como um processo de demência.

Quando Biá chama Olívia para visitá-la novamente, ela reflete: “Engraçado, não é? Você, que tem todo tempo pela frente, talvez não tenha tempo; eu, que não o tenho, tenho. É a boca banguela da vida, louca por uma gargalhada” (Madeira, 2022a, p. 20). Em outro momento, após descobrir a verdade sobre a partida de Teodoro, Teresa relembra a fala de sua mãe: “Talvez ela tivesse razão quando dizia que ‘não saber nem sempre é o pior lugar’. Não é uma ironia que logo eu diga uma coisa dessas? A tal boca banguela gosta mesmo de uma gargalhada!” (Madeira, 2022a, p. 219). A metáfora da boca banguela da vida dando uma gargalhada se repete em outros momentos irônicos e curiosos da narrativa, remetendo ao riso carnavalesco, que, segundo Bakhtin,

É antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo [...]; todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas [...], o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo; por último, esse riso é ambivalente: alegre e cheio de

alvorço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente (Bakhtin, 1993, p. 10).

Assim, a loucura pode ser interpretada como uma ruptura com a racionalidade dominante e como um meio de expressar verdades que seriam inaceitáveis dentro da ordem vigente. Muitas vezes, a figura do louco surge como aquele que denuncia o insustentável, o reprimido e o silenciado, utilizando a linguagem do excesso, da contradição e do paradoxo para expor o que a sociedade prefere ignorar. Dessa forma, a loucura pode ser vista não apenas como um sintoma de desajuste, mas como uma alternativa de percepção do mundo – uma forma de enfrentamento contra estruturas opressoras e limitantes.

Fugindo da concepção de loucura como instrumento de controle social usado para desacreditar mulheres, a loucura de Biá não é aquela imposta pela sociedade, mas sim uma escolha de percepção, uma resposta ao mundo que a cercou e uma maneira de ressignificar sua própria existência. Se a loucura feminina, dentro da lógica misógina, é usada para silenciar, a de Biá se torna um grito irônico, um riso que desestabiliza as certezas e revela o absurdo de verdades antes inquestionáveis. Mais irônico que isso, ainda, é o fato de ao mesmo tempo sua escolha também abarcar o silêncio, ao menos no que diz respeito à filha e ao marido – e aí está mais uma vez o riso da boca banguela da vida.

Ao se apropriar da palavra escrita, um espaço historicamente negado às mulheres, especialmente àquelas consideradas desviantes, as anotações de Biá não apenas desafiam o patriarcado, mas também questionam os próprios limites da linguagem e da narrativa tradicional. Ela se descreve como “um continente negro” e uma “insondável caverna” (Madeira, 2022a, p. 54), elementos que remetem tanto à vastidão quanto ao mistério, indicando que sua subjetividade não pode ser completamente apreendida ou traduzida pelas convenções culturais.

Desse modo, Biá utiliza sua escrita como um espaço simultâneo de criação e destruição. Ela desconstrói os discursos patriarcais que a aprisionam enquanto mulher e mãe, enquanto reivindica uma nova linguagem para narrar sua experiência de forma autêntica. Por meio de sua voz, vemos uma personagem que, ao abraçar sua animalidade, sua loucura e sua rachadura, se torna uma metáfora da resistência das mulheres contra os limites desenhados pela civilização patriarcal.

Além disso, *A natureza da mordida* apresenta questões raciais e de classe social de forma mais explícita, evidenciando como esses marcadores estruturam as experiências das personagens. A reflexão de Biá sobre sua posição privilegiada – “Olhe pra mim, não passo de uma velha branca em uma zona sul ensolarada!” (Madeira, 2022a, p. 83) – demonstra uma

consciência tardia de sua condição de mulher branca, cujos sofrimentos, embora válidos, não foram agravados por desigualdades estruturais como a fome, a pobreza ou a injustiça racial. Em contrapartida, Diná, sua empregada doméstica, revela em poucas palavras o peso do racismo e da desigualdade ao afirmar: “Eu? Eu não, dona Emma, preta do jeito que eu sou, eles vão chamar a polícia” (Madeira, 2022a, p. 159). Assim, a narrativa insere a discussão racial e de classe ainda de forma sutil, mas mais evidente do que no romance de estreia de Carla Madeira.

Os marcadores temporais também são mais perceptíveis aqui, contribuindo para situar as personagens dentro de um contexto histórico e cultural mais definido. A narrativa se estrutura a partir de referências que transitam entre o cânone literário e a cultura popular, incorporando autores como Victor Hugo, João Guimarães Rosa e Jean-Paul Sartre, além de artistas como Caetano Veloso e obras cinematográficas como *A escolha de Sofia* (1982). Além disso, a menção à novela *A Escrava Isaura* (1976), encenada na infância por Olívia e suas amigas, sugere um recorte temporal mais delimitado para sua juventude, situando-a em um período específico da história brasileira.

Essas referências não apenas enriquecem a intertextualidade da obra, mas também oferecem pistas sobre a formação cultural e as vivências das personagens, evidenciando a maneira como a arte e a mídia influenciam suas percepções de mundo, especialmente por meio da voz de Biá, que em suas falas e reflexões entrecruza diferentes trechos lidos e ouvidos. Ao final do livro, a seção “Citações de Biá” indica todas as referências mescladas em seus discursos, construindo um rico tecido intertextual com a literatura e outras artes.

Por conta disso, não deixamos de notar que Biá compartilha seu nome verdadeiro, Emma, tão incomum no Brasil, com a protagonista de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, publicado em 1856. Um possível paralelo entre as duas pode ser traçado a partir da insatisfação com a realidade e da impossibilidade de encontrar um lugar que realmente as acolha dentro das estruturas sociais que habitam. Ambas remetem a um ideal romântico frustrado e a um destino marcado pela inadequação, seja na esfera do desejo, seja na tentativa de moldar o próprio papel dentro das convenções impostas. Enquanto Emma Bovary sucumbe ao peso de sua insatisfação e ilusões, Biá acolhe a loucura como forma de libertação e se transforma em uma mulher inesquadrinhável. Seus destinos são distintos, mas revelam o mesmo problema: a dificuldade de encontrar um espaço de liberdade dentro de uma sociedade que impõe às mulheres não apenas papéis restritivos, mas também a obrigação de carregar as consequências dos desejos – seus próprios ou dos outros.

Em última análise, *A natureza da mordida* expõe também as camadas de violência simbólica e material que estruturam as relações de gênero. Por intermédio de Olívia,

conhecemos a história de Laura, sua mãe, que se tornou viúva muito jovem e foi constantemente objetificada ao longo da vida por sua notável beleza. Ainda, a presença do nome Laura no romance de Madeira nos remete a um eco sutil da personagem Laura Palmer, criada por David Lynch na série de televisão *Twin Peaks* (1990). Embora essa alusão não pareça explícita ou intencional por parte da autora, ela ressoa com o nosso repertório cultural e com as conexões que estabelecemos como pesquisadoras. A intertextualidade muitas vezes opera de forma subjetiva, mobilizando associações que variam conforme o olhar do leitor e sua bagagem cultural.

Palmer, assim como a Laura de *A natureza da mordida*, é uma figura de beleza encantadora e enigmática, adorada pela comunidade ao seu redor, mas que, em sua intimidade, carrega o peso de um sofrimento silenciado. Ambas as Lauras vivem uma dualidade semelhante em certos pontos: transitam entre a admiração e a opressão que sua aparência desperta, como objeto de desejo e violência. Além disso, mesmo que a narrativa do romance de Madeira não explore a questão do incesto no núcleo familiar de Laura e Olívia, mas sim no de Biá, Teodoro e Teresa, o nome compartilhado com Palmer nos remete um diálogo intertextual inquietante. Isso porque em *Twin Peaks* Laura é abusada pelo pai, ainda que essa violência seja encoberta pelo sobrenatural – Bob é a entidade de um espírito maligno que possui Leland Palmer e abusa de sua filha. Em *A natureza da mordida*, as estruturas de poder patriarcais se mostram mais cotidianas, mas igualmente devastadoras: mesmo que o incesto não tenha se consumado entre Teodoro e Teresa, sua mera possibilidade move a narrativa.

No romance, a beleza extraordinária de Laura é apresentada como um elemento tanto de poder quanto de vulnerabilidade, capaz de levá-la ao céu e ao inferno.

Minha mãe era uma mulher bonita. Não tinha nada nela, isoladamente, que fosse excepcional, mas o conjunto era extraordinário. Os olhos cor de outono com cílios grandes, a pele suave sem uma marca, a boca vermelha bem desenhada, os dentes perfeitos. Tudo lhe caía bem. Se embolava o cabelo num coque improvisado, ficava bonita, de cara lavada ou maquiada, com roupa de festa ou de ficar em casa, alegre ou triste, ela sempre tinha uma luz em torno de si, que a deslocava para um outro plano. Não conseguia se apagar nem quando estava triste. Tinha uma coisa qualquer nela de linho, de seda, de azeite, essas essências puras extraídas com paciência, em que nada falta ou sobra. Sua beleza era assim. Era uma mulher contida, mas suave, bem articulada, mas discreta. Uma mulher interessante e interessada, por quem os homens se apaixonavam, o que lhe valeu passagens pelo céu e também pelo inferno (Madeira, 2022a, p. 104).

A descrição de sua aparência – “uma coisa qualquer nela de linho, de seda, de azeite, essas essências puras” (Madeira, 2022a, p. 104) – a coloca em um pedestal quase mítico,

enquanto a sociedade ao mesmo tempo lhe imputa culpa e vulnerabilidade por possuir esse atributo. Essa dualidade reflete a complexidade das relações entre poder simbólico e violência em uma sociedade patriarcal que objetifica e controla os corpos femininos.

Por um lado, a beleza de Laura permitiu que ela experimentasse o “céu” ao vivenciar um casamento feliz e pleno com o pai de Olívia. Nesse contexto, foi um catalisador de amor e admiração, e o marido enxergava além da aparência, valorizando também sua personalidade. Por outro lado, essa mesma beleza também a levou ao “inferno”, simbolizado pelos episódios de assédio e violência sofridos por ela, tal como a tentativa de estupro pelo sr. Dantas. Sua presença despertava desejos e cobiça nos homens, muitos dos quais projetavam nela fantasias ou a viam como um objeto de conquista. Assim, o assédio seria justificado com a ideia de que uma mulher viúva precisaria de um “macho”, aproveitando-se da vulnerabilidade de Laura.

