

A MATERNIDADE EM “TUDO É RIO”, DE CARLA MADEIRA: UMA LITERATURA EMPENHADA

Marilda Lachovski¹
Gaciele Fátima Amaral²

*Mulher da Vida,
Minha irmã.
De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos,
apelidos e ápodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à toa.
Mulher da vida,
Minha irmã.
(...)*

(Cora Coralina, 1975)

Resumo:

O presente estudo pretende analisar as personagens-mães presentes no livro “Tudo é rio”, da escritora mineira Carla Madeira, narrativa em que há uma contraposição em relação à literatura produzida pela cultura hegemônica rompendo paradigmas no que diz respeito à

1 Doutorado em Letras (UFSM), estágio pós-doutoral (UNICENTRO, Bolsa Capes). E-mail: lachovskimarilda@gmail.com.

2 Mestranda em Letras (UNICENTRO). E-mail: gracidfamaral@gmail.com

maternidade e o feminino. Tais características são entendidas como Literatura empenhada, conceito de Antonio Candido, que contribui para a transformação da realidade e mobilização do leitor para a reflexão crítica. As abordagens dessas personagens foram também feitas a partir do processo da construção social da maternidade sob a perspectiva da recusa utilizando Judith Butler e Simone de Beauvoir, visto que a maternidade em muitas obras ainda é abordada de forma romantizada.

Palavras-chave: Literatura feminina; Maternidade compulsória; Literatura empenhada.

MOTHERHOOD IN “TUDO É RIO” BY CARLA MADEIRA: A COMMITTED LITERATURE

Abstract

The present study intends to analyze the mother characters present in the book “Tudo é rio”, by the Minas Gerais writer Carla Madeira, a narrative in which there is a contrast with the literature produced by the hegemonic culture, breaking paradigms with regard to motherhood and the feminine. Such characteristics are understood as Committed Literature, Antonio Candido’s concept, which contributes to the transformation of reality and mobilization of the reader for critical reflection. The approaches of these characters were also made from the process of the social construction of motherhood from the perspective of refusal using Judith Butler and Simone de Beauvoir, since motherhood in many works is still approached in a romanticized way.

Keywords: Women’s Literature; Compulsory maternity; Committed Literature.

Introdução

Especificar como literatura um rol exclusivo de textos que naturalmente nos vem à mente é que nos deixa, enquanto pesquisadores desse campo, minimamente desconfortáveis. O conceito de literatura, ao longo dos anos, mistura-se, funde-se com a representatividade de um número específico de textos, não só relacionadas a temáticas, mas também a seus autores (ocidentais, ricos, brancos, homens) que são, não só lidos em maior escala, mas também são objetos inquestionáveis da e na história da literatura.

Dessa forma, o objetivo principal desse estudo é trazer para a discussão um texto contemporâneo, de uma autora contemporânea que trata de temas específicos e de extrema relevância social: o querer e o não querer ser mãe. Além disso, trata-se de uma

narrativa que vem se afirmando a partir da contradição em relação à literatura produzida pela cultura/literatura canônica e hegemônica destacando a função da literatura enquanto rompimento de paradigmas no que tangem à maternidade e o feminino.

Antonio Candido na obra “A formação da literatura brasileira” (2000) apresenta o conceito de sistema literário como um modelo explicativo para o processo de formação da literatura brasileira a partir da tríade autor-obra-público como mecanismo fundamental para o existir literário, fora disso seriam apenas “manifestações literárias”. (CANDIDO, 2000, p. 23). A obra literária, para Candido, se organiza através dessa tríade onde há uma relação de interdependência entre seus elementos: “(...) há um conjunto de produtores literários; (...) um conjunto de receptores (...) sem os quais a obra não vive;

e, (...) um mecanismo transmissor (uma linguagem transmitida em estilos (...)).” (CANDIDO, 2000, p. 23).

A literatura, conforme Candido, é uma manifestação orgânica da civilização, para ele a literatura (propriamente dita, contrapondo-se ao conceito de manifestação literária) é,

[...] considerada aqui em sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. Estes dominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. (CANDIDO, 2000, p. 23).

Em um outro texto Candido aponta a noção de circulação literária, ponto importante neste estudo, o qual o autor mostra uma dupla interferência sobre os leitores e dos leitores sobre os autores e, conseqüentemente, sobre as obras.

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes vivem decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante a qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo. (CANDIDO, 1985, p. 74).

Dessa maneira, a literatura estabelece uma relação com a sociedade onde está inserida determinada obra. A partir de tais afirmações é possível compreender o caráter coletivo da literatura enquanto expressão de determinados grupos sociais e que nos permite conhecer o percurso histórico da

sociedade bem como da construção e constituição da própria literatura como um todo.

Nesse sentido, é importante destacar que a escrita feita por mulheres, quando pensarmos no seu percurso histórico, observa-se que tais textos estão há pouco tempo no arcabouço do que chamamos de literatura. Observa-se que foi apenas no século XX que houve um pequeno avanço no que diz respeito à escrita de mulheres. Durante esse tempo ocorreu uma divisão entre escrita masculina e feminina, constatando-se que a experiência da mulher como escritora (e mesmo como leitora) é singular, quebrando assim alguns paradigmas e dando início a um campo fértil de pesquisas e análises.

Um dos movimentos responsáveis por trazer luz às análises para o campo da literatura feita por mulheres foram os Movimentos Feministas que desencadearam e reverberaram dentro dos estudos da literatura, mais especificamente dentro da crítica feminista³ de literatura que colocou em discussão as condições sócio-históricas dominantes na sociedade e na produção literária.

A literatura tem um poder transformador, pois pode interferir na ordem social das coisas pré-estabelecidas, tendo uma função empenhada de desconstruir discriminações da ordem do gênero bem como colaborar para um processo de mudanças de mentalidades e de senso crítico. É também um importante espaço de transformação da condição de submissão da mulher ao “romper com discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, (...) um lugar se-

3 Abordada neste estudo a partir do conceito, da obra precursora “Política Sexual”, de Kate Millet que aborda um percurso histórico da mulher na literatura, retratada quase sempre como personagem secundária. Nesse sistema, segundo Millet, a mulher é sempre subordinada ao masculino ou tratada como um masculino inferior, o poder é exercido na vida civil e doméstica de modo a submeter a mulher, que, a despeito dos avanços democráticos, tem continuado a ser dominada, desde muito cedo, por um sistema rígido de papéis sexuais. (MILLET, 1977).

cundário em relação ao lugar ocupado pelo homem, marcada pela marginalidade, pela submissão e pela resignação”. (ZOLLIN, 2009, p. 218).

A escrita de mulheres, intrinsecamente, carrega um aspecto de intimidade que sempre esteve atrelado ao seu cotidiano – socialmente constituído – caracterizando-a como de cunho intimista. Diante desse cenário inúmeras questões vêm à tona sob o ponto de vista da maternidade e do gênero. Partindo da premissa de que o conceito de gênero está além da diferença sexual biológica é que adentramos no campo da discussão a respeito da maternidade, um tema delicado e pouco discutido sob a ótica da recusa.

Em face do exposto no que diz respeito da função da literatura abordou-se personagens femininas do livro “Tudo é rio”, da escritora brasileira Carla Madeira: mulheres sob o véu da maternidade, da promiscuidade, do amor e da violência doméstica. Justifica-se como relevante tal análise na questão da visibilidade do tema maternidade nos estudos das narrativas femininas com relação ao papel da literatura empenhada⁴ sob o ponto de vista de Antonio Candido.

Tudo é rio... a literatura também é...

Romance publicado pela primeira vez em 2014 (relançado em 2021) da escritora brasileira Carla Madeira, “Tudo é rio”, traz consigo a metáfora onde a narrativa vai se revelando através palavras que fluem, fluxo ora intenso, ora suave, mas sempre ininterrupto. A narrativa traz elementos fluidos

4 Trata-se, para Antonio Candido, da Literatura que possui caráter social, político e humanitário que “satisfaz [...] a necessidade de conhecer os sentimentos e a sociedade, ajudando-nos a tomar posição em face deles”. Portanto, trata-se da escrita em que o autor, por meio de suas personagens e enredo, assume posicionamentos frente aos problemas sociais do seu tempo. (CANDIDO, 1988, p.180)

como suor, saliva, sangue, sêmen, gozos e, principalmente, lágrimas marcam esse texto.

O livro conta a história de um tipo de triângulo amoroso marcado pela infelicidade. Lucy é a prostituta mais famosa da pequena cidade, é uma puta⁵ que gosta de ser puta, expressa pela primeira palavra que o leitor toma: “Putas⁶. Não tem outro nome para Lucy. De profissão ela era puta mesmo. Trabalhava num puteiro, vivia num puteiro. (...) Se só por isso fosse, podia outros nomes mais respeitáveis, como meretriz ou prostituta” (MADEIRA, 2023, p. 11). A narrativa inicia com uma parte da trajetória de Lucy, uma mulher livre, dona de suas vontades que desde menina era corajosa e provocativa: “Para toda a cidade isso era uma provocação sem tamanho, qualquer pessoa de bem tolera as putas, com a condição de sentir pena delas”. (MADEIRA, 2023, p. 12).