Essa dualidade evidencia como a beleza feminina é uma armadilha em um sistema patriarcal. Além de seu potencial como fonte de empoderamento e felicidade, ela também torna as mulheres alvo de violência, assédio e projeções sociais que as desumanizam e reduzem à aparência. Laura, portanto, transita entre essas duas realidades: de um lado, a atração; de outro, a objetificação.

Minha mãe passou a ser uma jovem viúva e não mais uma moça solteira. Sabe o que isso significava naquela época? Que ela já tinha tido um homem. Onde existia uma viúva com uma filha muitos preferiam enxergar uma mulher necessitada de um macho, fosse para protegê-la, fosse para satisfazê-la (Madeira, 2022a, p. 106).

O trecho evidencia como a sexualidade das mulheres é apropriada pela coletividade, tornando-se objeto de julgamento moral e utilizado como justificativa para a violência. Isso exemplifica o que Irigaray (2017) explica sobre a sociedade patriarcal se estruturar a partir da troca de mulheres entre homens, convertendo os corpos femininos em objetos de circulação. A beleza de Laura se torna um fardo que a expõe à aproximação indesejada de homens, especialmente após a viuvez. Sem a presença de outro homem que funcione como um “bloqueio” para essas investidas, ela se vê vulnerável ao desejo masculino.

Essa perspectiva também se manifesta na trajetória de Teresa, cujo corpo, por si só, desperta os desejos do próprio pai. A maneira como o corpo feminino se torna um gatilho para o desejo masculino, independentemente da vontade da mulher, ilustra a objetificação dentro da ordem patriarcal e como essa estrutura impõe sofrimento às mulheres simplesmente por existirem sob o olhar masculino.

O assédio e a tentativa de estupro revelam uma dinâmica permeada pelo ideal de poder e domínio masculino. A reação de Laura – que, com um jarro, atinge o agressor e expulsa-o de casa – é um ato de resistência em um sistema que a vê como vítima fácil. No entanto, o impacto da agressão vai além do confronto físico: a narrativa subsequente se desdobra em torno da necessidade do agressor de proteger sua masculinidade e da cumplicidade silenciosa de dona Esmeralda, sua esposa.

Dona Esmeralda é um exemplo contundente de como as mulheres, subordinadas a um sistema patriarcal, podem se tornar cúmplices da violência que as oprime – não por concordância, mas por necessidade. Sua reação inicial ao ocorrido, ao acreditar na distorção criada pelo marido e difamar Laura, é um reflexo das limitações impostas pela dependência econômica e social. A fala de Laura demonstra uma consciência dessa dinâmica: “A mentira dele ainda era, para ela, uma migalha de respeito” (Madeira, 2022a, p. 111).

A recusa de Laura em se engajar em uma disputa pública com o sr. Dantas ou com Esmeralda é também um ato de subversão. Ela rejeita a lógica que espera que mulheres defendam continuamente sua honra diante de homens que as violentam e uma sociedade que as julga. Sua passividade, interpretada por muitos como fraqueza, é, na verdade, uma forma de preservar sua integridade emocional e de recusar a validação de uma narrativa masculina que a reduziria ainda mais. Contudo, a consequência dessa decisão é expressa nos atos de Violeta, a filha do casal, que repete as ofensas ditas pela mãe e exclui Olívia das brincadeiras com as crianças do bairro.

– Cadela, fora daqui, cadela!

Naquela época, para mim, cadela era só a “mulher” do cachorro, não fosse a dona da boca e o tom da voz, teria soado inofensivo. A conotação de vagabunda e puta, que encharcou a palavra de agressividade, eu sequer farejava, e desconfio que muito menos Violeta. A raiva dela era uma raiva herdada. Ela repetia as palavras que a mãe usava quando falava de minha mãe. Não era assunto nosso, e eu não compreendia o tamanho da ofensa. De maneira que a “cadela” que ela soltou para cima de mim não conseguiu me morder (Madeira, 2022a, p. 102).

Violeta reproduz a raiva herdada de sua mãe de maneira automática, sem necessariamente compreender a profundidade do insulto “cadela”, previamente mencionado por Biá em suas anotações sobre o sexo. Essa dinâmica evidencia como a violência verbal está inserida na cultura e é transmitida de forma impensada, tornando-se uma ferramenta de perpetuação de preconceitos e hostilidades.

A narrativa, portanto, aponta para a posição da mulher como objeto de desejo e de violência em uma sociedade patriarcal. Ao mesmo tempo, explora os mecanismos de resistência que as mulheres encontram dentro dessas estruturas, seja pela recusa em participar de narrativas impostas, seja pela força física diante de uma ameaça. Laura e Esmeralda representam faces distintas, mas interconectadas, da experiência de mulheres em um sistema que perpetua a dominação masculina e a violência de gênero.

Ao contrastar essas perspectivas, *A natureza da mordida* apresenta uma visão ampla e crítica da sexualidade em seus diferentes estágios e contextos, visto que Biá e Laura representam extremos de um espectro no qual as mulheres são simultaneamente erotizadas e marginalizadas: enquanto a primeira desafia a invisibilidade associada ao envelhecimento e expõe a animalidade presente no sexo, a segunda revela os custos da visibilidade proporcionada por sua beleza.

Nesse mesmo sistema de opressão, outras formas de subjugação feminina são apresentadas. Por um lado, Teresa vive uma situação de vulnerabilidade dentro da própria família, seja por meio da figura de seu pai, com desejos incestuosos, ou sua mãe, com a repressão que impõe sobre seu corpo. Por outro, Dona Esmeralda, aprisionada pela dependência social e econômica, torna-se cúmplice da violência que perpetua a opressão sobre si mesma e outras. Dessa forma, *A natureza da mordida* evidencia como as mulheres vivem a sexualidade em meio a um contínuo de expectativas e repressões, propondo uma reflexão subversiva sobre a autonomia e a complexidade dos desejos.

2.3 VÉSPERA

Enquanto *Tudo é rio* apresenta nuances entre sexualidade e maternidade e *A natureza da mordida* tensiona temas como a loucura e a velhice, o romance mais recente de Carla Madeira, publicado em 2021, aborda mais diretamente a violência de gênero e a exaustão da mulher. *Véspera* apresenta o dia em que Vedina Maria dos Santos – administradora, esposa de Abel e mãe de Augusto, uma mulher sobrecarregada pelas obrigações da maternidade e vítima de violência doméstica – abandona o filho em uma avenida de mão única em Belo Horizonte. Paralelamente, a história narra também o passado de Abel e sua família.

As considerações de Iaconelli (2023) sobre a divisão sexual do trabalho apontam que a renúncia à dupla jornada de trabalho foi possível apenas para uma parcela privilegiada de mulheres. A parte menos privilegiada, pelo contrário, precisou (e ainda precisa) equilibrar suas atribuições profissionais e os cuidados com a casa e os filhos.

Mulheres sempre trabalharam dentro e fora de casa, fosse para completar a renda familiar, fosse por sustentarem sozinhas a prole. A ideia de que a mulher teria se apresentado ao mercado somente a partir dos anos 1960 diz mais respeito à mudança de mentalidade – que passa a admitir o trabalho remunerado feminino como um valor e uma aspiração, mesmo para a elite – do que a um fato inédito. A invisibilidade do trabalho reprodutivo vai se tornando insustentável, uma vez que a mulher também é a responsável principal, quando não única, pela renda familiar, como vemos na quase maioria dos lares brasileiros (Iaconelli, 2023, p. 219).

Nesse mesmo sentido, Elisabeth Badinter (2011, p. 21) observa que “a vida conjugal sempre teve custo social e cultural para as mulheres, tanto no que diz respeito à divisão das tarefas domésticas e à educação dos filhos, quanto à evolução da carreira profissional e à remuneração”. A rotina de cansaço e o automatismo nas ações de Vedina ilustram esse panorama relativo à maternidade em sociedades que seguem se estruturando sobre o patriarcado, apesar das conquistas históricas do feminismo.

Nas palavras de Vedina, o casamento a consumia como uma doença terminal e seus únicos momentos de paz eram aqueles que passava sozinha. A ausência do marido e a constatação de que ele dormiu novamente no sofá ilustram o afastamento do casal, que é lembrado por ela ao longo do dia. “Dali em diante, seria invadida por intermináveis diálogos mentais. Brutos, ressentidos. Polifônicos. Estava em guerra. Queria outra vida” (Madeira, 2022c, p. 12).

Repetidas vezes seus pensamentos migram para Abel e em como pretende deixá-lo, “decisão que em sua cabeça levava a cabo, diariamente, mas nunca na prática. Não queria apenas uma separação, queria, embora não admitisse, devolver a ele cada dia de sofrimento” (Madeira, 2022c, p. 13). Enquanto o marido dorme, Vedina acorda o filho de cinco anos “com a impaciência acumulada em cinco anos de cansaço” (Madeira, 2022c, p. 13) e organiza “mecanicamente” (Madeira, 2022c, p. 13) as roupas e um pouco de dinheiro – mais do que o de costume – em sua mochila. Ao agir de modo automático enquanto se prepara para mais um dia de trabalho no escritório, ela reforça o cansaço e a impaciência diante da rotina exaustiva e das obrigações que carrega como esposa, mãe e profissional.

Ao contrário da figura materna idealizada pelo imaginário social – cuidadosa e incondicionalmente amorosa –, Vedina grita com o filho e ignora seus machucados e sangramentos ao vê-lo quebrar seus cristais enquanto jogava bola na sala, mais preocupada em cumprir suas obrigações e seguir com o dia. Obrigação é a palavra-chave para sua relação com Augusto: “Desde que ele nasceu, sou obrigada a ser sua mãe” (Madeira, 2022c, p. 13). Ainda

que muitas mães, mesmo exaustas, atendam às expectativas sociais e cumpram com os afazeres domésticos sozinhas, Vedina “dessa vez” (Madeira, 2022c, p. 13) não limpa a pia nem arruma as camas e deixa “a infância irritante estilhaçada no chão da sala” (Madeira, 2022c, p. 14).

Os pensamentos de Vedina e as brincadeiras de Augusto ilustram a distância entre mãe e filho: enquanto ela fantasia uma vida nova e o momento em que vai sair de seu relacionamento com o marido, ele vive a inocência da infância, imaginando naves espaciais e galáxias distantes. “O menino em outro planeta tão distante quanto a mãe. Lá, para ele, não havia gravidade, para ela era só o que havia. Ele podia voar, ela não” (Madeira, 2022c, p. 15). Durante a brincadeira, Augusto chuta a cabeça da mãe e ri como se chutasse o monstro com quem lutava em sua imaginação.

O chute pode ser interpretado como mais um golpe, literal e metafórico, em uma existência já marcada por agressões – sejam elas simbólicas, como a negligência do marido, ou físicas, como a violência doméstica. Esse golpe exacerba a ideia de que o corpo de Vedina está constantemente sendo invadido ou atacado, seja por demandas externas ou por sua própria mente, que a oprime com pensamentos de culpa e ressentimento. A tensão acumulada ao longo de tantos anos de cansaço e sobrecarga torna qualquer interação, mesmo a mais banal, um gatilho para Vedina, que sai do carro, puxa o filho para a calçada e joga sua mochila no chão aos seus pés.

Ao abandonar Augusto em uma avenida de mão única no centro de Belo Horizonte em horário de pico, é de Abel que ela se ressent: “Sem uma palavra, entra novamente no carro e arranca. Vai se foder, Abel, vai se foder” (Madeira, 2022c, p. 14). O momento em que Vedina percebe que não consegue dar ré ou parar o carro simboliza a irreversibilidade de seus atos e da condição em que se encontra. Após dar a volta na quadra e retornar ao ponto em que o deixou, não o encontra e tampouco consegue descrevê-lo, pois agiu tão mecanicamente naquela manhã que sequer reparou nas roupas que ele vestia.

Lembra-se da meia ensanguentada do filho após quebrar os cristais e se pergunta como pôde ignorar seus machucados. “Em que loucura Abel a aprisionara? Vivia distante, em guerras imaginárias, confrontos intermináveis, perdia o melhor de ser mãe por causa de um homem” (Madeira, 2022c, p. 54). Ao entrar em uma espiral de pensamentos autodepreciativos, Vedina pensa em si mesma a partir de termos como “filha da puta indefensável”, “mãe filha da puta”, “imperdoável”, “abominável, repugnante” (Madeira, 2022c, p. 25).

Deveria doer mais, tudo deveria existir para torturá-la. A dor distrai seu desespero. O alicate deveria arrancar suas unhas, e seria pouco para quem

abandona um filho indefeso. Mas quem passa por Vedina na rua ainda a respeita. Nem imagina que se trate de um ser desprezível. Há cinco anos, **desde que Augusto nasceu, foi obrigada a ser sua mãe. Foi obrigada a amá-lo** (Madeira, 2022c, p. 27, grifo nosso).

Ao questionar a suposta instintividade do amor materno, Badinter (1985) conclui que ela é um produto da evolução social a partir do século XIX, influenciada pelo recém desenvolvido conceito de infância. Até então, como constatado pela autora, o abandono de filhos ou a entrega para serem criados por amas de leite era corriqueiro na Europa. Iaconelli (2023), retomando as ideias de Badinter, explica que a negligência generalizada com as crianças era comum antes de o conceito moderno de infância ser desenvolvido, o que resultava em abandonos e altos números de órfãos e delinquentes. Para reintegrá-los à sociedade, diferentes Estados investiram na infância a fim de torná-la lucrativa a longo prazo, atendendo às aspirações burguesas. Paralelamente, para reiterar o papel da mulher na esfera doméstica, as crianças foram levadas de volta ao colo da mãe. Assim, o “instinto materno” passou a ser entendido como fato científico.

A solução tinha como vantagem desonerar uma metade da sociedade ao mesmo tempo que garantia que as mulheres se mantivessem subjugadas à família com base num propósito louvável: criar bons cidadãos para o bem da pátria. Assim, buscou-se dar conta no nível privado de um problema coletivo. Aos apelos humanitários (pelo bem dos pequenos), estéticos (a beleza da maternidade) e religiosos (a mãe piedosa) vieram se juntar as justificativas científicas (Iaconelli, 2023, p. 46-47).

Porém, se um instinto é algo intrínseco à espécie, como explicar o fato de o amor materno não se manifestar igualmente em todas as mulheres e sequer ter existido em séculos anteriores? Seriam anormais aquelas que não atendem às expectativas de uma boa mãe, que vão desde o amor incondicional até a resignação de suas vontades próprias a fim de conceber e maternar um filho?

A narrativa de *Véspera* afirma que “parte da sanidade é poder prever, e até botar a mão no fogo, de que as coisas vão se comportar como se espera que se comportem... Que uma mãe agirá como uma mãe... E que uma pessoa de bem agirá como uma pessoa de bem” (Madeira, 2022, p. 196). Porém, segundo Badinter (1985), ao reconhecer que o conceito de uma boa mãe é relativo e contextual, é possível explorar diversas facetas da maternidade. Além das mulheres que sonham em ser mães e cumprem com o papel idealizado dessa função, existem também aquelas que não desejam a maternidade; as que desejam, mas sofrem com a sobrecarga e divisão desigual do cuidado com os filhos; as que se tornam mães ausentes ou que abandonam os filhos.

Para compreender as ações e a complexidade de Vedina em *Véspera*, precisamos considerar sua própria criação e o contexto de seu relacionamento com o marido. Quando criança, ela foi entregue pelos pais para ser criada pela avó, Zilá, após a morte de seu avô. Na falta de um marido, uma nova “filha” para cuidar – a lógica de que maternar é um instinto feminino e poderia consolar outras ausências. É bastante significativo o fato de que a criança escolhida para ser entregue aos cuidados da avó foi justamente Vedina, a única menina no grupo de irmãos.

Ela se ressentia dos pais por essa decisão e se questionava por que ela e não um dos garotos. Ao mesmo tempo, ainda que a avó a amasse incondicionalmente, em suas palavras “Vedina nunca precisou de amor incondicional. Sempre fez sua parte, preencheu todos os requisitos” (Madeira, 2022c, p. 135). Segundo Iaconelli (2023), existe uma hierarquização comum entre quem cuida de uma criança:

a genitora, dita “mãe biológica”, isolada no topo, seguida de alguma outra parente feminina da mãe (avó materna, irmã materna), parentes femininas do pai (avó paterna, irmã paterna), seguida do genitor, a mãe adotiva, a cuidadora profissional do sexo feminino (babá, professora), demais parentes do sexo masculino, demais cuidadores do sexo masculino. Para elencar essa hierarquia caso a caso, basta responder quem é comumente acionado quando a genitora não assume a criança. Quantos pais assumem sozinhos a prole? Do outro lado, quantas mães o fazem na ausência do pai? Quanto menor a criança, maior é a tendência de optar por uma cuidadora do sexo feminino (avó, tia) para substituir a genitora (Iaconelli, 2023, p. 92-93).

Na concepção de Vedina, ela não precisava do amor incondicional de outro parente e, apesar de ter sido deixada por ambos os pais, é da mãe que ela sente falta. “Mãe, por que me abandonastes? A pergunta crepuscular, que sempre esteve com Vedina, agora estará também no coração de Augusto. Há dor pior do que ser rejeitado?” (Madeira, 2022c, p. 156).

Antes mesmo de ela saber que estava grávida, sua avó já fazia os preparativos para um bisneto, ilustrando a expectativa da maternidade. Porém, ao tornar-se mãe, Vedina sentiu-se obrigada a amar e cuidar da criança sem que antes tenha conhecido esse mesmo afeto. Esse sentimento a acompanhou em diferentes espaços: primeiramente na infância, ao ser entregue pelos pais aos cuidados da avó; depois, na escola, quando Caim, o menino de quem gostava, se apaixonou por sua única amiga Veneza; e então na vida adulta, ao se casar Abel, irmão gêmeo de Caim, um homem violento que a menospreza e agride física e sexualmente.

A rivalidade entre mulheres, muitas vezes incentivada por uma perspectiva masculina, está diretamente ligada à construção social que estabelece a mulher como objeto de desejo e competitividade. A visão masculina age como um juiz que hierarquiza as mulheres com base

em sua aparência física, reduzindo-as a atributos que correspondem ou não ao ideal de beleza imposto culturalmente. Assim, ao descrever Vedina como “Alta, magra, de cabelos extremamente lisos e orelhas extremamente de abano. Devia ter seus encantos, mas, ao lado de Veneza, e aos olhos de Abel, não se podia avistá-los” (Madeira, 2022c, p. 108), a narrativa a coloca como uma figura quase invisível em comparação a sua melhor amiga.

Quando uma mulher é favorecida ou admirada em detrimento de outra, cria-se um ambiente de competitividade que não surge naturalmente, mas é fomentado pelas expectativas e validações masculinas. Como argumenta Valeska Zanello (2022), as mulheres são frequentemente avaliadas e categorizadas segundo padrões estabelecidos por um olhar masculino que as coloca em uma espécie de “mercado”. Essa dinâmica reforça a rivalidade feminina e a dependência da aprovação masculina, sustentando um sistema de opressão em que as mulheres são reduzidas a atributos físicos ou relacionais.

A beleza, nesse contexto, transforma-se em uma moeda de valor social e afetivo. A mulher que é considerada bela – no caso, Veneza – é colocada em uma posição de privilégio, enquanto Vedina, descrita por características menos idealizadas, ocupa um lugar de subalternidade. Essa dinâmica reforça a ideia de que as mulheres devem competir entre si pela atenção masculina. Em última instância, esse modelo serve para perpetuar a dependência das mulheres em relação à aprovação masculina, fragmentando suas relações e dificultando a construção de alianças que poderiam desafiar as normas patriarcais.