Lucy, no entanto, tem um vazio em si que emerge quando em seu caminho, em meio ao mais absoluto reinado (segunda página do livro) cruza Venâncio, um homem bruto, que não a deseja, contrariando a todos, ele a repele, fato que faz com que este homem se torne para ela um desafio e uma paixão. Capítulo 3: a história de Dalva e Venâncio, um casal que para quem via de fora, tratava-se de amor tão perfeito que parecia predestinado a acabar; “felicidade em demasia é dívida que não se pode pagar. A conta viria” (MADEIRA, 2023, p. 13). E a conta veio: o capítulo 4 é marcado por uma única palavra “Dor” (MADEIRA, 2023, p. 23). Venâncio, o objeto do desejo de Lucy, carrega a sua própria tragédia. Ele experimentou o amor com Dalva e, por conta de seu temperamento explosivo perdeu tudo. É a partir dessas fendas que a narrativa emerge.

5 Para o presente estudo, decidimos manter a expressão “puta”, uma vez que expressa o termo utilizado no decorrer de toda a obra concebida pela autora.

6 O termo é assim apresentado na obra em análise.

O livro é composto por recortes de narrativas que vão se encaixando como afluentes de um grande rio. É uma escrita densa, frases e palavras precisas, organizadas em 35 capítulos que desobedecem a ordem cronológica: vão e voltam, tal como um filme em que a câmera muda a cada cena, narrada de forma não linear, as histórias vão se entrelaçando mais pela intensidade em que acontecem do que pela ordem dos fatos. Histórias ora em prolepse⁷, ora em analepse⁸ que parecem chamar a outra, precisam da outra.

Rio é o incurso da e sobre a água e toda sua simbologia, ou, sobre tudo aquilo que é incontrollável: amor, raiva, obsessão. Esses sentimentos que, quando represados (como um rio), tensionam a represa, ou o sujeito que sente tornando-o mais próximo do rompimento. “Tudo é rio” é uma narrativa que permanece no leitor, não se consegue passar pelas vidas de Dalva, Venâncio e Lucy e sair ileso, pelo menos não na racionalidade. Quem lê é transportado para esse intangível lugar onde mora aquilo para além das palavras, lugar esse que, para Eagleton (2001), assemelha-se ao ar, ao ato de respirar, que, ato que os seres fazem sem ter a consciência de que fazem, assim, ocorre na linguagem, onde o ar é imperceptível até ser subtraído.

[...] o ar é, por excelência, o ambiente que vi-

7 Em [narratologia](#), prolepse é o termo utilizado para referir uma das formas de [Anacronia](#), através das quais o [narrador](#) pode alterar/distorcer a ordem temporal dos acontecimentos ([analepse](#)/flash-back e prolepse). A prolepse consiste na alteração da ordem sequencial dos acontecimentos, antecipando alguns que ainda não tenham ocorrido ou fazendo simplesmente um sumário de uma situação que virá a ocorrer. (TRILHO, 2009).

8 Na narrativa literária ou cinematográfica, diz-se de todo o facto que, pertencendo ao passado, é trazido para o presente da história relatada. [...] A sua utilidade para a economia da narrativa deve-se ao facto de existirem momentos em que é necessário explicar as vicissitudes do presente por confronto com factos passados, cuja recuperação é fundamental para a compreensão da história narrada. (CEIA, 2009).

vemos, mas se de súbito ele se tornar mais denso, ou poluído, somos forçados a renovar o cuidado com que respiramos, e o resultado disso pode ser a intensificação da experiência de nossa vida material. [...] se uma história se interrompe e recomeça, passa constantemente de um nível narrativo para outro, e retarda o clímax para nos manter em suspense, adquirimos então a consciência de como ela é constituída, ao mesmo tempo em que nosso interesse por ela se intensificar. (EAGLETON, 2001, p. 06)

Essa obra constantemente tenta afogar o leitor, deixando-o, intencionalmente sem ar inúmeras vezes. Pouco depois da primeira correnteza, em que há a trama inicial da obra, como um rio leva a água, são contadas as origens da história da puta Lucy, que ao virar órfã vai morar com sua tia Duca e seu tio Brando. É nessa parte do livro que o erotismo aflora e Lucy começa a observar o olhar dos homens para si e percebe, através do tio, como guiar sua vida a partir disso. No dia do casamento de uma das primas de Lucy, ela e o tio, Brando são pegos no flagra por Duca, que os expulsa de casa. Assim, ela é expulsa da casa da tia e passa a residir na Casa de Manu, onde irá viver da prostituição. Ser – e gostar de ser: puta.

São muitas pistas que colocam Venâncio como possuidor de um ciúme doentio, pois em determinados momentos há o atravessamento das histórias do passado dessa personagem: havia tido um pai grosseiro e violento – o qual abominava. Quando Dalva engravida, ele começa a nutrir sentimentos ruins pelo próprio filho. Logo que Vicente nasce, em um rompante de raiva, Venâncio agride Dalva e o bebê deixando-o sem respirar e o leva embora dali, imediatamente, acaba-se a vida daquele casal. Dalva passa a tratar a Venâncio como algo que inexistente, muito além da indiferença; enquanto isso, ele passa a viver uma não-vida, um remorso sem fim.