Contudo, Vedina não se resume à rejeição e submissão. É brilhante em matemática, formou-se em um curso de administração, conduz reuniões importantes e é reconhecida por sua inteligência em seu trabalho no escritório. Ainda assim, ela se sente diminuída por Abel. “Que estranho poder ele exerce sobre ela. Que inexplicável impotência. [...] Em público, ninguém desconfia do tamanho a que se reduz diante dele” (Madeira, 2022c, p. 53). Tal como acontece em muitos relacionamentos abusivos, Vedina, mesmo sendo menosprezada, acredita que pode mudar o comportamento do marido, amansá-lo, torná-lo menos rígido, e por isso continua em seu convívio.

Enquanto procura Augusto, seus pensamentos transitam entre uma conformidade com o que se espera de uma mãe ideal e outros que se opõem a essa concepção. Ao passar por uma lotérica vendendo um prêmio acumulado, pensa que trocaria um prêmio daqueles por ter Augusto de volta. “Daria a vida por ele” (Madeira, 2022c, p. 59). Contudo, enquanto pedia às pessoas se o haviam visto, lembrou-se que colocou mais dinheiro do que de costume na mochila do filho e questiona se sua ação foi premeditada. “Claro que não! Não mesmo?” (Madeira, 2022c, p. 60).

Os aspectos conflituosos sobre a maternidade tendem a ser disfarçados. Espera-se que mães sintam alegria e realização, sem admitir a possibilidade de ambivalência ou mesmo de arrependimento. A sobrecarga ocasionada pela divisão desigual das tarefas associadas ao cuidado dos filhos, a demanda para equilibrar os papéis familiares e profissionais, ver-se forçada a abdicar de seu tempo livre e desejos próprios são decorrência de uma colonialidade de gênero que segue incidindo sobre as mulheres no que concerne à maternidade.

Augusto quebrou seus cristais, soltou-se do cinto de segurança, chutou sua cabeça, tudo isso antes das sete e meia da manhã e depois de cinco exaustivos anos, exigindo uma felicidade que Vedina não tinha a oferecer, sem a qual o amor não é bonito. Mas nada será considerado atenuante em um julgamento. Certamente alguma mãe no mundo, nem que seja uma única mãe no mundo, há de reconhecer o fio afiado dessa navalha e quantas vezes caminhou sobre ele com braços abertos, tentando encontrar o equilíbrio e, por vezes, não o encontrou (Madeira, 2022c, p. 72).

A busca por esse equilíbrio mostra-se muito dificultosa. Segundo Vedina, primeiro seria preciso deixar o marido para então ser capaz de amar o filho. Seus momentos preferidos eram as horas que passava sozinha enquanto ele dormia, pois podia “passar e repassar o que queria dizer ao marido, a quem não suportava mais, sem as demandas de Augusto por biscoitos, por ter a bunda limpa, por atenção e limites” (Madeira, 2022c, p. 113).

Em sua primeira noite casada com Abel, ela ansiava por sua primeira relação sexual, mas se viu sozinha em casa após horas se preparando. “Seria aquela a hora exata em que abandonar Augusto começou?” (Madeira, 2022, p. 137). O sexo só veio a acontecer em um dia que o marido, tomado por uma urgência violenta, a penetrou sem cerimônias ou consentimento e a deixou trêmula de dor.

Sem que ela dissesse sim, sem que seu não tivesse voz, Abel penetrou Vedina com movimentos de ofensa. A carne esfolada a cada estocada sentia a dignidade se rasgar e, ainda assim, foi o cheiro de coisa talhada que exalava de sua vulva aberta o que mais a humilhou. Como se não estar de banho tomado fosse a parte inaceitável do que acontecera.

Depois que ele acabou, Vedina levou as mãos trêmulas entre as pernas, no epicentro da dor, e havia um vômito espalhado, porque aquilo não era gozo. Talvez Abel tenha pensado que deu a ela o que ela tanto esperava. Mas não, não deu. Feriu. Feriu o amor de Vedina por ela mesma: a extrema agressão. O corpo violado de Vedina não teve estatura para reagir: ovos esmagados no ninho onde deveriam ser protegidos (Madeira, 2022c, p. 218-219).

A metáfora dos ovos esmagados ressoa a ideia do ventre feminino como sagrado e digno de proteção, visto que daria origem a uma nova vida. Vedina esperava um sexo amoroso e

cuidadoso, porém ele sempre se deu de forma violenta e unilateral. Assim, compreende-se que Augusto foi fruto de um estupro. Além disso, o sexo entre os dois coincidentemente ocorria apenas após retornarem da casa de Custódia, mãe de Abel, onde encontravam Caim e Veneza – o irmão gêmeo de Abel e a melhor amiga de Vedina. Ainda que não seja do conhecimento de Vedina, a narrativa informa que seu primeiro beijo com Abel se deu logo após ele assediar Veneza, por quem sempre foi obcecado.

Abel saiu decidido a ir embora da festa. A carne ignorante latejava, exigia mais dele e, ao atravessar o gramado, ignorando os caminhos desenhados pelas placas de cimento sobre a grama, no trajeto marginal: Abel encontrou Vedina. Ela vinha em sua direção, desprotegida, acostumada aos desacontecimentos, e, ao se aproximar, foi impetuosamente tomada: Abel a beijou. Beijou como quem a devorasse, encostou Vedina na parede e, contra ela, seu corpo sem freios. Empurrou, apertou, espremeu-se nela, a boca avançou pelo pescoço, as mãos abusaram de liberdades e Abel, num frêmito, escorreu violentamente. Depois, sem olhar para ela, foi embora (Madeira, 2022c, p. 214).

Ou seja, mesmo no único momento em que Vedina se sentiu desejada, na realidade foi usada para suprir os desejos de um homem por outra mulher. Depois de perceber a obsessão do marido por Veneza, ela o questiona e é agredida fisicamente pela primeira vez. “Foi a única vez que bateu em Vedina, mas uma mulher que apanhou uma vez de um homem apanhou para sempre. Augusto já estava dentro dela e começou a ser abandonado” (Madeira, 2022c, p. 205). Após uma vida toda de rejeições, como quebrar o ciclo com seu próprio filho?

O último capítulo do romance é narrado pela pessoa que acolheu Augusto e o criou como filho após presenciar seu abandono na rua. Ainda que reconheça como errado o fato de tê-lo acolhido para si, a pessoa afirma que o filho, a quem chama Daniel, é agora um homem feliz, de bem e amado. “Diante da realidade brutal de uma mãe que abandona o filho em uma avenida de mão única, que outras verdades importam?” (Madeira, 2022c, p. 217). O imaginário social e tradicional, aqui representado por essa pessoa não identificada, mostra que o julgamento alheio não reconhece, tampouco quer conhecer, as circunstâncias que levam uma mulher a abandonar um filho.

Além da representação de mães que criam e outras que abandonam, *Véspera* apresenta também as ausentes. Veneza, melhor amiga de Vedina, foi criada pelo pai, Miguel, desde os sete anos de idade, após sua mãe os deixar para viver com um novo namorado. Ao contrário de Vedina, cuja vida foi amplamente abalada pela rejeição, durante a infância e adolescência Veneza esteve convicta de que essa ausência não a abalava. O fato de serem filhas de mães

ausentes aproximou as garotas nos anos de escola, embora encarem o ocorrido de maneiras diferentes: ao contrário de Vedina, Veneza não o entende como abandono.

- Meu pai sentiu muita raiva de minha mãe e queria que ela não fosse mais minha se não pudesse ser dele. Queria cancelar os direitos dela. Mas minha mãe é uma mulher com coragem de viver um grande amor, não é do tipo que obedece. Quando tinha saudade, vinha me ver. Não aceitava o tudo ou nada que meu pai queria impor. Vinha trazendo presentes, fazendo mil programas alegres comigo... sem sentir culpa. [...]
- É muito estranho uma mãe... sei lá, ir embora.
- Todo mundo acha “estranho”, parece que só os pais podem ir embora!
- Ah... Ninguém pode ir embora, se você teve um filho.
- Mesmo que esteja infeliz?
- Ficar infeliz dá o direito de abandonar um filho?
- Ela não me abandonou, Caim. E também não desapareceu. Ela me deixou com meu pai. E ele foi ótimo, deu tudo certo. (Madeira, 2022c, p. 155).

Embora a ausência paterna seja expressivamente mais comum que a materna, poucos questionamentos são direcionados aos homens que não cumprem seus deveres de paternidade, enquanto o julgamento sobre as mulheres é muito mais severo. A mãe de Veneza não agiu de forma diferente de tantos homens que, ao iniciarem um novo relacionamento, deixam os filhos sob os cuidados da mãe. No entanto, ela rompe com a expectativa social de que é sempre a mulher quem deve permanecer com os filhos após uma separação.

Apesar disso, Veneza só esteve segura sobre sua relação com a mãe até que os hormônios da gravidez de sua própria filha, Rosa, “mexeram com coisas que ela considerava chão firme: sua própria história com a mãe. Veio à tona a falta que a mãe lhe fizera, até então, romantizada pelo discurso da liberdade e do amor inexorável” (Madeira, 2022c, p. 207). Criada pelo pai, Veneza não cresceu com o mesmo peso religioso ou moral que existia na família de seu marido Caim, um fato que posteriormente viria a causar atritos entre ela e a sogra. Enquanto Miguel não proibia que Veneza dormisse com Caim e se restringia a orientá-la a usar preservativos, Custódia, mãe de Caim e Abel, sempre viu o sexo como um fardo custoso, solitário e necessário para a procriação. Mantinha olhos vigilantes e punitivos acerca de todos, mas especialmente das noras, visto que só tinha filhos homens.

Por sua vez, Custódia casou-se com Antunes filho apressada para mudar de vida e fugir da casa de sua família no interior do estado. A mãe nunca havia conversado com ela sobre sexo e sua experiência foi assombrosa e repugnante desde a primeira vez. Em suas palavras, “O casamento era a única possibilidade de transmutar toda a viscosidade liberada no sexo em substrato sagrado” (Madeira, 2022c, p. 187).