Venâncio então passa a frequentar a Casa de Manu e conviver com as mulheres ali presentes, menos com Lucy, mas ela é a peça-chave dessa narrativa, ela quer o marido de Dalva, mas não conhece a história de dor que está por trás daquele homem. Lucy começa a importunar Dalva, despertando a ira de Venâncio que, possuído pela raiva, vai até a Casa de Manu para tirar satisfações, mas acaba se envolvendo sexualmente com a puta.

Meses depois, Lucy conta a Venâncio que está grávida. O fruto desse relacionamento é, então, deixado por Lucy aos cuidados de Dalva que vê naquele bebê a chance de ser novamente mãe. Há muita insegurança, no entanto, em se ter um bebê no mesmo ambiente que um agressor em potencial. Contudo, há uma força que mantém, Dalva ali, naquele lar e certo dia ela começa a perceber que Venâncio se apaixonara pela criança, e, paulatinamente, começa a ter mais confiança para deixar os dois a sós. A insegurança se esvai e o perdão passa a ser cada vez mais palatável.

Mãe: uma instituição socialmente imposta e individualmente aceita?

Candido (2000, p 158) considera a Literatura empenhada como a expressão da visão de mundo do autor, que busca se posicionar criticamente e explicar problemas, além de ajudar a enfrentá-los e corrigi-los. Isso faz com que a literatura empenhada seja conhecida também como literatura social e política, já que seu objetivo é o engajamento social. Nesse sentido, a questão da maternidade, abordada por Carla Madeira busca mostrar a compreensão de que tornar-se mãe ou não é uma escolha individual, mas que implica em ônus quando esta mulher se recusa a esse papel socialmente imposto.

Duas mães pedem a Deus, com devoção extrema, que livre seus filhos da dor, do sofri-

mento, do desaparecimento, da morte. [...] Suplicam, sem coragem de duvidar que serão atendidas. Confiam. Entregam a Deus seus corações apertados e reconhecem humildes que amor demais é um desamparo para a dor. (MADEIRA, 2023, p.65).

“Tudo é rio” é sobre maternidade. É nesse viés que as personagens femininas serão analisadas: Dalva, Lucy, Duca, Francisca, Aurora.

A primeira: Aurora “tinha nome de amanhecer [...] iluminava as pessoas [...] via graça em tudo que fazia, ao contrário de fazer o que via graça” (MADEIRA, 2023, p. 69). Aurora, mãe de Dalva, teve sete filhos, três homens e quatro mulheres. Dona de uma imensa bondade ela percebe Venâncio.

Mas, como nada neste mundo tem um lado só, a grande fraqueza de Venâncio mostrou sua força. Dalva preferia não ver, a dona Aurora, embora preferisse também, não conseguiu escapar. Viu. Venâncio sofria de ciúme. Não era um ciúme comum, daqueles que provocam cenas inflamadas, caras emburradas, atitudes intempestivas ou retiradas dramáticas. Era um ciúme calado, profundo e triste. Nas noites em que a casa se enchia de amigos dos irmãos de Dalva, Venâncio ficava sem lugar, vigiava olhares o tempo inteiro. Não tinha sossego. (MADEIRA, 2023, p. 94).

A mãe como um ser limitado se configura na personagem Aurora, que não consegue controlar a vida da filha mesmo sabendo que algo muito ruim poderia acontecer, a partir do casamento dela com Venâncio, cujo noivado foi atado depois de uma cena intempestiva de seu futuro noivo agredindo o amigo de infância de Dalva: “(...) partiu para cima de Ildeu, deu um soco na cara dele (...). Com o rosto arrasado, Ildeu caiu no chão atordoado, fazendo um corte severo no braço (...). (MADEIRA, 2023, p. 97).

Aurora não conseguiu controlar o sofrimento da filha que viria a seguir e tampouco

escapou da cobrança silenciosa da filha, um silêncio sem paz. “Se a mãe estivesse com ela no dia em que o filho nasceu, talvez nada teria acontecido (...) não havia o que perdoar, mas mesmo assim, doía” (MADEIRA, 2023, p. 134). Os motivos que levaram Aurora a se ausentar na véspera do parto de Dalva foi o acidente com Elis, a filha mais nova, picada por um escorpião, “Sabia do apuro das filhas, mas não teve dúvidas do que fazer. Elis estava enfrentando a morte. Dalva, a vida. Sofreu resignada”. (MADEIRA, 2023, p. 134). A resignação de Aurora, é uma das características que operam nas narrativas femininas, trata-se de uma personagem que reafirma os estereótipos maternos que se constituem nas narrativas por meio do sofrimento, da angústia e da resignação como sendo traços de alguém que sofre por ser o que é (mãe). Resigna-se à dor como algo inevitável, como uma característica social própria das mães que “padecem no paraíso”.