Com o tempo e, principalmente, com o intenso treino de um marido sempre animado, a dor da primeira vez foi dando lugar a uma indiferença apressada, que dependendo do teor alcoólico de Antunes se transformava em impaciência a muito custo dominada por Custódia. Ela vivia irritada, mas não apelava de todo, porque se o mal era passar por tudo aquilo, quase que diariamente, o necessário era ter um filho. Crescei e multiplicai-vos, sem isso, de que serviria viver? Custódia queria, mais do que tudo na vida, engravidar. Era um desejo antigo, imensamente maior do que todo o desgosto que sentia nas intermináveis horas de conjunção carnal com Antunes filho (Madeira, 2022c, p. 22).

Ao enfrentar dificuldades para engravidar, encarava cada menstruação como uma morte. “Quando uma mulher quer um filho e não pode ter, passa a se ver como mercadoria estragada. Não há consolo que alcance uma dor tão íntima” (Madeira, 2022c, p. 23). A metáfora da “mercadoria estragada” está intrinsecamente relacionada à construção social da sexualidade das mulheres e à expectativa de que se tornem mães. Nesse contexto, a impossibilidade de conceber filhos é associada a um sentimento de inadequação e inutilidade, como se a mulher perdesse seu propósito dentro da lógica reprodutiva que o patriarcado lhe impõe.

Custódia internalizou essa visão instrumentalizada do corpo feminino e, portanto, a religiosidade, que já exercia um papel importante em sua vida, tornou-se ainda mais presente quando ela se debruçou sobre a fé em busca de respostas, fazendo emergir a rigidez da qual tentou fugir quando saiu da casa de seus pais. “Tratava-se de um escambo com o Pai eterno: Ele lhe daria um filho, ela daria a Ele fiéis” (Madeira, 2022c, p. 23).

A intensificação de sua religiosidade pode ser compreendida como uma tentativa de ressignificar sua dor e buscar consolo em uma esfera transcendente, já que as estruturas sociais e culturais em que está inserida não oferecem amparo efetivo para sua experiência de aparente infertilidade. Ao mesmo tempo, essa busca por respostas na fé também reflete o papel da religião como reforçadora de normas patriarcais, que frequentemente vinculam o valor da mulher à maternidade e transformam sua dor em um dilema moral e espiritual.

Após engravidar de gêmeos, Custódia banuiu o sexo e estabeleceu distância do marido, que se vingou ao trocar o nome dos filhos no cartório: haviam combinado que seriam Pedro e Paulo, mas Antunes decidiu por Caim e Abel, os irmãos que protagonizaram o primeiro homicídio da Bíblia. Assim, a fé e a superstição de Custódia a fazem viver com o medo de ter um filho fadado ao fracasso. “Mas sejamos justos: que mãe não padece desse calafrio? Do filho que dá errado, que se perde ou é perdido. Isso é como um cordão umbilical, nenhuma mãe nasce sem ele” (Madeira, 2022c, p. 29). Em constante sofrimento e preocupação, ela tomou providências para evitar qualquer traço de diferença entre os filhos, chamando-os de Abel e Abelzinho para que nenhum deles fosse Caim, o assassino.

Ao corroborar a visão idealizada da boa mãe – aquela que abdica de seus desejos e momentos de lazer para se dedicar integralmente aos filhos e à família –, Custódia acaba se sentindo culpada por se distrair com o tricô, por rezar menos e não cuidar tanto dos meninos.

Custódia logo admitiu que era mesmo incansável. Nunca tolerou pessoas que pudessem ajudá-la com as tarefas da casa. As empregadas não ficavam muito tempo. Arcava sozinha com seus níveis de exigência. Acordava cedo, lavava o terreiro, amassava roscas e biscoitos, botava as cadeiras de pernas para o ar sobre a mesa, limpava o chão até virar um espelho. Enquanto a rosca dourava no forno e os biscoitos de queijo esperavam sua vez no tabuleiro, ela separava as roupas, ligava a máquina de lavar, dava faxina nos banheiros colocando tudo para fora e jogando água do chão ao teto. A casa era limpa e cheirosa, a comida nunca atrasava e era sempre quente e bem-temperada. Em que momento aquelas tarefas se tornaram um jeito de amar? Como esse pensamento esquentou o coração de Custódia! [...] vislumbrou a promessa que fizera a si mesma: daria aos filhos o carinho que nunca teve (Madeira, 2022c, p. 154).

Sua história e criação proporcionam um entendimento maior sobre esse comportamento. O pai de Custódia, descrito como severo e ignorante, tratava a esposa como uma empregada. A mãe, dona Zeni, muito religiosa, era submissa e acreditava em seu destino conforme estava escrito na Bíblia.

Disciplinada, os dias divididos em tarefas, o peso de só se deitar com a cozinha limpa. Nenhum ócio, mãos ocupadas, nada de dar tempo ao diabo. Seu jeito de amar Custódia era a obsessão pela reputação da filha. A única mulher de cinco filhos. Virgindade: o dote precioso, o pote de ouro a ser defendido à custa de julgamentos e preconceitos contra toda alegria (Madeira, 2022c, p. 154-155).

Na falta de Custódia, que foi embora após se casar, dona Zeni ficou sob o cuidado das noras, e não dos filhos, que julgam a irmã por não estar presente. “A única filha mulher, e teve coragem de largar a mãe pra lá, desamparada no dia a dia, entregue às noras. Muito católica, muito rezadeira, temente a Deus, mas péssima filha. De que valia?” (Madeira, 2022c, p. 170). Ainda que Iaconelli (2023) se refira a crianças quando explica a hierarquização do cuidado, estendemos aqui o seu conceito por entendermos que são as mulheres que comumente assumem o papel de cuidadoras de outros membros da família, sejam eles crianças ou idosos, seus progenitores ou parceiros.

A repressão da sexualidade de Custódia pode ser analisada à luz dos pressupostos que exploram as dinâmicas históricas e culturais que moldaram o controle sobre o corpo feminino em sociedades patriarcais. Como visto anteriormente, durante séculos a sexualidade feminina

foi reduzida à função exclusiva de procriação, com o sexo sendo tratado como uma obrigação conjugal mecânica e desprovida de afeto. Nesse contexto, a mulher era vista como uma “máquina de fazer filhos”, devendo cumprir seu papel reprodutivo enquanto negava ou reprimia qualquer manifestação de desejo ou prazer, considerados incompatíveis com a idealização da maternidade e da pureza feminina (Del Priore, 2011).

A formação religiosa de Custódia e o ambiente familiar em que cresceu reproduzem essa lógica. Desde a infância, ela foi submetida a uma vigilância rigorosa e a punições que reforçavam a ideia de que sua feminilidade era um potencial risco moral que precisava ser controlado. Historicamente, a fidelidade e o recato eram exigências impostas exclusivamente às mulheres, enquanto os homens tinham permissão para explorar sua sexualidade sem represálias (Del Priore, 2011). No romance, os irmãos e o pai de Custódia ilustram esse duplo padrão, que consolidou a percepção de Custódia sobre o desejo feminino como algo vergonhoso e associado à desonra, enquanto a sexualidade masculina era normalizada e celebrada.

Na casa dos pais de Custódia, o pecado da carne era uma competência das mulheres. Seu pai e, obstinadamente, sua mãe se preocupavam somente com a carne de Custódia. Nunca com a dos irmãos. Eles, ao contrário, podiam fazer o que bem entendessem com a própria carcaça, desde que fosse com as vagabundas. Uma vez, todos eles, inclusive o pai, sem ver que ela estava por perto, comentaram sobre uma mulher da cidade de um jeito que deixou Custódia com o coração disparado e com a imagem impregnada na cabeça por anos: a vagabunda, disseram eles, de tanta vadiagem, tinha um buraco mais largo do que uma cisterna e que ali pra derramar alguma coisa, só virando ela de bruços, e depois riram como se todos tivessem conhecimento de causa, inclusive o irmão de quatorze anos. Mas, quando se tratava de Custódia, todos eles tinham rigores de santidade. Uma vez o pai foi buscá-la na rua e esfregou-lhe a boca com palha de aço, porque um irmão disse que ela andava usando escondido um batom vermelho quando saía de casa, parecendo uma puta. Desde então, Custódia carregava uma marca sobre os lábios e o olhar de decepção da mãe, mais duro que o aço (Madeira, 2022c, p. 186).

Desse modo, compreende-se que a aversão de Custódia diante do sexo foi fortemente influenciada pela repressão de sua sexualidade devido à visão religiosa e tradicional de como uma mulher deve se portar. Apesar de seu desejo de se desvencilhar de sua criação e prover os filhos com o amor e carinho que nunca teve, ela acaba repetindo a rigidez de sua família na forma de recato e vigilância, repudiando aquilo que chama de desonra, profanação e sem-vergonhice.

Iaconelli (2023) destaca como a divisão sexual do trabalho e a maternidade compulsória contribuíram para a exaustão emocional e física das mulheres, condicionando-as a viverem suas vidas em função de demandas externas, seja no âmbito do trabalho doméstico, da reprodução

ou da moralidade sexual. Custódia internalizou essa lógica de controle e vigilância, tanto em relação ao seu próprio corpo quanto aos das mulheres ao seu redor, perpetuando um ciclo de repressão. Segundo a narrativa, a revolução sexual já havia acontecido, mas na casa de Custódia o sexo ainda era um mal necessário exclusivo para a procriação. “Todos eram suspeitos, e ela estava convencida de que, se tivessem oportunidade, seriam culpados. Principalmente as moças, as filhas de Eva e de seu caráter desobediente” (Madeira, 2022c, p. 159).

A associação entre maternidade e sacrifício, bem como entre sexualidade e culpa, moldou sua percepção de si mesma e de suas relações, anulando sua autonomia e a possibilidade de viver uma sexualidade plena. Dessa forma, o processo de repressão vivido por Custódia reflete o legado histórico de um patriarcado que objetifica o corpo feminino, submetendo-o a rígidas normas de controle.