Aqui permeia outra questão, o fato de que a maioria das mães, quando suas filhas se tornam puérperas, são elas que acompanham o nascimento de seus netos, são as avós (principalmente maternas) as empreendem os primeiros banhos, as primeiras mamadas do recém-nascido, é um processo cultural: mães que atendem mães. Aurora estava ausente nesse momento de Dalva: uma ausência inoportuna.

Ao analisar outra figura materna, Francisca, peça de extrema importância nessa narrativa. Surge no capítulo 29 como um caminho, como “o caminho”. “Desde pequena era lá (...) que ela encontrava refúgio para os filhotes que salvava pelas ruas. Quando seu Antônio, depois de tolerar toda sorte de adiantamentos, dava um basta nas caridades veterinárias da filha (...)” (MEDEIRA, 2023, p. 161), a casa daquela senhora era o refúgio dos filhotes. “Não é exagero chamar Francisca de santa. A vida dela, se fosse livro, vendia. Tinha uma bondade que gente que

estuda muito não é capaz de ter. como se saber demais afastasse a gente do risco de ser bom” (MEDEIRA, 2023, p. 161), não foi mãe e ao mesmo tempo foi.

Cuidava das meninas de seu Lázaro e de Dinha Zezé, que faleceu quando as meninas eram novas. Era apaixonada por Geraldo, que se casou com outra porque Francisca tinha um cuidado excessivo para com as meninas:

[...] Geraldo. O pobre coitado, em pouco tempo, engrossou a voz e encostou Francisca na parede: ou eu ou as meninas! Ela sofreu com ter que escolher [...] mas, fazia menos mal abrir mão de um noivo do que de três Marias. 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. Assim foi. (MADEIRA, 2023, p. 163).

A figura da mãe, como um ser socialmente engendrado, através do corpo materno que se constitui culturalmente, é expresso por Judith Butler, que ao retomar Julia Kristeva, explana que o conceito de materno possui uma significação aberta à variabilidade cultural, ou seja, pode ser algo conquistado.

[...] as pulsões maternas constituem aqueles processos primários que a linguagem recalca ou sublima. [...] Resulta que o que é aceito como “instinto materno” pode bem ser um desejo culturalmente construído, interpretado por via de um vocabulário naturalista. (BUTLER, 2021, p. 160).

Tornar-se socialmente mãe é muito além de dar a luz. Ela tornou-se mãe e abrigou Vicente por anos. Ela, ao salvar Vicente, devolve a maternidade à Dalva. Foi mãe sem parir. Francisca é instância materna forjada (no ser).

A tia Duca, de Lucy, foi sua mãe quando ela se tornou órfã. “A irmã do pai, tia Duca,

levou Lucy para casa. Suas duas filhas, Cleia e Valéria, eram mais ou menos da idade da sobrinha, sete anos. Um corte seco e afiado começava ali” (MADEIRA, 2023, p. 36). Era uma mulher rígida, sem amor materno para aquela que não era sua filha de sangue: “A tia não era boa, nem má, apenas amava mais as filhas. Quem não amaria mais as filhas do que a sobrinha cheia de vontades?” (MADEIRA, 2023, p. 36).

Duca cumpria o papel social do ser mãe, cuidava da casa com capricho e as filhas eram bem educadas “prontas para um bom casamento com vista para um futuro menos oneroso” (MADEIRA, 2023, p. 40), estamos diante de uma personagem estereótipo do ser mãe. A atribuição do “ser mãe” está socialmente imposta às fêmeas da espécie humana através do determinismo biológico que, para Simone de Beauvoir, trata-se de um dispositivo naturalizado de dominação o qual pode se observar que “[...] muitos desses traços provêm ainda da subordinação da mulher à espécie”. (BEAUVOIR, 2019, p. 55). Para Butler há uma cristalização dos papéis a serem cumpridos pelas mulheres onde o gênero bem como as práticas do gênero são um processo de construção.

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. (BUTLER, 2021. p. 69).

Tia Duca era esse feminino-mãe cristalizado e socialmente aceito, ou seja, trata-se de um conjunto de comportamentos que se repetem em uma estrutura reguladora. Esta estrutura se cristaliza ao longo do tempo para criar a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser. A tia era uma das responsáveis por Lucy ser quem era, uma menina/mulher forjada entre o querer

e o desamor. A primeira experiência sexual foi com o tio, porém não chegou a ser uma experiência em si, foi mais um ensinamento. O tio deu a ela o código que precisava para ser puta.