A maternidade que se baseia na ideia de uma mulher dessexualizada, cujos interesses se resumem à família e aos filhos, se tornou um empecilho para que elas se entreguem à experiência de se tornarem mães, mesmo quando o desejo de ter filhos está presente. Quando assumem fazê-lo, testemunham que a conquista da contracepção, do direito ao divórcio, do acesso ao mercado de trabalho formal, bem como a aspiração a uma carreira, têm como efeito colateral uma maternidade cada vez mais solitária (Iaconelli, 2023, p. 216).

Custódia é uma representação da versão mais idealizada da mulher, em conformidade com a estrutura patriarcal: a mãe que sempre sonhou em ter filhos, faz sexo apenas para procriar, dá conta de tudo sozinha, cuida da casa e está sempre presente. A aspiração profissional, a busca pelo trabalho formal e outras questões de difícil acesso, mencionadas por Iaconelli (2023), sequer se fazem presentes em seu desenvolvimento. A falta de afeto e cuidado em sua própria criação influenciou a forma com que ela cria seus filhos, com atenção excessiva, sentimento de culpa e sempre visando o que acha correto conforme os ensinamentos de Deus.

Assim, constatamos que em *Véspera* são apresentadas representações multifacetadas da sexualidade e também de sua relação com a maternidade. Na figura de Vedina, temos uma mulher infeliz, vítima de violência, que vive um relacionamento abusivo e tem a vida permeada pelo sentimento de rejeição. Diante dessas circunstâncias, repete o abandono que sofreu na infância ao também abandonar o filho – fruto de um estupro conjugal – após cinco anos de cansaço, irritação e solidão. Esse abandono, contudo, parece ter começado antes mesmo de o menino nascer, crescendo a cada vez que Vedina se sentiu rejeitada e menosprezada. Apesar de querer ser diferente da própria mãe, que a deixou, ela repete seus comportamentos e não

consegue amar o filho, visto que não conheceu esse tipo de amor. Soma-se a isso a relação que tem com o marido, marcada pela violência física e sexual.

Por outro lado, segundo Veneza, sua mãe – que a deixou com o pai para viver com um novo namorado – não demonstrava culpa ou remorso por ter partido. Veneza não se sente abandonada e, inclusive, reconhece ter sido criada com muito mais liberdade do que aqueles ao seu redor, apenas posteriormente questionando ausência materna.

Finalmente, Custódia é o retrato da sexualidade idealizada conforme os padrões morais da sociedade patriarcal e fortemente atravessada pela perspectiva cristã: a mulher que sempre teve o sonho de ser mãe e vê o sexo exclusivamente como um meio para chegar à maternidade. Essa é a figura da vítima mais bem sucedida do patriarcado, que não apenas introjetou o modelo imposto, mas ainda se mantém disciplinada e vigilante para que ele seja seguido e se mantenha em vigência.

Assim, *Véspera* mostra que, além de mães, as mulheres são também filhas, esposas, profissionais, seres humanos marcados por vivências diversas. Ao apresentar a construção de personagens complexas e abordar temas ainda considerados tabus em relação à maternidade, se contrapondo ao mito do amor incondicional e da entrega absoluta ao papel de mãe, a narrativa coloca em pauta frente à sociedade a necessidade de discutir a colonização de gênero implicada na vivência de mulheres.

Cabe observar que formas diversas de violências sofridas pelas mulheres, como a repressão sexual, o estupro praticado pelo parceiro, os abandonos na infância e a divisão desigual dos cuidados com os filhos, incidem diretamente na experiência de sexualidade das personagens. Ao explorar essas vivências com profundidade, inserindo-as em uma rede de relações mais ampla, o romance se alinha a outras narrativas escritas por mulheres que ampliam a abordagem do tema, tradicionalmente tratada sob uma ótica masculina.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa desenvolvida ao longo deste estudo reafirma a relevância de se investigar a literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, sobretudo no que diz respeito à representação da sexualidade. O tema central, definido como a análise da sexualidade nas obras *Tudo é rio*, *A natureza da mordida* e *Véspera*, de Carla Madeira, permitiu compreender as múltiplas formas de construção e representação das personagens femininas e sua relação com os estereótipos perpetuados pelo imaginário patriarcal.

Ao delimitar o contexto brasileiro, considerou-se não apenas a multiplicidade cultural e histórica do país, mas também as interseções entre gênero, classe e raça que atravessam a vivência de mulheres. O objetivo geral de investigar a sexualidade como elemento literário e social foi complementado pelos objetivos específicos: identificar como as personagens femininas desafiam ou reproduzem concepções patriarcais; analisar a contribuição de Carla Madeira para a subversão ou reafirmação do discurso canônico e patriarcal; e compreender como as obras selecionadas dialogam com questões contemporâneas sobre o papel da mulher na literatura e na sociedade.

A metodologia adotada, de natureza qualitativa e interpretativista, fundamentada em uma abordagem bibliográfica e ancorada nos pressupostos da crítica feminista e dos estudos decoloniais, revelou-se essencial para a análise do *corpus*. O suporte teórico de autoras como Rita Schmidt (1995; 2017), Mary Del Priore (2011; 2020), Margareth Rago (1995; 2018) e María Lugones (2020) proporcionou um aprofundamento na compreensão das narrativas, especialmente no que diz respeito às relações de poder e violência. Essa fundamentação teórica possibilitou o estabelecimento de um diálogo crítico entre a história das mulheres e suas representações literárias.

A construção histórica do papel da mulher revela uma armadilha social da qual é difícil escapar, marcada por julgamentos que confinam a estereótipos rígidos e contraditórios. O sistema colonial/moderno impôs dinâmicas de poder, raça e gênero que estabeleceram divisões simbólicas entre mulheres. As mulheres europeias brancas foram retratadas como frágeis e passivas, enquanto as mulheres negras foram hipersexualizadas e exploradas como reprodutoras.

Esses estereótipos, criados para perpetuar estruturas de dominação, não apenas subjugarão as mulheres, mas também as aprisionaram em papéis que sustentam preconceitos e julgamentos até os dias atuais. A sexualidade, consolidada historicamente como um eixo central para essas avaliações, nos coloca em uma posição vulnerável e sem saída: ora somos criticadas

por nossa passividade, ora por nossa agência e desejos. Assim, a sociedade cria um cenário onde, independentemente da escolha ou postura, as mulheres continuam sob constante vigilância e julgamento, sem espaço para autonomia plena.

No Brasil, a influência burguesa e cristã não apenas intensificou a normatização dos papéis de gênero, mas também moldou a sexualidade feminina em torno de ideais de controle e repressão. O modelo da “boa mãe” e guardiã da moralidade doméstica foi imposto como um padrão inquestionável, delimitando a sexualidade das mulheres às funções reprodutivas e à fidelidade conjugal. Ao mesmo tempo, práticas populares e modos de vida associados às classes trabalhadoras eram vistos como ameaça à ordem moral burguesa e, portanto, estigmatizados.

Esse processo, descrito por Rago (2018) como a “higienização dos papéis sociais”, não se limitou à domesticação do operariado e à centralização da família nuclear burguesa, mas também visou controlar e classificar a sexualidade feminina em esferas públicas e privadas. Mulheres de classes populares, negras e indígenas foram desumanizadas por meio de discursos que sexualizavam seus corpos, relegando-as a categorias de permissividade e promiscuidade, enquanto as mulheres da elite eram idealizadas como puras e castas.

Dessa forma, a sexualidade feminina foi transformada em um campo de disputa moral em que qualquer comportamento fora das normas estabelecidas era motivo de vigilância, repressão e exclusão. Essas dinâmicas históricas continuam a reverberar, legitimando desigualdades e restringindo a autonomia feminina. A imposição de normas rígidas sobre a sexualidade e o papel da mulher serve não apenas para controlar nossos corpos, mas também para perpetuar estruturas patriarcais que ainda moldam os limites da liberdade sexual e social na contemporaneidade.

No entanto, é importante lembrar que essa visão, embora expressivamente comum, não é hegemônica. Em outras culturas e momentos históricos, nós mulheres ocupamos posições centrais de poder e influência. Já fomos líderes espirituais em religiões antigas, muitas delas apagadas pelo predomínio cristão. Fomos guerreiras respeitadas em sociedades como as das amazonas, líderes em comunidades matriarcais, protetoras de povos e responsáveis por decisões fundamentais em diferentes sociedades. Essas narrativas, silenciadas ou marginalizadas pela historiografia ocidental, mostram que a visão de mulheres como passivas e submissas é uma construção histórica localizada, que não dá conta da pluralidade de papéis que desempenhamos e continuamos a desempenhar ao longo da história.

A imposição de uma visão eurocêntrica da feminilidade e da sexualidade foi um dos mecanismos de dominação colonial, apagando as formas diversas de organização social e de expressão do corpo feminino que existiam em diferentes culturas. Ao questionar a forma como

esses temas foram historicamente moldados, a teoria decolonial propõe a desconstrução dessas narrativas hegemônicas, reconhecendo a multiplicidade da experiência de mulheres ao longo do tempo e do espaço. Na contemporaneidade, a literatura escrita por mulheres tem se valido dessas tendências para construir narrativas mais diversas.

A obra de Carla Madeira explora a sexualidade de maneira multifacetada, apresentando uma série de representações distintas de mulheres que vivenciam tensões entre o controle patriarcal, a liberdade individual e as imposições sociais que cercam as mulheres. Em *Tudo é Rio*, Lucy exemplifica a busca pela autonomia sexual e pelo prazer próprio como forma de afirmação, mas também enfrenta o estigma da prostituição, refletindo a dicotomia entre agência e objetificação. Em contraste, Duca simboliza a repressão sexual, associando o sexo à vergonha e submissão às normas religiosas e sociais. Dalva, por sua vez, representa a conformidade aos papéis tradicionais, vivendo uma relação que reforça o sentimento de posse masculina sobre o corpo feminino, ainda que disfarçado sob a justificativa do amor e do compromisso. Enquanto isso, sua mãe, Aurora, se coloca como mediadora entre as expectativas patriarcais e a defesa do direito à sexualidade, reconhecendo o sexo como algo sagrado e natural no contexto do amor, mas também resistindo à obediência cega ao marido.