Enquanto entrava com o dedo em Lucy, foi de uma maneira estranha generosa com ela: Você é virgem não é? [...] Você quer que eu entre dentro de você? [...] Você sabe que quando homem goza dentro de mulher pode fazer filho? E filho pode estragar tudo. Um filho é um projeto para uma outra vida. [...] Os dedos avançavam violentos. Aprenda a não engravidar, o resto parece que você nasceu sabendo. [...] Ela queria ser puta, e, se ela queria, bastava. (MADEIRA, 2023, p. 45).

Lucy usou o próprio o tio Brando para ser expulsa de casa pela tia que pegou os dois em mais um ato que ainda não configuraria um ato sexual em si: “Lucy abriu a calça do tio e foi descendo com ela [...]. Eu tenho um presente que venho preparando [...]. Se abaixou e começou a beijar suave o pau de Brando. Como quem faz amor. Beijou, lambeu, chupou revezando as habilidades”. (MADEIRA, 2023, p. 61).

Foi expulsa da casa dos tios, foi parar na Casa de Manu, o prostíbulo da cidade, foi lá que conheceu as artes de ser puta: “No dia que Lucy deixou a casa da tia, foi embora no mormaço do ódio, na ilusão das contas acertadas. [...] Quando chegou na Casa de Manu, sua fama já estava instalada” (MADEIRA, 2023, p. 119). O prestígio de Lucy ganhou as redondezas da pequena cidade, os homens se enfileiravam, mas não era uma fila qualquer, por ordem de chegada ou por quem paga mais, a decisão final era sempre dela, de Lucy: “Ali, prefeito ou faxineiro, tinham o mesmo prestígio: nenhum. Valia era a vontade de Lucy, mais nada. Ela surpreendia e adorava o espetáculo”. (MADEIRA, 2023, p. 120;121).

Até que nesse entremeio apareceu Ve-

nâncio na Casa de Manu, ele aparecia por lá de tempos em tempos:

Depois do dia que perdeu Dalva para sempre, ficou anos sem se deitar com mulher nenhuma. O remorso arruinou com ele, sem perdão, não tinha reparação possível. Começou a se descuidar, a deixar o corpo padecer, talvez procurasse antecipar a morte maltratando a vida. Se tornou um homem calado, bruto, que afastava de maneira grosseira quem se aproximasse. Fechou a venda e continuou apenas com a marcenaria, onde ferir com o serrote, espancar pregos, torturar a madeira aliviava o desejo de fazer o mesmo com a própria carne. [...] A Casa de Manu se tornou o único lugar onde se dava o direito a um orgasmo de esquecimento. (MADEIRA, 2023, p. 121).

Foi numa dessas noites que Lucy notou esse homem que se recusava a se deitar com ela, se apaixonou. Fez de tudo para que este homem pesado e triste se deitasse com ela. Passou a provocar sua mulher que diariamente passava pela calçada em frente a casa das putas, sem receio, sem olhar nenhum, só passava, também era uma mulher apagada pela própria história de tristeza e dor. Tomada pela raiva de Venâncio, Lucy um dia para em frente a Dalva e num gesto de desequilíbrio pegou a mão da rival e levou à boca como se fosse acariciar:

Mordeu. Mordeu para arrancar. Dalva gritou de dor, as pernas bambearam. O alpendre protestou estrondoso. Manu, que se recusava a acompanhar as provocações constantes, saiu lá de dentro da casa [...]. Dalva estava ajoelhada, as lágrimas descendo grossas. Manu levantou ela do chão e encarou Lucy do tamanho dela. Ou você entra agora ou não entra nunca mais. (MADEIRA, 2023, p. 130).

Foi a partir desse acontecimento que Venâncio foi tomar satisfação, adormeceu

no puteiro sob o apaziguo de Manu. No outro dia, lá estava Lucy no quarto dele, pronta para atacar novamente. Quando já estava desistindo, quando estava soltando os cabelos, Venâncio enxergou Dalva e fez amor com Lucy, ela engravidou. Ela foi até a casa dele contar de seu estado: “Grávida? Sua puta traiçoeira. E foi deixando o corpo crescer para cima dela, dando cabeçadas, fazendo ela sangrar, até que a ponta de uma faca arranhou seu pescoço [...]”. (MADEIRA, 2023, p. 151). Era Dalva que depois de anos de silêncio, sua voz é ouvida em favor de uma puta. “Sob o véu que separava antes e depois, as histórias se juntam sem se misturar, isoladas pela membrana fina do tempo” (MADEIRA, 2023, p. 151).

Surge aí a mãe como recusa, Lucy não queria ser mãe. “Sentir o filho crescer tirou tudo do lugar” (MADEIRA, 2023, p. 174), Lucy começou a bordar, lembrando da tia que a ensinou “Sabia bordar tão bem quanto trepar” (MADEIRA, 2023, p. 174), ato que se assemelha ao das fiandeiras que tecem os destinos. “E assim foi fazendo a manta, as roupinhas, sempre com diferentes azuis e brancos. Um carinho feito à mão para o filho, que ela daria logo depois de nascer. Nem por um momento pensava em ficar com ele. Mais por ele do que por ela”. (MADEIRA, 2023, p. 174).