Personagens secundárias da narrativa também expandem as tensões em torno da sexualidade. Francisca, celebrada por seu papel de cuidadora, sofre a condenação quando transgredir as normas morais, enquanto Dinha Zezé, vítima da violência patriarcal, enfrenta a maternidade forçada e o sexo não consentido que culminam em sua morte. Assim, a narrativa de *Tudo é rio* ultrapassa as dicotomias tradicionais da mulher santa ou profana, virgem ou corrompida, ao revelar as contradições e as nuances nas representações de suas personagens, denunciando a persistência de uma moral patriarcal que limita a sexualidade feminina e a coloca em oposição à maternidade e à liberdade sexual.

Em *A natureza da mordida*, a sexualidade feminina é tratada de forma igualmente crítica, desafiando as convenções patriarcais e explorando a tensão entre desejo, repressão e autonomia. Biá reflete sobre a sexualidade de forma visceral e desromantizada, rejeitando as idealizações associadas ao amor ou à procriação. Para ela, o sexo é uma expressão inevitável da natureza humana, que não pode ser domesticada por tentativas culturais de civilizá-lo.

A perspectiva de Biá é uma crítica ao patriarcado que frequentemente associa a sexualidade feminina à vergonha ou submissão, ao mesmo tempo que denuncia as metáforas animais para desumanizar mulheres que exercem sua autonomia sexual. No entanto, embora questione essas estruturas, ela não consegue se desvencilhar completamente de determinadas concepções patriarcais e reproduz a lógica da repressão ao corpo feminino ao

afirmar que, ainda que a filha não tenha culpa pela partida do pai, ela tem corpo, sugerindo a persistência de um olhar que responsabiliza as mulheres pela forma como são percebidas dentro dessa ordem simbólica.

A trajetória de Teresa, ao revelar os desejos incestuosos e não consumados de seu pai, adiciona uma camada ainda mais complexa à crítica à sexualidade feminina. Ela enfrenta uma repressão enraizada no próprio núcleo familiar, onde seu corpo é atravessado por desejos e interditos. Tanto Teresa quanto Laura evidenciam como o corpo feminino, independentemente da vontade da mulher, torna-se um gatilho para o desejo masculino, refletindo a lógica patriarcal que o reduz à condição de objeto de circulação e dominação.

Laura representa a dualidade entre o poder e a vulnerabilidade da beleza feminina, visto que sua aparência a torna alvo de violência, como evidenciado pela tentativa de estupro que sofre de Sr. Dantas. Sua reação, firme e assertiva, reflete resistência e a afirmação de sua autonomia, embora a narrativa também revele os custos psicológicos dessa violência e o papel de outras mulheres, como dona Esmeralda, que, subordinadas às estruturas patriarcais, legitimam comportamentos opressores por meio do silêncio ou da cumplicidade.

Finalmente, em *Véspera*, a sexualidade é representada como um campo de conflito marcado por violência e repressão. Vedina, uma mulher profundamente afetada pela violência conjugal e pelo abandono, vivencia o sexo apenas na forma de violação, com sua experiência de maternidade permeada por ressentimento e obrigação. Sua condição reflete as consequências de uma opressão patriarcal que objetifica o corpo feminino. Veneza, por sua vez, oferece uma contraposição significativa, iniciando sua trajetória com uma visão de liberdade relacionada à ausência materna, mas que é desestabilizada pela própria experiência da gravidez, levando-a a reavaliar sua história e a tensionar entre o desejo de autonomia e as expectativas sociais. Custódia, em contraste, simboliza a vivência idealizada da sexualidade feminina, associada aos valores patriarcais e religiosos. Sua resignação ao dever procriativo e ao papel maternal submisso reafirma o modelo de mulher sacrificada, perpetuando a repressão sexual como virtude feminina.

É possível identificar aproximações entre diferentes personagens dos três romances que vivenciam a sexualidade de forma semelhante, especialmente no que se refere às imposições patriarcais, às repressões sociais e às estratégias de resistência que desenvolvem. Lucy, em *Tudo é Rio*, e Biá, em *A Natureza da Mordida*, são exemplos de personagens que desafiam as normas patriarcais ao vivenciarem a sexualidade como um espaço de autonomia e expressão. Lucy utiliza o sexo como instrumento de poder e prazer, ainda que carregue os estigmas de sua profissão, enquanto Biá rejeita idealizações românticas e enxerga o desejo como parte

inevitável da condição humana, destacando sua visceralidade e rompendo com tentativas culturais de civilizá-lo. Ambas confrontam tabus e criticam as restrições impostas à sexualidade feminina, embora suas trajetórias se desenrolem em contextos bastante distintos.

Laura, de *A Natureza da Mordida*, e Veneza, de *Véspera*, compartilham experiências que refletem a dualidade entre poder e vulnerabilidade da sexualidade feminina. Laura, marcada por sua beleza, experimenta tanto a admiração quanto a objetificação, enfrentando violências que expõem os riscos da visibilidade exacerbada. Veneza, por sua vez, vive a sexualidade plena e sem amarras religiosas ou maternas, ainda que ressignifique algumas concepções a partir de sua gravidez, que desestabiliza a concepção inicial de liberdade associada à ausência de sua própria mãe. Em ambas as personagens, percebe-se uma crítica às dinâmicas de controle que condicionam as mulheres a partir de suas aparências e escolhas sexuais. Veneza, com sua beleza marcante que ofusca os atrativos de sua amiga Vedina, encarna o poder da aparência física em um sistema que valoriza a beleza da mulher, assim como Laura, que enfrenta uma objetificação que a expõe a situações de risco e violência.

Dinha Zezé, em *Tudo é Rio*, e Vedina, em *Véspera*, vivenciam experiências marcadas pela violência sexual e pela maternidade forçada. Dinha Zezé é vítima de abusos naturalizados dentro do casamento que culminam em sua morte, enquanto Vedina, submetida ao estupro conjugal, carrega o peso de uma maternidade permeada por ressentimento e rejeição, simbolizando o controle patriarcal que objetifica os corpos femininos. Ambas denunciam, de forma contundente, como a sexualidade feminina pode ser transformada em um território de violência e opressão.

Por outro lado, Duca, de *Tudo é Rio*, e Custódia, de *Véspera*, representam personagens que internalizaram os valores patriarcais e vivenciam a sexualidade de forma restritiva e repressiva. Ambas associam o sexo à vergonha, enxergando a sexualidade exclusivamente sob a ótica do dever procriativo e da abnegação maternal, conformando-se aos papéis idealizados de mulher submissa e mãe zelosa. Assim, elas reiteram a perpetuação de ideais patriarcais e religiosos que naturalizam a repressão sexual como virtude feminina.

Essas aproximações entre as personagens revelam como, apesar das diferenças narrativas e contextuais, as obras dialogam ao expor a sexualidade feminina como um campo de tensões entre opressão e resistência. Ao explorar as nuances das experiências das mulheres em uma sociedade patriarcal, as narrativas evidenciam os limites impostos à autonomia feminina e as estratégias de enfrentamento que emergem desse cenário.

Os três romances contribuem para uma crítica incisiva ao sistema patriarcal, questionando as normas que delimitam o desejo, a maternidade e a autonomia das mulheres.

Cada narrativa, com suas especificidades, evidencia como o controle social e a violência de gênero se entrelaçam. As personagens dessas obras, em suas complexas trajetórias, convocam uma reflexão profunda sobre a necessidade de ressignificar a sexualidade, buscando afirmar a autonomia das mulheres sobre seus corpos e desejos.

Apesar das subversões e das críticas sociais presentes nas obras de Carla Madeira, uma constatação importante é a escassez de descrições mais explícitas sobre raça. Em seus romances, a autora não oferece pistas diretas sobre a etnia ou cor de pele da maioria das personagens, o que, por um lado, permite uma maior liberdade de interpretação por parte do leitor. No entanto, como apontado em conversas com membros do grupo de leituras¹³, essa lacuna muitas vezes leva o imaginário social a preencher a ausência com a imagem de personagens brancas. Essa tendência reflete a predominância de uma visão racialmente homogênea no campo literário e cultural, em que a falta de descrição explícita ou de indícios de vivências não-brancas acaba sendo preenchida por uma norma invisível e inconsciente que assume a branquitude como padrão – evidenciando, assim, a necessidade de uma leitura crítica e consciente que caminhe na contramão dessa inclinação. Por outro lado, é importante considerar que Carla Madeira é uma mulher branca e, portanto, a ausência de descrições explícitas sobre raça pode não configurar um apagamento, mas sim uma escolha consciente diante de seus próprios limites enquanto escritora. Ainda assim, ressaltamos essa questão a fim de reforçar a importância da ampliação de vozes diversas no campo literário, permitindo que narrativas racializadas sejam contadas.

A predominância da heterossexualidade nas relações e experiências descritas em seus romances também limita a representação de uma diversidade mais ampla de identidades sexuais, especialmente em um momento histórico em que a visibilidade LGBTQIA+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, queer, intersexo, assexuais) tem conquistado espaço crescente nas narrativas literárias. A ausência de personagens ou relações homossexuais, bissexuais ou de outras identidades, assim como a falta de uma reflexão sobre o espectro sexual, pode ser vista como uma omissão que frequentemente reflete normas sociais heteronormativas ainda presentes na literatura e na cultura em geral. Essa limitação também abre um campo importante para discussões sobre a necessidade de maior inclusão e visibilidade da diversidade sexual nas obras literárias, tornando as narrativas mais representativas das realidades plurais de nossa sociedade. Tais fenômenos não são exclusivos da obra de Carla Madeira, mas refletem

¹³ Entre 2022 e 2025, mediei três encontros com o Grupo de Leituras e Estudos Literários: Confluências da Literatura e outras Artes (projeto de extensão vinculado ao Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens, do PPGL/Unioeste). Neles, lemos os três romances que compõem esta pesquisa e tivemos uma troca enriquecedora de interpretações e considerações sobre as leituras.

uma construção social que, por muito tempo, tem marginalizado a diversidade racial e sexual na literatura.

Contudo, é imprescindível destacar que a literatura não deve ser vista como um espaço que precisa preencher uma lista obrigatória de representações, como se houvesse uma exigência de diversidade em cada obra. A escrita literária é, antes de tudo, uma expressão artística que pode seguir as intenções, o olhar e as escolhas dos autores marcados pelas próprias vivências e experiências socioculturais. Justamente por explorar questões relacionadas à heterossexualidade e suas implicações é que a obra de Carla Madeira consegue questionar e tensionar esses padrões. Ao expor fragilidades e conflitos nesses tipos de relações, a autora permite que o leitor reflita sobre os limites e imposições desse paradigma, abrindo margem para o reconhecimento da violência em relações entre homens e mulheres. Assim, ainda que a diversidade sexual não esteja explicitamente representada, sua obra contribui para o debate ao lançar luz sobre as armadilhas sociais que sustentam e perpetuam essas normas.

Portanto, as ausências ou escolhas específicas na obra de Carla Madeira não são aqui encaradas como falhas, mas como elementos que fazem parte da construção da narrativa e da subjetividade de seus personagens. Apontamos essa questão apenas para evidenciar nossa consciência dos fatos, reconhecendo as limitações e possibilidades da obra no contexto contemporâneo. Ao analisar a literatura em sua totalidade, respeitando a liberdade criativa do autor e ao mesmo tempo refletindo sobre os espaços que poderiam ser mais diversos, podemos compreendê-la de forma mais ampla.

Assim, verifica-se que a escrita de Carla Madeira se soma a outras obras contemporâneas que contribuem para a ampliação dos horizontes literários brasileiros ao introduzir narrativas que propõem um olhar plural sobre a experiência das mulheres. Essa pluralidade reafirma a importância de incluir vozes e perspectivas diversas no campo literário, rompendo com as estruturas elitistas de poder e exclusão que historicamente silenciaram as mulheres. Portanto, esta pesquisa não apenas demonstra a relevância do tema da sexualidade como elemento literário, mas também destaca a importância de se discutir a literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres. Ao abordar questões como violência, culpa, perdão e desejo, a obra de Carla Madeira oferece uma perspectiva rica e crítica sobre as experiências individuais e coletivas de mulheres.

Os resultados da pesquisa apontam que as narrativas estudadas desafiam o discurso patriarcal e também dialogam com ele, ora reiterando, ora tensionando estereótipos de gênero. A sexualidade, presente como tema recorrente, emerge de maneira multifacetada, tanto como fonte de poder quanto como espaço de controle e violência. As personagens dos romances são

construídas com complexidade, o que permite uma análise crítica das dinâmicas de opressão e agência que atravessam suas vivências.

A literatura, enquanto expressão da experiência humana, configura-se como uma poderosa representação de nossas contradições, capaz de revelar tanto a conformidade com as normas sociais quanto as transgressões que as desafiam. Nas narrativas analisadas, observamos personagens que, assim como nós, vivem na tensão constante entre poder e opressão, entre a reafirmação e o questionamento dos estereótipos. Isso dialoga com as múltiplas facetas humanas descritas por Del Priore (2011), nas quais nos revelamos simultaneamente virtuosos e pecadores, permissivos e autoritários, politicamente corretos e preconceituosos.

E quem somos? Indivíduos de muitas caras. Virtuosos e pecadores, oscilando entre a transigência e a transgressão. Em público, civilizados. No privado, sacanas. Na rua, liberados; em casa, machistas. Ora permissivos, ora autoritários. Severos com os transgressores que não conhecemos, porém indulgentes com os nossos, os da família. Ferozes com os erros dos outros, condescendentes com os próprios. Em grupo, politicamente corretos, porém racistas em segredo. Fora, entusiastas dos “direitos humanos”, mas, cá dentro, a favor da pena de morte. Amigos de gays, mas homofóbicos. Finos para “uso externo” e grossos para o interno. Exigentes na cobrança de direitos, mas relapsos no cumprimento de deveres. Somos velhos e moços, nacionalistas e internacionalistas, cosmopolitas e provincianos, divididos entre a integração e a preservação de nossas múltiplas identidades. Na intimidade, miramos nossas contradições. Resta saber se gostamos do que vemos (Del Priore, 2011, p. 237-238).

Dessa forma, a literatura evidencia as dinâmicas paradoxais que permeiam nossas vidas. Ao fazê-lo, não apenas retrata quem somos, mas também nos convida a refletir sobre quem podemos vir a ser.

Por fim, espera-se que este estudo contribua para futuras investigações acerca das relações entre gênero, literatura e sociedade, incentivando reflexões que vão além do espaço acadêmico e promovam a valorização de narrativas que representem a pluralidade da experiência humana. Ao reconhecer o papel da literatura como espaço de resistência e transformação, esta pesquisa reitera a importância das mulheres na construção de um campo literário mais inclusivo e representativo.

REFERÊNCIAS

- AMOR e sexo. Intérprete: Rita Lee. Rio de Janeiro: Som Livre, 2003.
- BADINTER, Elisabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução de Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAIROS, Luiza. Nossos Feminismos Revisitados. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 458, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Vara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11. p. 89-117. maio/ago. 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BÍBLIA. Gênesis 3:16. *In*: **Bíblia Sagrada**. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2006.
- CHADE, Jamil. Escritora mais vendida do Brasil, Carla Madeira cruza fronteiras. 2024. **Uol Notícias**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2024/03/07/escritora-maisA-vendida-do-brasil-carla-madeira-sai-ao-mundo.htm>. Acesso em: 18 jan. 2025.
- COLLING, Ana Maria. **Tempos diferentes, discursos iguais**: a construção do corpo feminino na história. Dourados: Ed. UFGD, 2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- DEL PRIORE, Mary. **Histórias Íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução de Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ESPINOSA MIÑOSO, Yuderkys. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica da América Latina. Tradução de Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 97-115.

FERNANDES, Estevão Rafael. **Descolonizando sexualidades**: enquadramentos coloniais e homossexualidade indígena no Brasil e nos Estados Unidos. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo; GRECCO, Gabriela de Lima (Org). **Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas**. Rio de Janeiro: Autografia, 2020.

FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo; GRECCO, Gabriela de Lima; RODRIGUES, Iliriana Fontoura (Org). **Mulheres transatlânticas**: identidades femininas em movimento. Rio de Janeiro: Autografia, 2024.

FIUZA, Adriana Aparecida de Figueiredo; PINHEIRO, Alexandra Santos; ARJONA, Encarnación Medina; MARCARI, Maria de Fátima Alves de Oliveira. **A crítica literária feminista ibero-americana**: perspectivas transatlânticas. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2023.

FUNCK, Susana Bornéo. Corpos colonizados, leituras feministas. *In*: HARRIS, Leila Assumpção (org.). **A Voz e o Olhar do Outro** – volume 3. Rio de Janeiro: Editora Letra Capital, 2011. p. 77-95.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**: Psicanálise e políticas da reprodução. São Paulo: Zahar, 2023.

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só um sexo**: sexualidade e status social da mulher. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora Senac, 2017.

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-compor-lista-obrigatoria-para-prova-da-fuvest-em-2026/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, São Paulo, Brasil, v. 40, n. 1, p. 149–164, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27065>. Acesso em: 9 jun. 2024.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1997.

LORENZI, Gláucia. **Prostituição virtual**: o impacto das novas tecnologias na "profissão mais antiga do mundo". *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, Espanha, jun. 2019.

Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccss/2019/06/prostituicao-virtual.html>. Acesso em: 15 jan. 2025.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. Tradução de Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 53-83.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo decolonial. Tradução de Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 357-377.

MADEIRA, Carla. **A natureza da mordida**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022a.

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

MADEIRA, Carla. **Véspera**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022c.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Tradução de wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêtricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias afriicanas. Tradução de Pê Moreira. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020. p. 84-95.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (Org). **Literatura e relações de gênero**: vozes femininas nas Américas e outras fronteiras. Cascavel: Unioeste, 2016.

PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (Org). **O que contam estas mulheres?** Memória e representação na literatura latino-americana. Cascavel: Unioeste, 2019.

PINHEIRO, Alexandra Santos; CRUZ, Antonio Donizeti da; ALVES, Lourdes Kaminski (Org). **Vozes femininas**: poéticas da memória e da resistência. Cascavel: Unioeste, 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.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo (Org). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2005. p. 117-142.

RAGO, Margareth. A colonização da mulher. *In*: RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar**: A utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. São Paulo: Paz e Terra, 2018. Edição do Kindle. p. 97-181.

- RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia Brasileira. *In*: SILVA, Zélia Lopes (Org.). **Cultura Histórica em Debate**. São Paulo: UNESP, 1995. Disponível em: https://historiacultural.mpbnet.com.br/artigos.genero/margareth/RAGO_Margareth-as_mulheres_na_historiografia_brasileira.pdf. Acesso em: 13 jun. 2024.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-27.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Entrevista com Rita Terezinha Schmidt. **Teresa**, São Paulo, Brasil, n. 17, p. 251–264, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123341>. Acesso em: 17 jun. 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.
- SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- STONE, Merlin. **Quando Deus era mulher**. Tradução de Angela Lobo de Andrade. São Paulo: Goya, 2022.
- TEDESCHI, Losandro Antonio. **As mulheres e a história**: uma introdução teórico metodológica. Dourados: Ed. UFGD, 2012.
- TWIN Peaks. Direção: David Lynch, Mark Frost. Estados Unidos: American Broadcasting Company (ABC), 1990.
- VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- VIOMUNDO. Em carta aberta, professores e críticos questionam lista de livros da Fuvest para vestibular da USP; íntegra. 2023. Disponível em: <https://www.viomundo.com.br/voce-escreve/em-carta-aberta-professores-e-criticos-questionam-lista-de-livros-da-fuvest-para-vestibular-da-usp.html>. Acesso em: 12 jan. 2024.
- WITZEL, Denise Gabriel; TEIXEIRA, Nírcia Cecília Ribas Borges. **Poéticas do feminino**: discursos, corpos e resistência. Campinas: Pontes Editores, 2022.
- ZANELLO, Valeska. **Prateleira do amor**: sobre mulheres, homens e relações. Curitiba: Appris, 2022.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista: *In*: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2019a. p. 211-237.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONICCI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2019b. p. 319-330.