Dessa forma, analisando a personagem Lucy a partir da obra “O segundo sexo”, de Beauvoir será no intento de discutir sobre esse lugar naturalizado, social e historicamente imposto à mulher que é o papel da mãe ao passo que quando uma mulher não assume esse papel lhes são impostas sanções, frutos da dominação masculina. Ela refuta o determinismo biológico que reserva às mulheres o destino social de mães tratando a gestação como um trabalho, um serviço que viola de maneira profunda e velada à vida de uma mulher,

[...] exigindo-se dela filhos [...]. No ato sexual, na maternidade, a mulher não empenha somente tempo e forças, mas ainda valores essenciais. [...] Não seria possível obrigar diretamente uma mulher a parir: tudo o que se pode fazer é encerrá-la dentro de situações em que a maternidade é a única saída; a lei ou os costumes, o casamento, proíbem as medidas anticoncepcionais, o aborto e o divórcio. (BEAUVOIR, 2019, p. 89).

Lucy é mãe que não se rende à maternidade compulsória, que, segundo a filósofa Judith Butler (2021), é o conceito de que não se trata de uma escolha livre e autônoma das mulheres, mas sim uma imposição da sociedade e da cultura. Butler argumenta que a maternidade compulsória pode ser vista como uma forma de coerção patriarcal, na medida em que as mulheres são penalizadas social e economicamente quando decidem não ter filhos ou se não são capazes de cumprir as exigências maternas. Além disso, essa pressão sobre as mulheres reforça a ideia de que a maternidade é um papel natural e essencial das mulheres, o que pode levar a uma naturalização da desigualdade entre os gêneros.

Butler (2021) também se preocupa com o fato de que a maternidade compulsória pode limitar a liberdade e a autonomia das mulheres em relação a suas escolhas reprodutivas, e defende que as mulheres devem ter o direito de decidir livremente se querem ou não ter filhos, e em que momento de suas vidas desejam ser mães.

Destacamos que para Simone de Beauvoir (2019) o conceito de mãe é uma construção social que é imposta às mulheres como um papel obrigatório, mas que não é inato a elas. De acordo com Beauvoir, a maternidade é uma forma de cercear a liberdade das mulheres e que não deve ser cogitado como a meta suprema da existência feminina sem serem limitadas ao papel de mãe.

Contrapondo Lucy, há Dalva: é através dela que a narrativa flui... “Venâncio e Dalva se casaram apaixonados. Perdidamente. [...] pareciam eternos de tão juntos. [...] Viveram muito tempo assim até que Dalva engravidou. A notícia parecia boa, amor dando fruto [...]”. (MADEIRA, 2023, p. 174).

Dalva desejava ser mãe e dedicou-se a essa missão, o marido ao contrário, ao passo que a barriga crescia, nele crescia um ciúme proporcional, pois, ela só queria saber do filho.

Pensava nele, falava dele, entregava as mãos à barriga e dela não se afastava. Era bercinho para cá, bordados para lá, banhos demorados voltados para o próprio umbigo. [...] Passou a evitar Venâncio com medo de machucar o bebê, olhava mais para o espelho que para os olhos dele e foi alimentando a mais profunda convicção de que naquela barriga crescia um ladrão que ia roubar para sempre a mulher da sua vida. (MADEIRA, 2023, p. 20).

A loucura tomou conta de Venâncio e no dia em que o filho nascera foi tomado por uma dor de infidelidade e de traição. Enquanto observava Dalva amamentar Vicente, “[...] o momento dela e do filho cegou Venâncio de uma absurda loucura. Ele arrancou o menino dos braços dela e jogou longe, bateu em Dalva, bateu, bateu. Espancou.” (MADEIRA, 2023, p. 21. Capítulo 3). O filho foi tirado dos braços dela, a ponto de não conseguir mais se erguer. Os capítulos seguem e esse andar, esse fluir, de Dalva todos os dias na mesma rua, no mesmo horário tem sua razão de ser.

Ela segue os capítulos seguintes da narrativa sob o véu do silêncio: “Com a dor, o silêncio. Denso, ácido. Estagnado. Um silêncio de caco de vidro moído esfolando por dentro. Um desesperar, nada por vir”. (MADEIRA, 2023, p. 25). Dalva não comia, não falava, apenas respirava em silêncio e no escuro. “Se levantou depois de uma longa visita

de luto de sua mãe, saiu de casa sem deixar pistas e, para o desespero de Venâncio, só voltou ao entardecer do dia seguinte.” (MADEIRA, 2023, p. 25).

As saídas de Dalva que se dão a partir do capítulo 5 é um ponto importante na narrativa que somente no capítulo 34 é explicado. Quase dois meses depois da tragédia, Clarisse, filha de Maria das Dores bateu à porta com uma medalha do Espírito Santo, medalha que Vicente ganhou quando nasceu, “Dalva perdeu a cor, lembrou do exato momento em que o alfinete rompeu o algodão azul”. (MADEIRA, 2023, p. 194). Ao chegar na casa de Francisca, “segurou com bondade o rosto dela em suas mãos, foi resgatando Dalva de toda distância, invadindo delicada sua solidão, e com calma devolveu a vida a ela: seu filho está vivo, Dalva. O menino aprumou” (MADEIRA, 2023, p. 195).

Dalva passou a noite com o filho na casa de Francisca, mas não o levou para a casa, provavelmente por medo de um novo ataque do pai. A violência doméstica poderia novamente se concretizar. Assim se passaram alguns anos de visitas diárias ao seu filho vivo. Nesse tempo, Lucy tem o filho que esperava de Venâncio e é partir desse fato que as histórias das duas mães se entrelaçam. Capítulo 30:

[...] por volta das nove horas da manhã [...] saltou da cama [...] estava atrasada para seu encontro diário. Quando pisou na varanda, concentrada em ganhar a rua, encontrou sobre a cadeira de ferro uma cesta forrada com uma cambraia branca. Bordados em diferentes tons de azul [...] com o nome João. Dentro, enrolado em uma manta, dormia sereno um bebê. (MADEIRA, 2023, p. 171).

Dalva mantinha-se fechada no quarto com João temendo que outra reação como aquela do passado o tomasse. O bebê chorava insistente, Venâncio o ouviu. Numa manhã ele pulou a janela e reconheceu o filho.

Fez uma cópia da chave do quarto e todos os dias deixava mimos para o menino, amolecendo o coração da nova mãe. Dalva levou João ao puteiro para passar o dia com a mãe biológica, disse que passaria depois, pegou Vicente em definitivo da casa de Francisca e levou-o para sua casa.

Considerações finais

Ao analisar a obra “Tudo é rio” sob os aspectos que permeiam a maternidade é possível observar o quão complexo é o tema nos estudos das narrativas femininas do ponto de vista da aceitação X recusa e para além do determinismo biológico.

Cinco mães. Aurora, Francisca e Tia Duca são o feminino-mãe cristalizado. Lucy é mãe, mas não quer. Dalva tornou-se a mãe de verdade a partir da recusa desse papel por Lucy. Pode-se afirmar que todos são aspectos ligados ao processo da maternidade. Nesse sentido é possível destacar que a maternidade apesar de ainda ser ainda tratada na literatura sob os mesmos aspectos (beleza, vida, amor, sacrifício) é uma temática que pode ser explorada sob essa ótica, contudo os contrapontos são válidos, ou seja, a partir da recusa da maternidade ou da maternidade compulsória.

É possível afirmar que temos na literatura a manifestação da cultura de determinado local e época, sendo assim, é preciso compreender que as especificidades das mulheres reafirmarão que a maternidade é somente mais uma das possibilidades do ser feminino. Sem a negação, determinação e tampouco idealização/romantização. Tais processos somente se efetivarão a partir da reflexão de que a construção da subjetividade feminina não é intrínseca ao ser mãe.

Partindo do pressuposto de que a literatura deveria estar comprometida com a sociedade e que escritores deveriam usar a

sua arte para expressar questões sociais de seu tempo, Carla Madeira no livro “Tudo é rio” ao apresentar suas personagens traz a temática da maternidade sob a perspectiva da recusa pode ser considerada literatura empenhada tal qual Candido expõe. Dado que tem uma função social importante, pois pode contribuir para a transformação da realidade ao mobilizar o leitor para a reflexão crítica.

10/04/2023.

Submissão: junho de 2023.

Aceite: agosto de 2023.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Martins, 2000.

_____. Vários escritos. 4ª Edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1985.

BEAUVOIR, S. O segundo sexo. Volume 1: Fatos e mitos. Trad. Sérgio Milliet. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CEIA, Carlos. Analepse. E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Dez, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/prolepse>. Acesso em: 10/04/2023.

EAGLETON, Terry. Teoria da literatura: uma introdução. Trad. DUTRA, Waltensir. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MADEIRA, Carla. Tudo é rio. 15ª Edição. Rio de Janeiro: Record: 2023.

MILLET, Kate. Política sexual. In. LAMAS, Maria. Et. al. Mulheres contra homens? Trad. SAMPAIO, Alice. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970. P. 149-223.

TRILHO, Lurdes Aguiar. Prolepse. E-Dicionário de termos literários de Carlos Ceia. Dez, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/prolepse>. Acesso em: