



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS**

**ENTRE *SUÍTES* E *ABISMOS*: OS (NÃO) LUGARES DA MATERNIDADE NAS  
OBRAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO**

**FORTALEZA**

**2025**

LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS

ENTRE SUÍTES E ABISMOS: OS (NÃO) LUGARES DA MATERNIDADE NAS  
OBRAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO

Tese apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Doutora em Letras. Área de  
concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda  
Maria Abreu Coutinho

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

B279e Barros, Lidiana de Oliveira.

Entre suítes e abismos : os (não) lugares da maternidade nas obras de Pilar Quintana e Giovana Madalosso / Lidiana de Oliveira Barros. – 2025.

145 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2025.

Orientação: Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho.

1. Maternidades. 2. Pilar Quintana. 3. Giovana Madalosso. 4. Literatura Comparada. 5. Literatura latino-americana. I. Título.

CDD 400

---

LIDIANA DE OLIVEIRA BARROS

ENTRE SUÍTES E ABISMOS: OS (NÃO) LUGARES DA MATERNIDADE NAS  
OBRAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO

Tese apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Ceará,  
como requisito parcial à obtenção do  
título de Doutora em Letras. Área de  
concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 25/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Fernanda Maria Abreu Coutinho (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Dolores Aronovich Agüero  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dra. Cristina Maria da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Maria Elenice Costa Lima Lacerda  
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

---

Profa. Dra. Gleyda Lucia Cordeiro Costa Aragão  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Às escritoras que ousaram narrar o  
indizível, que rasgaram silêncios e  
teceram mundos.

Às amigas mães e às não mães.

À memória de Nathaly Cristino  
Cortez.

## AGRADECIMENTOS

Às minhas avós, Ana e Lúdia, por terem sido mães de muitos, com braços abertos e uma sabedoria que se transmitia nos gestos, no cuidado e na persistência. Sou grata por essa herança que é, ao mesmo tempo, nome e caminho.

À minha mãe, Eliete, por ter lutado para que eu tivesse um lugar: na escola, no mundo, na linguagem. Por ter acreditado, mesmo nas ausências e silêncios, que eu podia ocupar espaços que muitas vezes nos foram negados.

À Alessandra Pereira por caminhar ao meu lado com amor, escuta e delicadeza. Agradeço pela presença firme nos dias difíceis, quando tudo ao redor parecia suspenso e incerto.

À querida professora Fernanda Coutinho, pela disponibilidade ao longo desses anos e pela forma como sempre me encorajou a pensar com liberdade. Sua orientação foi mais do que acadêmica, um gesto generoso de escuta, confiança e partilha.

À professora Lola Aronovich e ao professor Atílio Bergamini, pelas leituras atentas e pelas contribuições que ampliaram meus caminhos de pesquisa.

Às amigas e aos amigos do *Velho Bosque*, Vinícius Araújo, Sarah Borges, Emerson Santos, Ana Carla Pio, pela caminhada partilhada desde a graduação. Levo comigo essa memória coletiva que me sustentou mais do que posso dizer.

Às gatas Hilda e P.Leminski por habitarem comigo os dias e as páginas. Agradeço por me lembrarem, cotidianamente, que pensar também é escutar o que escapa à linguagem. Essa tese também carrega pelos cantos alguns pelos, alguns miados, algumas pausas que foram respiro.

Aos funcionários do PPG-Letras, em especial ao Victor, pela constante disponibilidade em ajudar com as demandas do percurso acadêmico.

Às professoras Cristina, Elenice e Gleyda, com sincera admiração, por aceitarem o convite para acompanhar esse trabalho.

Anger and tenderness: my selves  
And now I can believe they breathe in me  
as angels, not polarities.  
Anger and tenderness: the spider's genius  
to spin and weave in the same action  
from her own body, anywhere — even from a broken web.  
Adrienne Rich, Integrity

## RESUMO

O Brasil tem testemunhado um avanço das políticas conservadoras que ameaçam os direitos reprodutivos, a autonomia corporal e a luta por igualdade de gênero. Diante desse cenário, o presente trabalho se propõe a investigar as representações da maternidade na literatura contemporânea, com foco nas obras de Pilar Quintana (1972) e Giovana Madalosso (1975). Para uma análise mais detalhada do tema foram selecionadas as obras: *A cachorra* (2020) e *Os abismos* (2021), de Pilar Quintana. *A teta racional* (2016) e *Suíte Tóquio* (2021), de Giovana Madalosso. A pesquisa explora as encruzilhadas das maternidades, buscando entender como as personagens femininas se posicionam em contextos de vulnerabilidade e resistência, e como suas vivências refletem e subvertem as concepções tradicionais de maternidade e maternagem. Ao articular os conceitos de lugares e não lugares, o estudo propõe uma leitura da maternidade como um espaço em disputa: os lugares representam a estabilidade e o pertencimento, enquanto os não lugares remetem à transitoriedade, ao apagamento da identidade materna em meio às normativas sociais. Entre esses polos, as encruzilhadas surgem como territórios de ressignificação, onde as personagens reinventam suas trajetórias maternas fora dos padrões impostos. Ambas as escritoras oferecem um valioso campo para a investigação das intersecções entre maternidades, natureza e animalidade, um tema inovador e ainda pouco explorado, contribuindo de forma significativa para os estudos literários. A metodologia adotada compreende uma abordagem comparativa entre os textos de Quintana e Madalosso, utilizando análises literárias, inclusive de obras que dialogam com as suas narrativas, e críticas fundamentadas nos estudos culturais e de gênero. O aporte teórico integra vozes significativas, incluindo as discussões de Leda Maria Martins (1997) e Marc Augé (2012) acerca dos territórios como espaços simbólicos em disputa, onde se articulam lugares de pertencimento, não lugares de apagamento e encruzilhadas de ressignificação. Judith Butler (2019) e Adrienne Rich (2021) sobre o lugar da maternidade no campo da filosofia e da linguagem. Além das contribuições de Jacques Derrida (2002) e de Donna Haraway (2021), que enriquecem o trabalho com as suas perspectivas a respeito do humano e do não humano. A pesquisa também se apoia em uma ampla revisão bibliográfica de autoras como Simone



de Beauvoir, Val Plumwood, Maria Mies, Vandana Shiva, Elizabeth Badinter, Angela Davis, bell hooks, Maria Esther Maciel, Verónica Gago, entre outras, para compreender os percursos dos feminismos ao longo da história e aprofundar a investigação do tema.

**Palavras-chave:** maternidades; pilar quintana; giovana madalosso; literatura comparada; literatura latino-americana.

## RÉSUMÉ

Le Brésil a été le témoin d'une avancée des politiques conservatrices qui menacent les droits reproductifs, l'autonomie corporelle et la lutte pour l'égalité de genre. Face à ce scénario, le présent travail se propose d'investiguer les représentations de la maternité dans la littérature contemporaine, en se concentrant sur les œuvres de Pilar Quintana (1972) et Giovana Madalosso (1975). Pour une analyse plus détaillée du thème, les œuvres suivantes ont été sélectionnées: *A cachorra* (2020) et *Os abismos* (2021), de Pilar Quintana. *A teta racional* (2016) et *Suíte Tóquio* (2021), de Giovana Madalosso. La recherche explore les enjeux des maternités, en cherchant à comprendre comment les personnages féminins se positionnent dans des contextes de vulnérabilité et de résistance, et comment leurs vécus reflètent et subvertissent les conceptions traditionnelles de la maternité et du maternage. En articulant les concepts de lieux et de non-lieux, l'étude propose une lecture de la maternité comme un espace en dispute: les lieux représentent la stabilité et l'appartenance, tandis que les non-lieux renvoient à la transitorialité, à l'effacement de l'identité maternelle au sein des normes sociales. Entre ces pôles, les enjeux émergent comme des territoires de re-signification, où les personnages réinventent leurs trajectoires maternelles en dehors des standards imposés. Les deux écrivaines offrent un champ précieux pour l'investigation des intersections entre maternités, nature et animalité, un thème innovateur et encore peu exploré, contribuant de manière significative aux études littéraires. La méthodologie adoptée comprend une approche comparative entre les textes de Quintana et Madalosso, en utilisant des analyses littéraires, y compris d'œuvres en dialogue avec leurs récits, ainsi que des critiques fondées sur les études culturelles et de genre. Cette contribution théorique intègre des voix significatives, notamment les travaux de Leda Maria Martins (1997) et de Marc Augé (2012) sur les territoires en tant qu'espaces symboliques en conflit, où s'articulent des lieux d'appartenance, des lieux d'effacement et des enjeux de redéfinition. Judith Butler (2019) et Adrienne Rich (2021) s'expriment également sur la place de la maternité dans le domaine de la philosophie et du langage. Elle s'appuie également sur les contributions de Jacques Derrida (2002) et de Donna Haraway (2021), qui apportent leur regard sur l'humain et le non-humain. La recherche s'appuie également sur une vaste

revue bibliographique d'auteures telles que Simone de Beauvoir, Val Plumwood, Maria Mies, Vandana Shiva, Élisabeth Badinter, Angela Davis, bell hooks, María Esther Maciel, Verónica Gago, etc., afin de comprendre l'évolution des féminismes à travers l'histoire et d'approfondir la recherche sur le sujet.

**Mots-clés:** maternités; pilar quintana; giovana madalosso; littérature comparée; littérature latino-américaine.

## LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1 – Perseu com a cabeça de Medusa, Antonio Canova, 1797 .....	25
Figura 2 – Medusa de Caravaggio, 1597 .....	26
Figura 3 – Imagem de Yagul (da série Silueta), Ana Mendieta, 1973 .....	36
Tabela 1 – Principais dicotomias. Adaptado de Plumwood, 1993 .....	51

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>NO PRINCÍPIO ERA A NATUREZA .....</b>	<b>21</b>
<b>2.1</b>	<b>Raízes da desigualdade: mulheres como “outros” .....</b>	<b>21</b>
<b>2.2</b>	<b>Dos corpos dominados à crise ecológica: perspectivas ecofeministas .....</b>	<b>36</b>
<b>2.3</b>	<b>A mãe e suas naturalizações .....</b>	<b>53</b>
<b>3</b>	<b>OS (NÃO) LUGARES DA MATERNIDADE NA LITERATURA .....</b>	<b>65</b>
<b>3.1</b>	<b>Figurações maternas na literatura: incursões .....</b>	<b>65</b>
<b>3.2</b>	<b>Reconfigurações das maternidades na produção literária contemporânea .....</b>	<b>73</b>
<b>4</b>	<b>A MULHER E O ANIMAL NAS OBRAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO .....</b>	<b>81</b>
<b>4.1</b>	<b>O “instinto materno” e as fronteiras do humano e o animal .....</b>	<b>81</b>
<b>4.2</b>	<b>Da domesticação à alteridade radical .....</b>	<b>96</b>
<b>5</b>	<b>ENTRE SUÍTES E ABISMOS: AS MÃES E FILHAS NAS NARRATIVAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO .....</b>	<b>110</b>
<b>5.1</b>	<b>Relação mãe e filha: alteridade e incomunicabilidade .....</b>	<b>110</b>
<b>5.2</b>	<b>As mulheres e suas selvas .....</b>	<b>124</b>
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>135</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>139</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As maternidades, nas suas dimensões históricas e sociais, têm sido abordadas em romances e trabalhos que permeiam de modo interdisciplinar diversos campos do saber. Nos espaços acadêmicos, esse tema surge através de diversas lentes teóricas, incluindo a antropologia, a psicologia e os estudos de gênero. Pesquisas têm se concentrado em como as experiências maternas são representadas na literatura, no cinema e em outras formas de arte.

Ao lançar um olhar para a estética literária canônica, no entanto, percebe-se que essa matéria pouco foi problematizada por narradoras ou protagonistas. Sob um ponto de vista majoritariamente masculino, as mães retratadas nessas narrativas aparecem moldadas no papel doméstico: a esposa obediente, incentivada a assumir os cuidados da prole.

De modo geral, nota-se que as personagens cujos deslocamentos rompem com essa ordem fixa de família e/ou não atendem ao ideal romântico de maternidade são destinadas aos infortúnios da loucura ou da morte. Assim, Emma Bovary, de Gustave Flaubert (1856), após rejeitar o casamento e a filha, dá cabo aos seus dias de maneira trágica. Na obra *Lucíola*, de José de Alencar (1862), Lúcia considera seu corpo impuro para gerar uma vida e a morte se torna sua punição.

Essas personagens denotam a visão masculina acerca da condição feminina no século XIX, marcada pela idealização da mulher como esposa, mãe e guardiã da moralidade, ao mesmo tempo em que qualquer desvio desses papéis é punido com o sofrimento, a exclusão ou a morte. Elas partem de um contexto em que se valorizava a dedicação total da mulher aos filhos e à família, legitimada pelos discursos médicos e filosóficos da época. Uma função entendida como inerente à natureza da mulher.

Os pensamentos, as frustrações e as experiências envolvendo o maternar, segundo a perspectiva da personagem mãe, raramente são manifestados nos textos de autoria masculina desse repertório literário. Mas, afinal, o que mudou nos discursos produzidos do século XIX para cá? E como aparecem expressos na produção ficcional recente?

De acordo com o estudo de Regina Dalcastagnè (2007), em um recorte de romances brasileiros produzidos entre o final do século XX e início do século

XXI, as personagens femininas de autores homens – sendo elas predominantemente brancas e de classe média – permanecem encerradas na esfera doméstica.

Segundo a pesquisadora, um dos discursos mais recorrentes sobre as mulheres é aquele que lhes atribui o papel de mãe (38,5%). Esse já normatizado e fixado em torno da noção de “instinto”. Um elemento que serve para consolidar a naturalização dos papéis de gênero e exclui a ideia do amor enquanto construção (Dalcastagnè, 2007, p.132).

É importante enfatizar essa assimilação à natureza, pois assim o feminino foi identificado através dos séculos. O que Evelyn Reed (2008) classificou como “mito da inferioridade feminina”. De acordo com a autora, a exclusão das mulheres das funções sociais mais elevadas não teve origem em uma condição natural, mas resultou de construções históricas impostas pela sociedade de classes, que restringiram a participação feminina ao âmbito da maternidade e dos cuidados.

Alocada no espaço doméstico e enaltecida somente nas “suas funções animais da maternidade”, perpetuou-se uma dupla mistificação acerca da mulher e desse materialismo: ora uma “aflição biológica”, ora “algo sagrado” (Reed, 2008, p.59). De um lado, a maternidade foi concebida como uma imposição biológica inescapável, de outro, essa função foi revestida por um valor simbólico idealizado e sagrado. Tal processo de glorificação, entretanto, não implicou em uma valorização efetiva da experiência feminina, mas operou como um mecanismo de legitimação da exploração das mulheres no interior das estruturas patriarcais e das dinâmicas de dominação próprias das sociedades de classes.

Vale ressaltar que a relação entre maternidade, natureza e cultura é influenciada por uma série de fatores históricos, culturais, sociais e políticos, e pode variar amplamente entre diferentes sociedades e épocas. Ao mesmo tempo em que essa condição de vida pode ser vista como uma força positiva da natureza, também ainda pode ser usada como um meio de opressão às mulheres. Atualmente, observa-se em diversas partes do mundo uma recrudescência de políticas conservadoras que colocam em risco os direitos reprodutivos das mulheres, muitas vezes sob o pretexto de proteção à vida ou à moralidade.

Diante dessas perspectivas, o presente trabalho busca investigar as conexões entre maternidades, natureza e animalidade nas obras de escritoras contemporâneas. Com foco nos textos da colombiana Pilar Quintana (1972) e da brasileira Giovana Malalosso (1975), o estudo visa compreender como os elementos naturais e instintivos são integrados nas representações das personagens mães, ressaltando assim a força instintiva e a ligação intrínseca com o mundo natural que permeia o papel de progenitora nessas narrativas.

Pilar Quintana é uma renomada escritora contemporânea cuja obra frequentemente explora temas de sobrevivência, natureza e relações humanas, com um enfoque particular nas experiências e desafios das personagens femininas. Seu romance *A cachorra* (2020), vencedor do Prêmio Biblioteca de Narrativa Colombiana, é um exemplo da sua habilidade em retratar a brutalidade e a beleza da vida em meio à natureza e suas transformações. Na obra, Pilar Quintana narra a história de Damaris, uma mulher que vive em uma comunidade litorânea, isolada na costa pacífica da Colômbia, e enfrenta o luto por não poder ter filhos. A chegada de uma cadela à sua vida desencadeia questionamentos relevantes sobre maternidade, instinto, cuidado e violência, desvelando as tensões entre o desejo de amar e os limites impostos pelas circunstâncias sociais e pelo próprio corpo.

Já o romance *Os abismos* (2021), vencedor do Prêmio Alfaguara em 2021, retrata os "abismos" emocionais que se formam nas relações familiares. A obra é centrada na vida de Claudia, a voz narrativa do texto, uma menina que vive com seus pais em Cali, na Colômbia, durante os anos 80. O enredo aborda a solidão, os medos e as esperanças de Claudia, ao mesmo tempo em que lida com a instabilidade emocional de sua mãe.

Giovana Malalosso também é uma figura proeminente na produção literária atual. Estreou como contista no livro *A teta racional* (2016), com textos que focam a feminilidade em suas várias formas. Malalosso enfatiza as complexidades de identidade e autonomia nas experiências de suas personagens, inseridas em espaços urbanos. Característica marcante dos seus textos publicados, frequentemente, em uma coluna do jornal *Folha de S. Paulo*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/colunas/giovana-malalosso/>>. Acesso em: 10 jan. 2024.



Seus textos exploram temas como a urbanidade, a feminilidade e as nuances das dinâmicas familiares.

A temática da maternidade é apresentada não apenas como um papel biológico, mas como uma construção social carregada de significados e expectativas nas suas narrativas. O livro *Suíte Tóquio* (2021), finalista do Prêmio Jabuti e do Prêmio São Paulo de Literatura, mescla duas vozes femininas opostas: Maju, a babá, e Fernanda, a patroa. Personagens opostas em classe, gestos, gostos e desejos. Enquanto Maju deseja construir uma relação materna com Cora, filha da patroa, Fernanda quer abandonar a sua vida atual. Madalosso desmistifica na sua obra a imagem idealizada da maternidade, apresentando-a como uma experiência cheia de altos e baixos, onde o amor e a frustração coexistem.

As obras de Pilar Quintana e Giovana Madalosso constituem importantes objetos de análise para a investigação das intersecções entre maternidades, natureza e animalidade, contribuindo de forma significativa para a literatura latino-americana contemporânea. Seus textos têm atraído a atenção de pesquisadores e estudiosos, resultando em uma crescente quantidade de trabalhos que analisam e discutem suas contribuições literárias.

A escolha das duas escritoras deve-se ao fato de serem atuais e atuantes no universo literário<sup>2</sup> e partilharem de cenários próximos: “escritoras do terceiro mundo” (Anzaldúa, 2021). Além disso, o uso do “instinto” e das metáforas animais em suas obras oferece um objeto analítico relevante para um estudo comparativo, destacando a universalidade e a especificidade cultural nos textos literários.

Nesse sentido, partiremos das hipóteses de que as obras de Pilar Quintana e Giovana Madalosso utilizam o conceito de “devir-animal”<sup>3</sup> para abordar as experiências maternas em seus textos, subvertendo as noções

---

<sup>2</sup> Pilar Quintana trabalhou no projeto *La Biblioteca de Escritoras Colombianas* (2020), um resgate das escritoras mais representativas do país, mas que foram marginalizadas ao longo da história. Giovana Madalosso organizou o livro *Um grande dia para as escritoras* (2023), um percurso fotográfico que movimentou milhares de escritoras brasileiras em diversas cidades e também no exterior, com o objetivo de celebrar e visibilizar a produção literária feminina.

<sup>3</sup> A teoria de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) propõe uma forma de existir que escapa às categorias fixas e hierárquicas da sociedade, permitindo uma conexão mais fluida com a natureza e outras formas de vida. Ao conectar suas personagens com a natureza e a animalidade, as autoras destacam a capacidade das mulheres de encontrar força, resistência e identidade em contextos de vulnerabilidade.

tradicionais do cuidado materno. A natureza aparece como pano de fundo nos seus textos, revelando uma ligação intrínseca entre as mulheres personagens e o meio ambiente. Ambas as escritoras desconstróem a imagem romantizada da maternidade, desvelando a resistência de suas personagens mulheres para redefinir suas identidades dentro de uma estrutura social que tradicionalmente desvaloriza e limita as suas vivências.

Nesse processo, as narrativas dialogam com as reflexões de Donna Haraway (2021), ao propor vínculos de coabitação e responsabilização mútua entre espécies, questionando hierarquias fixas entre humano, animal e natureza. Da mesma forma, evocam a crítica de Jacques Derrida (2002) à cisão binária entre o humano e o animal, ao reconhecer nos corpos maternos uma alteridade que escapa à lógica normativa da domesticação e do controle

A revisão teórica abrange as contribuições de autoras como Simone de Beauvoir, precursora do feminismo moderno, cujas ideias foram significativas para os estudos de gênero, especialmente com a obra *O Segundo Sexo* (1949). Val Plumwood (1993), Maria Mies e Vandana Shiva (2021) com debates acerca da interconexão entre a opressão das mulheres e a exploração da natureza. Além disso, a análise das figuras maternas na literatura será contextualizada com base nos estudos de Elizabeth Badinter (1980), que em sua obra desmistifica a idealização simplista do amor materno e ressalta as ambivalências acerca desse estado.

Esse estudo também entrelaça vozes importantes nos debates teóricos, incluindo a discussão entre Judith Butler (2019) e Adrienne Rich (2021) sobre o lugar da maternidade no campo da filosofia da linguagem. Butler e Rich discutem como a maternidade é situada e ressignificada dentro das estruturas de poder e discurso. A contribuição do pensamento feminista negro, especialmente de Angela Davis (1981) e bell hooks (2000) é incorporada para compreender as intersecções de raça e gênero na experiência materna. Essas autoras fornecem uma perspectiva crítica sobre como as experiências maternas das mulheres negras são frequentemente marginalizadas e invisibilizadas, reforçando o conceito de "não lugar" da maternidade dentro de um contexto mais amplo.

Vale ressaltar que a noção de encruzilhadas<sup>4</sup>, de Leda Maria Martins (1997) será útil nesta pesquisa para analisar como diferentes narrativas e estruturas sociais tratam as experiências maternas. Na literatura, ela pode ser adaptada para identificar como as obras de autoras como Pilar Quintana e Giovana Madalosso representam a maternidade, destacando os pontos de interseção onde a maternidade é simultaneamente valorizada e inviabilizada, revelando as tensões e os desafios desse papel social.

A literatura comparada, nesse contexto, serve como uma importante ferramenta para desvendar diversas camadas em suas obras. Permite não apenas uma análise paralela dos textos, mas também fomenta uma compreensão mais ampla de como as experiências individuais e coletivas são configuradas e expressas através da escrita.

Isso não apenas enriquece nossa compreensão das produções individuais de Madalosso e Quintana, mas também contribui para um entendimento mais amplo da representação da maternidade na ficção contemporânea, e de como essas autoras dialogam, divergindo de tendências globais nas suas narrativas e na abordagem de temas universais como a maternidade.

É importante salientar que a noção de representação, constantemente acionada neste trabalho, fundamenta-se na concepção de que a literatura é um espaço de elaboração simbólica da experiência. A escolha por esse conceito não busca essencializar as formas de viver a maternidade, mas compreender como ela é figurada nas obras analisadas — por meio de imagens, vozes, apagamentos e fabulações. Assim, parto do entendimento de que as personagens e suas trajetórias não refletem um real dado, mas constroem

---

<sup>4</sup> “O termo encruzilhada, enquanto operador conceitual, possibilita a interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico resultante de processos inter e transculturais, nos quais diferentes registros e sistemas simbólicos se confrontam e dialogam, nem sempre de forma harmoniosa” (Martins, 1997, p.28). Aplicado às maternidades, o conceito nos permitirá analisar como experiências maternas distintas emergem nesses espaços de interseção, evidenciando tensões, negociações culturais e novas formas de compreender e vivenciar a maternidade em contextos diversos.

modos de dizer o que é possível ser e viver como mãe, mulher, corpo ou animal. Essa abordagem possibilita tensionar os limites entre natureza e cultura, humano e não humano, pertencimento e exclusão — elementos centrais ao pensar a maternidade como encruzilhada. Nesse sentido, o presente estudo se insere no contexto dos debates culturais e literários, com o objetivo de analisar o modo como as duas romancistas exploram e reconfiguram os papéis maternos.

O primeiro capítulo aborda as raízes da desigualdade de gênero, associando mulheres à natureza e homens à cultura e razão. Discute como essa dicotomia reforçou a subjugação feminina ao longo da história e analisa perspectivas ecofeministas, que veem uma conexão entre a exploração da natureza e a opressão das mulheres.

As representações maternas na literatura ocidental, desde figuras mitológicas até personagens contemporâneas são matéria de exame do segundo capítulo, analisando como essas representações refletem e desafiam normas e valores sobre a maternidade. Inclui, ainda, discussões sobre obras de José de Alencar e Conceição Evaristo, mostrando diferentes perspectivas sobre as experiências maternas.

O terceiro capítulo investiga como Pilar Quintana e Giovanna Madalosso abordam o "instinto materno" e as fronteiras entre o humano e o animal. Quintana, em *A Cachorra* (2020), trata a maternidade através da relação entre a protagonista e um animal de estimação. No conto "A teta racional" (2016) e no romance *Suíte Tóquio* (2020), Madalosso desenha paralelos entre comportamentos humanos e não humanos, questionando a racionalidade e o instinto nas experiências maternas.

O quarto capítulo traz a relação entre as personagens mães e filhas nas obras das duas autoras, discutindo temas de alteridade e incomunicabilidade. Discutiremos como as metáforas da "selva" e da cidade são usadas para simbolizar os vínculos entre as personagens mulheres, refletindo sobre suas lutas pessoais. Incluiremos nesse capítulo um recorte de textos escritos por Giovanna Madalosso para a sua coluna no jornal *A Folha de S. Paulo*, crônicas que debatem o universo feminino nos dias atuais.

No capítulo final, retomaremos os principais pontos discutidos na tese, enfatizando como as autoras reconfiguram as representações das personagens mães. Destacaremos a importância da literatura contemporânea para entender

as mudanças nas percepções sobre esse tema, analisando os (não) lugares onde essas personagens são alocadas. Além disso, será traçado um diálogo crítico entre a ficção e a realidade, considerando que as fronteiras entre esses dois domínios são permeáveis e mutuamente constitutivas, abordando temas legislativos atuais no país, como o “PL das mães cientistas” e o “PL do aborto”<sup>5</sup>, para entender os desafios constantes acerca das maternidades e do papel da literatura enquanto ferramenta de transformação social.

---

<sup>5</sup> O PL 2350/2020, Projeto de lei das mães cientistas visa criar políticas de apoio para mulheres que conciliam a maternidade com a carreira científica, incluindo prorrogação de prazos para bolsas de pesquisa e flexibilização de horários. Enquanto o PL 1904/2024 propõe equiparar o aborto realizado após a 22ª semana de gestação ao crime de homicídio, mesmo em casos de gravidez resultante de estupro.

## 2 NO PRINCÍPIO ERA A NATUREZA

### 2.1 Raízes da desigualdade: mulheres como outros

“O que é natureza? O que é o amor materno? O que é o padrão? Quem é o modelo do padrão? (...) Viu a vida miserável que as meninas aldeãs levam? É só por sorte que elas sobrevivem!” (Xinran, p.192). Assim, a autora de *Mensagem de uma mãe chinesa desconhecida*, Xinran, é confrontada pela voz de Mary Verde, uma diretora de orfanato, ao questionar as mães chinesas que tiveram que abandonar seus filhos devido à política do filho único da China<sup>6</sup>. O trecho em questão proporciona um ponto focal valioso para a análise e discussão subsequentes deste capítulo: a objetificação do corpo feminino e a construção sociocultural do amor materno.

Historicamente, a associação de corpos femininos à natureza tem sido usada para justificar a subjugação das mulheres e a manutenção das estruturas patriarcais de poder. Essa relação tem raízes profundas em muitas culturas, onde a mulher é frequentemente vista como mais próxima da natureza devido a sua capacidade de dar à luz, enquanto o homem é associado à cultura da razão. O problema dessa relação é que ela tende a intensificar preconceitos de gênero e restringir o papel das mulheres na sociedade.

De modo geral, a natureza é interpretada como passiva, irracional, desorganizada e a ser dominada, tal como as mulheres eram percebidas em diversas circunstâncias sociais e períodos históricos. Em contrapartida, a cultura e a razão associadas ao gênero masculino são encaradas como ativas, racionais, organizadas e soberanas. Essa dicotomia agiu para reforçar a dificuldade de acesso das mulheres em muitas facetas da vida pública. Uma das muitas maneiras pelas quais a opressão das mulheres foi teorizada e justificada ao longo do tempo.

---

<sup>6</sup> Medida de controle populacional implementada pelo governo chinês na década de 70, sujeita à multa e sanções caso não fosse cumprida. Essa política restritiva visava limitar o rápido crescimento populacional do país, que era visto como uma ameaça ao desenvolvimento econômico e social. Segundo essa regra, a maioria das famílias chinesas só podia ter um filho. Entre as consequências, destacou-se o desequilíbrio de gênero, resultante da preferência cultural por filhos homens, levando a um aumento de abortos seletivos por sexo e abandono de bebês do sexo feminino.

Precursora de um dos mais influentes textos da filosofia feminista moderna, Simone de Beauvoir imprimiu em *O segundo sexo* (1949) sua análise acerca da opressão das mulheres e da construção social de gênero. Beauvoir parte do princípio de que a mulher se define “como ser humano em busca de valores no seio de um mundo de valores, mundo cuja estrutura econômica e social é indispensável conhecer” (2019, p.81).

Nesse sentido, a autora oferece um panorama histórico sobre a situação da mulher ao longo dos tempos, analisando a evolução de sua posição nas sociedades. Beauvoir explorou a ideia de que, historicamente, as mulheres foram transformadas em o “Outro”, de forma similar à como os animais também foram em relação ao humano. Seu argumento não é que mulheres são como animais, mas que ambas as categorias foram historicamente reduzidas, objetificadas e desvalorizadas em um sistema patriarcal e antropocêntrico.

A filósofa argumenta que a mulher se tornou frequentemente definida em relação ao homem, sempre em uma posição secundária ou subalterna. Esta “outridade” da mulher foi historicamente reforçada por comparações com a natureza e, por extensão, com os animais. Em sociedades patriarcais, a mulher, assim como a natureza e os animais, foi frequentemente vista como algo a ser dominado, controlado e usado pelo homem.

Dito isto, se cruzarmos os questionamentos da voz narrativa em *Mensagem de uma mãe chinesa desconhecida*, citada inicialmente, com o pensamento de Beauvoir, podemos dizer que o homem é considerado o padrão ou “o Sujeito”. A situação na China durante a política do filho único é um exemplo extremo disso: o valor e o *status* das mulheres eram percebidos como inferiores ao dos homens a tal ponto que muitas famílias preferiam não ter filhas.

Assim como os cisnes, que navegam através de ambientes hostis e imprevisíveis, as mulheres na China tiveram que encontrar maneiras de sobreviver e prosperar, enfrentando a discriminação e as pressões patriarcais. *Cisnes Selvagens* (1991) de Jung Chang complementa essa análise ao simbolizar a luta de três gerações de mulheres pela liberdade em face de políticas e práticas hostis.

Yu-fang, a avó de Chang, teve seus pés amarrados quando criança, uma prática comum na China antiga para que as mulheres tivessem pés pequenos, considerados um símbolo de beleza. Isso forçava as mulheres a andar de forma

peculiar, lembrando o movimento gracioso e doloroso dos cisnes. Este ato de amarração dos pés não apenas simbolizava a opressão das mulheres, mas também a expectativa de que elas deviam ser vistas como belas e delicadas, porém controladas e confinadas. Tanto Xinran quanto Jung Chang oferecem relatos detalhados e emotivos que ilustram como essas personagens femininas lutaram para reivindicar seus direitos e manter sua dignidade em contextos extremamente adversos.

Ainda que tenhamos visto avanços significativos na luta pela igualdade de gênero em muitas partes do mundo, como melhor figuração das mulheres em posições de liderança, avanços em direitos reprodutivos e a inclusão de perspectivas de gênero em políticas públicas, algumas áreas podem mostrar que a noção de Beauvoir ainda tem relevância. Seja na participação política, expectativas sociais e papéis de gênero, violências, diferenças salariais ou representação na mídia e cultura.

Isso nos impulsiona a refletir: em que medida a associação entre feminino e natureza reflete estratégias históricas e contemporâneas para legitimar estruturas de poder patriarcais, relegando a mulher a uma posição submissa e passiva? Ao abordar a problemática da relação entre feminino e natureza de maneiras diversas e complexas, a ficção escrita por mulheres pode oferecer um contraponto vital às narrativas dominantes, propondo novas formas de pensar sobre gênero, poder e resistência.

Um exemplo dessa tendência é o poema “Café com Medusa”, presente no livro *Risque esta palavra* (2021), da escritora mineira Ana Martins Marques, que convida os leitores a uma nova perspectiva sobre o mito, reconhecendo a complexidade e a humanidade de Medusa.

são desde sempre as mulheres, ela diz,  
condenadas pelo que fazem no leito  
desde sempre amputadas  
de suas terríveis cabeças  
mas hoje estamos velhas  
ela e eu  
cansadas de refletir o tempo  
como um escudo  
só queremos tomar nosso café  
cada serpente que lhe adorna a cabeça  
fala em uma língua  
e a traduz [...]  
cúmplices  
ela e eu



(embora eu evite  
 confesso  
 olhá-la nos olhos)  
 tomamos nosso café quase  
 em silêncio  
 ela diz que agora sonha apenas com o mar  
 que seus cabelos são algas e não serpentes  
 e que dançam lentamente no fundo de um oceano  
 cheio de monstros, como são os oceanos,  
 lagoas enormes e águas-vivas  
 e outras incongruências marinhas  
 corais e conchas que são  
 como estojos  
 e baleias que vivem até duzentos anos  
 o que para ela é nada, alguns segundos  
 como de fato é (Marques, 2021 p.41).

Sabemos que desde os tempos das civilizações mais antigas, a mitologia desempenhou um importante papel ao explicar e validar as ações e os comportamentos humanos dentro do contexto social. Neste cenário, a imagem da mulher frequentemente foi colocada à margem no ambiente em que vivia. Essa figuração marginalizada da figura feminina encontra suas raízes em uma variedade de mitos, abrangendo elementos pagãos, cristãos, místicos e históricos, entre outros. No mito original, a *Teogonia* de Hesíodo<sup>7</sup>, Medusa, uma das três irmãs Górgonas, era originalmente uma bela sacerdotisa de Atena. Segundo a mitologia, ela foi seduzida e violentada por Poseidon no templo de Atena, deixando a deusa enfurecida.

Como punição, Atena transformou Medusa, tornando-a um monstro, com serpentes no lugar dos cabelos e o terrível poder de transformar em pedra quem olhasse diretamente em seus olhos. Coube ao mítico Perseu a tarefa de matá-la. Este, armado com ferramentas e conselhos dos deuses, representa a razão, a ordem e o controle. O uso do escudo refletivo para evitar olhar diretamente para Medusa é uma metáfora para o uso da inteligência e do planejamento estratégico, características tradicionalmente associadas à masculinidade na

---

<sup>7</sup> Um poema épico que narra a origem e a genealogia dos deuses gregos, foi criada por volta do final do século VIII a.C. Este período é frequentemente associado ao início da era arcaica na Grécia Antiga. A “Teogonia” é uma das mais antigas obras literárias conhecidas do mundo grego e desempenha um papel fundamental na compreensão da mitologia e da religião grega antiga.

cultura grega. Essa interpretação é capturada de forma dramática no quadro "Medusa" de Caravaggio (1596), onde o artista retrata a cabeça de Medusa, recém-decepada por Perseu, com uma expressão de dor e horror congelada no momento de sua derrota.

A vitória de Perseu sobre Medusa, portanto, não representa apenas um triunfo físico, mas também simboliza a dominação da razão masculina sobre o caos e a irracionalidade, qualidades atribuídas ao feminino. "Medusa, desde então, permaneceu escondida no mistério até associar-se com o novo enigma apresentado pelo animal marinho que leva o seu nome". (Robles, 2019, p.91).

**Figura 1:** Perseu com a cabeça de Medusa, Antonio Canova, 1797.



Fonte: Wikimedia Commons<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perseus\\_Canova\\_Pio\\_Clementino\\_Inv969.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perseus_Canova_Pio_Clementino_Inv969.jpg)>. Acesso em 10 jan.2024.

**Figura 2:** Medusa de Caravaggio, 1597.



Fonte: Wikimedia Commons.<sup>9</sup>

Essa transformação é um claro exemplo da feminilidade associada a algo tão temível quanto animalístico. A mitologia grega, de fato, apresenta vários exemplos em que as mulheres são associadas ou transformadas em animais, refletindo uma visão que muitas vezes as aproxima do “mundo natural e selvagem”, em contraste com a racionalidade e cultura frequentemente associadas aos homens. Tais representações podem ser interpretadas como uma forma de diminuir ou desumanizar as mulheres, reforçando estereótipos de gênero e hierarquias sociais.

É importante destacar que na Grécia Antiga a estrutura social incumbia às mulheres um papel secundário. Elas eram principalmente responsáveis pelo casamento e pela educação dos filhos. Áreas como política, medicina, ciência,

---

<sup>9</sup> Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medusa-Caravaggio\\_\(Uffizi\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medusa-Caravaggio_(Uffizi).jpg)> Acesso em 10 jan. 2024.

literatura e comércio estavam fora do escopo de suas atribuições. “A força de um homem consiste em se impor; a de uma mulher, em vencer a dificuldade de obedecer” (2019, p.57) afirmava Aristóteles em *A política*<sup>10</sup>, mostrando como o modelo social de sua época via os homens como naturalmente superiores às mulheres. Ele as considerava naturalmente aptas para papéis domésticos e reprodutivos, mas não para funções de liderança ou para participação na vida pública da polis.

É possível observar as nuances dessa construção da imagem da mulher grega representada em alguns mitos. Algumas dessas narrativas trazem essa figura como símbolo de beleza, rodeado de disputas. Em outras, ela é retratada de modo monstruoso à medida que aterroriza os homens, representando a selvageria e o pecado. Além disso, persiste o estereótipo da mulher pura e submissa. Frequentemente descritas como virtuosas em certos aspectos, as mulheres são também vistas como perigosas e prejudiciais à sociedade. Essas histórias são reflexos das visões de gênero de seu tempo e continuam a influenciar as percepções culturais sobre a feminilidade.

Beauvoir, ao dedicar uma análise crítica à forma como os mitos influenciam e refletem a posição da mulher na sociedade, afirma que:

Todo mito implica um Sujeito que projeta suas esperanças e seus temores num céu transcendente. As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiram; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São os deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para a sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário. (Beauvoir, 2019, p.202-203).

Nesse contexto, a pesquisadora Juliana dos Santos Gelmini no seu artigo “Um café com Medusa, Ana Martins Marques e Hélène Cixous” (2022), ressalta a importância do deslocamento dessa figura mítica no poema de Ana Martins Marques. Medusa ganha voz e corpo, é sujeito personificado no texto. Gelmini destaca que no texto poético:

as serpentes da Medusa ainda falam todas as suas línguas e as traduzem. Com isso, se antes Medusa não tinha espaço de escuta, agora, ao menos pela potência da tradução, ela pode ser

---

<sup>10</sup> Escrita no século IV a.C., é uma das obras fundamentais da filosofia política ocidental.

compreendida pelo sujeito poético (...) Medusa ainda é lida como uma exilada, mas aquela que toma café com uma 'local', de igual para igual, pertencendo ao mesmo tempo e ao mesmo território, a Medusa entre nós. Mulheres que agora sentem prazer, pelo menos, no café com memórias inventadas (Gelmini, 2023, p.145).

“Café com Medusa”, nesse sentido, ilustra a capacidade de encontrar o reflexo de si mesma (o eu lírico) no outro e, através dessa conexão, redefinir e reivindicar o espaço que lhes é de direito. Esse momento de reconhecimento mútuo ilustra a ideia central de Beauvoir: a mulher como sujeito, não como objeto passivo. Para Hélène Cixous, como reforça Gelmini em seu artigo, o riso de Medusa é um ato de libertação, desafiando as narrativas patriarcais que procuram silenciar e marginalizar as mulheres. “Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri.” (Cixous, p. 62).

No ensaio *O riso da Medusa* (2022), Cixous traz o conceito de *écriture féminine*. Trata-se de uma nova forma de escrita e expressão literária que desafia as convenções e estruturas dominadas pelo patriarcado na literatura e na linguagem. Do ponto de vista estético, a "escritura feminina" pode ser vista como uma abordagem que valoriza a subjetividade, a multiplicidade de perspectivas e a quebra de convenções literárias. Ela pode incluir estilos de escrita que são mais experimentais, não-lineares, e que exploram a linguagem de maneiras inovadoras.

O conceito proposto pela autora está intrinsecamente ligado à economia libidinal feminina e é entendido como uma manifestação da *différance*<sup>11</sup>, no sentido concebido por Derrida. Isso implica um processo contínuo de jogo entre significantes, no qual as dicotomias rígidas estabelecidas pelo pensamento patriarcal se desdobram, apontando assim a impossibilidade de se fixar um único significado.

De acordo com a teórica francesa, a feminilidade não corresponde automaticamente ao domínio feminino, assim como a masculinidade não é exclusiva dos homens. Cixous parte do pressuposto de que a dinâmica entre o

---

<sup>11</sup> A "diferença" é parte da crítica de Derrida ao logocentrismo, a ideia de que existe um significado central, estável e verdadeiro em um texto ou na linguagem. Dentro desse sistema, um dos elementos é frequentemente valorizado em detrimento do outro, estabelecendo uma hierarquia. Esse mesmo processo de hierarquização pode ser observado na estrutura do patriarcado, que constrói e perpetua a divisão binária entre homem e mulher. No pensamento derrideano, a busca por um significado central é uma ilusão, pois os significados são sempre construídos através das diferenças e relações entre palavras.

masculino e o feminino é moldada por diferentes demandas e responsabilidades e, quando socializadas e metaforizadas, geram signos, dinâmicas de poder e relações de produção.

A teoria da *écriture féminine* de Hélène Cixous é uma resposta direta à condição de "Outro" das mulheres. Ela as incentiva na escrita de suas próprias histórias e experiências, em um estilo que é intuitivo, emocional e ligado ao corpo. Este estilo de escrita desafia os modelos linguísticos e literários dominados pelos homens e proporciona às mulheres uma forma de expressão que reflete sua identidade e experiência únicas.

Embora Cixous se concentre principalmente na experiência feminina, ela também reconhece a diversidade dentro do grupo das mulheres. Ela entende que a experiência de ser "o outro" varia significativamente com base em fatores como raça, classe e sexualidade.

Enquanto sujeito da história, a mulher acontece sempre simultaneamente em vários lugares. Ela dispensa a história unificante, reguladora, que homogeneiza e canaliza as forças, e que orienta as contradições na prática de um só campo de batalha. Na mulher se cruzam a história de todas as mulheres, sua história pessoal, a história nacional e internacional. Enquanto combatente, é com todas as libertações que a mulher forma um só corpo. (Cixous, 2022, p.56-57)

Essa abordagem interseccional, aqui nomeada como “encruzilhadas”, retoma a concepção proposta por Leda Maria Martins (1997), na qual a encruzilhada é compreendida como um espaço simbólico de travessia, deslocamento e reinvenção — um ponto de encontro entre temporalidades, corpos e vozes historicamente silenciadas. Essa perspectiva dialoga diretamente com as proposições de Hélène Cixous, especialmente no que se refere à escrita do "Outro" e à recusa de identidades fixas e essencializadas.

Ambas as estudiosas, cada uma a seu modo, propõem uma visão fluida e relacional da subjetividade, em que o "Outro" não é um objeto de representação estática, mas uma presença em constante movimento, escuta e transformação. A linguagem, nesse sentido, não é mero instrumento de expressão, mas um território de disputa e de reconfiguração identitária, sempre aberto à pluralidade e à diferença.

De acordo com Maria Rita Kehl em *Deslocamentos do feminino* (2016) enquanto “seres de linguagem, os falantes são necessariamente seres de

história, a um só tempo atravessados pela língua e capazes de fazer dela matéria plástica, transformável de acordo com suas necessidades expressivas” (p.20). Ainda de acordo com a escritora, ao aceitar ser “o ‘Outro do discurso’, as mulheres renunciaram a falar por si próprias - renunciaram a se apropriar de uma das formas universais do falo, ‘o falo da fala’ (...)” (p.57). Permanecendo, assim, socialmente invisíveis durante quase todo o século XIX.

Nessa perspectiva, o pensamento de Kehl corrobora com o de Hélène Cixous ao afirmar que:

a inscrição dos sujeitos homens ou mulheres, no discurso do Outro, não é rigidamente fixada. Ao longo da história, ela passa por modificações que, se não alteram a estrutura da linguagem, certamente alteram o uso da língua e, com isso, os lugares que a cultura confere aos sujeitos. Que as mulheres, por exemplo, ocupem o lugar da inocência ou do pecado, da castração ou da onipotência, da sexualidade desenfreada e ameaçadora que deve ser submetida aos freios do pudor e da castidade (como vemos na proposta de Rousseau para a educação das moças), depende, em última instância, das práticas falantes. Estas se modificam sutil e lentamente em função dos deslocamentos sofridos pelos agentes sociais ao longo da história – deslocamentos de classe, gênero, inserção junto ao poder etc., os quais, estes sim, escapam ao controle das vontades individuais (p.20).

Ao referir-se às ideias de Rousseau sobre a educação das mulheres, Maria Rita Kehl ilustra como as teorias e ideologias podem influenciar a percepção e o tratamento dos gêneros. As ideias de Jean-Jacques Rousseau tiveram influências em várias áreas das ciências humanas, incluindo o direito, a política, a educação e a filosofia. Suas teorias proporcionaram um terreno fértil para o desenvolvimento de novos pensamentos e práticas nestes campos.

Em *Emílio ou da educação* (1762) Rousseau retrata mulheres e homens como complementares em natureza. Porém, as mulheres são vistas como mais sensíveis, passivas e emocionais, contrastando com a racionalidade e atividade dos homens.

Com a facilidade que têm as mulheres de impressionar os sentidos dos homens e de despertar no fundo de seus corações os restos de um temperamento quase extinto, se houvesse algum clima na terra onde a filosofia tivesse introduzido tal hábito, principalmente nos países quentes onde nascem mais mulheres do que homens, estes por elas tiranizados, seriam enfim suas vítimas e se veriam todos arrastados para a morte sem que pudessem defender-se delas. Se as fêmeas dos animais não têm o mesmo pudor, que conclusão tirar disso? Têm elas, como as mulheres, os desejos ilimitados a que esse pudor serve de freio? (Rousseau, 1995, p. 425)

A comparação entre mulheres e fêmeas de outras espécies, questionando a existência de um "pudor" comparável, e associando-o a "desejos ilimitados", é outra manifestação da visão de Rousseau sobre a sexualidade feminina. Além da referência que faz ao clima, especialmente em países mais quentes, e a demografia (mais mulheres do que homens) como fatores que poderiam levar ao domínio feminino sobre os homens, desvela uma mistura de determinismo geográfico e biológico. Essa naturalização das diferenças, ao vincular comportamentos sociais à biologia e ao espaço, é duramente criticada por Donna Haraway em *A reinvenção da natureza* (2023).

Para a autora, a natureza nunca é um dado neutro ou puro, mas sim um sistema cultural e histórico de produção de sentido, constantemente mobilizado para justificar assimetrias sociais, especialmente de gênero. Haraway denuncia o modo como discursos científicos e filosóficos construíram a mulher como "natureza" e, portanto, como o "outro" do homem racional e cultural.

De acordo com a filósofa, "o corpo da mulher" tem sido frequentemente apresentado como o "núcleo salvador da realidade", distinto das imposições da história, do patriarcado e da linguagem, mas essa visão essencialista, longe de libertadora, contribui para cristalizar oposições binárias que sustentam as formas tradicionais de dominação (Haraway, 2023, p.288).

É precisamente esse o caso na obra de Jean-Jacques Rousseau, cuja concepção de natureza humana fundamenta uma diferenciação rígida entre os sexos. Uma perspectiva da época que, além de reduzir a complexidade do comportamento feminino a uma dimensão puramente biológica e instintiva, também contribuiu para perpetuar uma visão simplista da sexualidade feminina.

Desse modo, sua obra contribuiu para promover a visão de que as mulheres deveriam ser modestas e castas, refletindo como o pensamento de uma época pode moldar as expectativas de gênero. Esse pensamento reverberou no contexto europeu do século XVIII, sendo visto hoje como datado e criticado por seus aspectos sexistas. No entanto, sua obra teve grande influência na pedagogia e na filosofia da educação, sendo um marco no pensamento educacional.

Ainda sobre esse contexto, uma obra de ficção que desafia as ideias de Rousseau sobre a natureza e o papel das mulheres, apresentando uma



personagem feminina emancipada, é *Orgulho e preconceito* de Jane Austen. Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (1929) celebra a genialidade e a integridade de Jane Austen e Emily Brontë. Ela sublinha a importância da resistência feminina na literatura e a luta contínua pela liberdade de expressão e pensamento, destacando que as contribuições dessas autoras vão além de suas obras, representando uma luta maior pela autonomia das mulheres na sociedade.

Quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se encolher. Somente Jane Austen e Emily Brontë fizeram isso. É outra pérola, talvez a mais refinada, em suas tiaras. Elas escreviam como escrevem as mulheres, não como os homens o fazem. De todas as milhares de mulheres que escreviam romances naquele tempo, elas eram as únicas que ignoravam as admoestações perpétuas do eterno professor – escreva assim, pense assado. Elas eram as únicas surdas àquela voz persistente, ora um rosnado, ora condescendente, ora benevolente, ora angustiada, ora chocada, ora brava, ora tolerante, aquela voz que não deixa as mulheres em paz, que precisa ficar em cima delas, como uma governanta supercuidadosa (Woolf, 2014, p.108).

De acordo com a voz rousseuniana, a educação das mulheres deveria ser orientada para atender às necessidades e desejos dos homens, fazendo com que elas fossem úteis e sempre procurassem agradá-los. Ele expressa essa ideia claramente em suas próprias palavras:

Estabelecido este princípio, segue-se que a mulher é feita especialmente para agradar ao homem. Se o homem deve agradar-lhe por sua vez, é necessidade menos direta: seu mérito está na sua força; agrada, já pela simples razão de ser forte. Não se trata da lei do amor, concordo; mas é a da natureza, anterior ao próprio amor (Rousseau, 1995, p.424).

Publicado em 1813, *Orgulho e preconceito* é um exemplo clássico da literatura que apresenta uma protagonista feminina forte, inteligente e independente. A personagem Elizabeth Bennet é notável por sua independência de espírito, inteligência aguçada e disposição em desafiar as normas sociais da época. Ela é retratada como igual aos personagens masculinos em termos de inteligência e moralidade, desafiando as noções contemporâneas de submissão feminina e capacidade intelectual limitada que eram comuns na época de Rousseau e mesmo no início do século XIX.

Elizabeth não se conforma com as expectativas tradicionais de que o principal objetivo de uma mulher deva ser o casamento, especialmente o casamento por conveniência ou status. Ela valoriza o amor, o respeito mútuo e a compatibilidade intelectual em seus relacionamentos, rejeitando propostas de casamento que não atendem a esses critérios. O contraste entre as ideias de Rousseau e a personagem Elizabeth Bennet é significativo. Enquanto o filósofo defende uma educação e um papel social para as mulheres que se concentrassem na submissão e no suporte ao homem, Elizabeth Bennet surge representando uma visão mais moderna de autonomia feminina.

O romance de Austen, portanto, não só contrasta as visões de Rousseau, mas também é um exemplo pioneiro de literatura que promove a ideia de mulheres como indivíduos plenos e capazes, uma noção que estava apenas começando a ganhar terreno no início do século XIX. Neste período “reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem” (Perrot, 2006, p.93).

Michelle Perrot (2006) enfatiza que em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fizeram parte da “ordem das coisas”. Ao longo da história ocidental, por serem menos vistas nos espaços públicos, pouco se falava delas. Nos discursos e nas imagens, na maioria das vezes obra dos homens, são representadas, imaginadas, em vez de serem descritas ou contadas. No que diz respeito à produção literária dessas mulheres, a historiadora afirma que o acesso à escrita foi tardio. Uma escrita desenvolvida no âmbito do privado

é uma escrita privada, e mesmo íntima, ligada à família, praticada à noite, no silêncio do quarto, para responder às cartas recebidas, manter um diário e, mais excepcionalmente, contar sua vida. Correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado (Perrot, 2006, p.28).

A carta constituiu um tipo de sociabilidade autorizada, um dever para as epistológrafas do lar. Concebida como um gênero essencialmente feminino, a correspondência tomou forma distanciada do amor. Na medida em que passa a se tornar mais conveniente e menos perigosa do que um encontro. O diário, assim como a carta, permitiu, pela primeira vez, que as mulheres falassem de si, rompessem com o silêncio. É importante ressaltar que apenas no final do século XIX e início do século XX, o diário adquiriu as características que possui hoje.

Textos subjetivos, permeados por reflexões e sentimentos, em busca de uma identidade

Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um "eu". E graças a eles que se ouve o "eu", a voz das mulheres. Voz em tom menor, mas de mulheres cultas, ou, pelo menos, que têm acesso à escrita. E cujos papéis, além do mais, foram conservados (Perrot, 2006, p.30).

O percurso trilhado por Michelle Perrot, nos leva a pontos importantes para compreender o silenciamento das mulheres na historiografia literária. Até então, o sujeito feminino era conhecido apenas a partir do imaginário masculino. Acessado através de discursos que instituíam regras de como as mulheres deveriam se comportar e o que deveriam dizer. Somente a partir das cartas e dos diários, escritas de caráter privado e íntimo, as mulheres permitiram um olhar sobre si, sobre a sua própria vida e memória. Ainda assim, uma voz em tom menor, reservada às “mulheres cultas”, com acesso ao ensino formal.

No início do século XX, Virginia Woolf considerava que as mulheres precisavam de “um teto todo seu” e de alguma renda para poder escrever. Gloria Anzaldúa em “Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”, publicada inicialmente em 1981, contesta a visão burguesa de Woolf:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por paixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever (Anzaldúa, 2000, p.233).

Ao longo do texto, a autora explora os riscos e os perigos que a escrita representa. Longe da disponibilidade dos “olhos brancos”, a autora afirma que escrever é um ato de “criar alma” e pontua os motivos que a levaram ao processo de escrita:

Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você (Anzaldúa, 2000, p.232).

Antes observadas sob uma perspectiva essencialista, hoje as mulheres podem afirmar a sua resistência à opressão estrutural do patriarcado. Com a problematização dos gêneros, tão difundida pelos estudos de Judith Butler, o ser-mulher alcança uma pluralidade. Dentro de uma visão plural e diversa, o feminino se constrói em intersecção com outras vivências sociais.

Experiências que já não cabem em um discurso homogêneo, universal. As “escrevivências” de Conceição Evaristo, impressas em *Becos da memória* (2017), por exemplo, nos levam a pensar essa inserção do corpo, da condição e da experiência nas narrativas de autoria feminina. Evaristo declara ter aprendido a contar histórias com sua mãe e avó. Uma escrita concebida, portanto, como decorrência de um trabalho de transmissão oral. Em contrapartida, tematiza em suas narrativas o papel da escola na transposição do oral para o escrito.

Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (Evaristo, p.150-151, 2017).

A história sobre o passado do Brasil escravocrata, ensinada a Maria-Nova na escola, não era a mesma história que ela vivia, a que estava “cravada” na sua pele. O pensamento da personagem, sobre escrever uma história “viva”, consiste em ressignificar a própria percepção de escrita, rompendo com a fragmentação estabelecida entre o tempo da narrativa e o tempo da vivência.

Em *Mulheres ao espelho*, Eurídice Figueiredo (2013) argumenta que as mulheres que escrevem no século XXI têm uma memória que se distingue daquela veiculada pelos homens, tendo em vista que elas dão conta de uma experiência de assujeitamento na ordem patriarcal que está longe de terminar. Essa observação se alinha com a longa história de dominação dos corpos e identidades das mulheres, uma realidade que se reflete em várias esferas sociais, culturais e políticas ao longo dos séculos. O controle se estende desde normas e práticas sociais repressivas até sistemas legais que reforçam a subordinação feminina. A literatura, como um reflexo e formadora de culturas, tem sido uma ferramenta crucial para as mulheres expressarem suas experiências e resistirem a essas estruturas opressivas. Assim, nossa

compreensão de nós mesmos e dos outros é um processo interativo, em constante mudança, influenciado pelas percepções e interpretações que se renovam a cada encontro.

## 2.2 Dos corpos dominados à crise ecológica: perspectivas ecofeministas

Pensar as histórias das mulheres implica, imprescindivelmente, entender sua conexão com a natureza sob vários olhares: tanto a natureza como um local de experiências e sustentação da vida quanto a relação feita entre natureza e mulher (empregada como um fundamento biológico) para a manutenção das relações de poder e opressão feminina.

A obra "Imagen de Yagul" (1973) integra a série *Silueta* da artista Ana Mendieta, cubano-americana cuja prática artística é marcada pela fusão entre corpo, natureza, feminilidade e ancestralidade.

**Figura 3:** Imagem de Yagul (da série *Silueta*), Ana Mendieta, 1973.



Fonte: Wikiart visual art encyclopedia.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.wikiart.org/en/ana-mendieta/untitled-imagen-de-yagul-1977>> Acesso em 10 jan. 2024.

Essa imagem se configura como um marco inicial da série, e foi realizada durante uma residência da artista no México, especificamente no sítio arqueológico de Yagul, localizado no estado de Oaxaca. Trata-se de um antigo assentamento zapoteca, conhecido por suas ruínas pré-colombianas, grutas e relevos naturais que conferem ao espaço um caráter sagrado e ancestral. Ao escolher esse local como cenário para sua intervenção, Mendieta ativa simbolicamente uma conexão entre seu corpo, a memória da terra e as culturas originárias.

Na fotografia, vê-se o corpo nu da artista deitado em uma cavidade natural do solo, parcialmente coberto por flores brancas e folhagens, como se emergisse ou fosse absorvido pela própria terra. Ao redor, pedras e elementos naturais compõem o ambiente, ampliando o sentido de fusão entre o corpo feminino e a paisagem. Essa fusão é central à poética de Mendieta, que não distingue entre corpo e natureza, mas os compreende como instâncias interdependentes. As flores, por sua vez, evocam tanto a beleza e a fertilidade quanto a efemeridade e o ritual fúnebre, sugerindo um ciclo de vida, morte e renascimento, elemento recorrente na sua obra.

A ação performática foi realizada pela própria artista, mas a fotografia, enquanto documento visual da performance efêmera, foi registrada por Hans Breder, seu professor e parceiro artístico à época. Esse dado reforça a natureza colaborativa e processual da obra de Mendieta, em que a performance, o corpo, o lugar e o registro fotográfico coexistem como camadas de sentido.

"Imagen de Yagul" não apenas representa uma forma de retorno simbólico à terra, como um gesto de reinscrição do corpo feminino no território, mas também tensiona as fronteiras entre o sagrado e o profano, o ancestral e o contemporâneo, o visível e o oculto. A artista encena o corpo não como objeto de contemplação, mas como matéria viva que participa da geografia e da história, desafiando visões ocidentalizadas que separam natureza e cultura.

Assim, "Imagen de Yagul" propõe uma reflexão crítica sobre pertencimento, identidade e feminilidade, articulando um gesto político e poético que permanece potente no debate contemporâneo sobre corpo, território e memória. Essa abordagem encontra ressonância direta no campo do ecofeminismo, que denuncia as formas de dominação compartilhadas entre

mulheres e natureza, e propõe uma revalorização das relações sensíveis, simbióticas e afetivas com o mundo natural.

O termo ecofeminismo foi cunhado por Françoise d'Eaubonne no mesmo período do trabalho de Mendieta, na década de 1970. Surgiu como uma filosofia que vê uma conexão direta entre a exploração da natureza e a subjugação das mulheres. O trabalho da performer, ao integrar seu corpo com a terra, nos remete a essa conexão. A escolha de se fundir com a natureza pode ser interpretada como um ato de reivindicação do corpo feminino e da natureza, ambos frequentemente dominados e explorados.

O movimento ecofeminista emerge como uma corrente teórica e prática que estabelece conexões entre a dominação dos corpos femininos e a crise ecológica global. Enquanto abordagem interdisciplinar, combina visões do feminismo e do ambientalismo a fim de desvendar como as estruturas de poder patriarcais influenciam tanto as relações de gênero quanto a interação humana com o meio ambiente. No cerne desses estudos está a compreensão de que as mesmas ideologias e práticas que subjugam e exploram mulheres são frequentemente as mesmas que levam à degradação ambiental.

As autoras Maria Mies e Vandana Shiva, em *Ecofeminismo* (2021), instigam uma reflexão crítica sobre as raízes e as consequências do pensamento e das práticas dominantes na ciência moderna, especialmente em relação ao papel e à percepção das mulheres na sociedade.

Para construir novas máquinas, eles não precisam de mulheres humanas como mães. Essa percepção nos levou a uma crítica fundamental da ciência moderna, uma ciência que não conhece sentimentos, moral nem responsabilidade: para produzir essa tecnologia, em todas as suas formas, eles precisam de violência. Também entendemos que as mulheres no mundo todo, desde o início do patriarcado, também foram tratadas como "natureza", desprovidas de racionalidade, seus corpos funcionando da mesma maneira instintiva que os de outros mamíferos. Como natureza, elas poderiam ser oprimidas, exploradas e dominadas pelo homem (Mies e Shiva, 2021 p.37).

Mies argumenta que as mulheres foram vistas como "natureza", desprovidas de racionalidade e funcionando instintivamente, semelhante a outros mamíferos. Historicamente, essa associação está enraizada em concepções culturais e filosóficas que veem tanto as mulheres quanto a natureza

como passivas, fecundas e a serem dominadas e controladas. A teoria ecofeminista desafia essa visão, argumentando que a emancipação das mulheres e a sustentabilidade ecológica estão intrinsecamente interligadas.

A crise ecológica, conseqüentemente, exacerbada por um modelo de desenvolvimento industrial e capitalista que prioriza o crescimento e o lucro em detrimento da sustentabilidade, tem impactos desproporcionais sobre as mulheres, especialmente aquelas em situações de maior vulnerabilidade socioeconômica. A teoria em questão, aponta como as políticas e práticas ambientais não podem ser eficazes sem considerar as questões de gênero.

Além disso, esses estudos trazem à tona a importância do conhecimento e das práticas tradicionais das mulheres, particularmente em comunidades indígenas e rurais, na gestão e conservação dos recursos naturais. Essa perspectiva valoriza abordagens alternativas ao desenvolvimento e à interação humana com o meio ambiente, enfatizando a necessidade de um modelo mais holístico e integrado.

Em resumo, ao explorar as intersecções entre a opressão das mulheres e a crise ecológica, a teoria ecofeminista oferece um quadro crítico e transformador. Ele não apenas questiona as estruturas de poder existentes, mas também propõe novas formas de pensar e agir que são essenciais para a criação de um futuro mais justo e sustentável. Uma das grandes teóricas do movimento é Alicia Puleo (2002), que apresenta três principais tendências para os estudos ecofeministas: a clássica, a espiritualista do terceiro mundo e a construtivista.

A tendência clássica critica a forma como a mulher é frequentemente vista como um elemento natural, uma estratégia utilizada para justificar o domínio patriarcal. De acordo com a visão tradicional dessa tendência, a busca masculina pelo controle e poder resulta em conflitos devastadores, na poluição ambiental e na degradação do planeta. Neste quadro, a ética feminina, focada na proteção e no cuidado com a vida, se contrapõe à tendência agressiva atribuída aos homens. Essa abordagem é, portanto, baseada em qualidades consideradas femininas como: igualdade e cuidado maternal. Características que tendem a inclinar as mulheres para o pacifismo e a preservação do meio ambiente, em oposição à inclinação natural masculina para a competição e destruição.

A corrente espiritualista do terceiro mundo surgiu nos países do sul, inspirado pelos princípios religiosos de Gandhi na Ásia e pela Teologia da



Libertação na América Latina. Essa vertente sustenta que o avanço da sociedade acarreta uma violência simultânea contra a mulher e o meio ambiente, originária das estruturas patriarcais de poder e domínio. É marcada por uma posição crítica em relação a várias formas de dominação, englobando a luta contra o sexismo, o racismo, a elitização e a visão antropocêntrica. Além disso, essa tendência reconhece nas mulheres uma inclinação natural para a proteção do meio ambiente, fundamentada em uma compreensão cosmológica.

A abordagem construtivista, por sua vez, se distingue por não se alinhar nem com o essencialismo, nem com as bases religiosas e espirituais das vertentes anteriores, apesar de compartilhar ideais como o antirracismo, o anti-anthropocentrismo e o anti-imperialismo. Essa corrente argumenta que a conexão íntima de muitas mulheres com a natureza não deriva de características inatas ao sexo feminino, mas sim de suas responsabilidades de gênero no contexto da economia doméstica, moldadas pela divisão social do trabalho e pela distribuição de poder e propriedade. Enfatiza-se, portanto, a necessidade de adotar novas práticas nas relações de gênero e na interação com o meio ambiente.

Diante do exposto, podemos observar um aspecto problemático que não necessariamente corrobora na maneira como o movimento opera, mas na perspectiva subjacente a sua atuação. As três correntes apresentadas por Puleo estão fundamentadas na noção de que as mulheres, em virtude de sua capacidade materna, são portadoras de um princípio feminino que as alinha intrinsecamente à luta ecológica. Essa relação, frequentemente naturalizada, tem implicações significativas na forma como a sociedade percebe e espera que as mulheres se comportem.

A conexão entre a mulher ou a divindade feminina e a natureza é comumente vinculada à capacidade de dar vida, sugerindo uma relação biológica entre as mulheres e o meio ambiente. Na tradição mitológica, a deidade feminina central, ancestral de todos os outros deuses, é reconhecida como a Mãe Terra. Arquétipo presente em diversas culturas, representando a terra ou a natureza como uma força feminina primordial, vista como geradora, nutridora e a sustentadora de toda a vida.

E da terra nasce a escrita, segundo Clarice Lispector em *Água viva*:

Como se arrancasse das profundezas da terra as nodosas raízes de árvore descomunal, é assim que te escrevo, e essas raízes como se fossem poderosos tentáculos como volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes e em carnavais desejos de realização, e tudo isso é uma prece de missa negra, e um pedido rastejante de amém: porque aquilo que é ruim está desprotegido e precisa de anuência de Deus: eis a criação (2019, p.16).

A escrita extraída de algo profundo. Ato que exige força e desejo de descoberta. A comparação das raízes com "poderosos tentáculos" e "volumosos corpos nus de fortes mulheres envolvidas em serpentes" evoca uma imagem de força feminina. Nessa perspectiva, as raízes e tentáculos podem simbolizar a extensão e a influência da feminilidade, enquanto a nudez e a associação com serpentes podem remeter a conceitos de tentação, pecado e conhecimento proibido, como na história bíblica de Eva.

Contrastando com Eva, a figura da Virgem Maria representa o outro extremo desse espectro simbólico, encarnando o sagrado e a pureza. Enquanto Eva é frequentemente associada ao profano, à desobediência e à origem do pecado humano, Maria simboliza a obediência, a santidade e a maternidade divina. Assim desvela-se a dicotomia entre o sagrado e o profano. Eva, ao ceder à tentação, inaugura a experiência humana do pecado e da queda, representando o profano, o terreno e a vulnerabilidade humana. Por outro lado, Maria, através de sua concepção imaculada e do nascimento de Jesus, torna-se um ícone de pureza e virtude, uma manifestação do sagrado e do divino.

Essa oposição entre Eva e Maria reflete construções históricas da feminilidade, sustentadas por instituições religiosas, filosóficas e culturais. A tradição judaico-cristã, por exemplo, disseminou a imagem de Eva como símbolo da tentação, da desobediência e da culpa original, atribuindo à mulher um papel desestabilizador da ordem moral. Em contraste, Maria foi exaltada como modelo de pureza, obediência e maternidade sagrada, colocada em um pedestal inatingível. Essas representações dicotômicas foram amplamente difundidas por discursos teológicos, obras de arte, literatura e sistemas educacionais, moldando por séculos as expectativas sociais em torno do comportamento feminino e legitimando sua submissão dentro de uma lógica patriarcal.

Além disso, a interação entre essas duas representações, sagrada e profana, reflete a dualidade inerente à condição humana e, principalmente, à experiência feminina, onde forças opostas e complementares coexistem e

moldam a compreensão e a expressão do feminino. O livro do *Gênesis*, em particular, desempenha um papel significativo na definição de comportamentos esperados das mulheres. Aliás, os textos bíblicos frequentemente estabelecem papéis e virtudes específicas para as mulheres, enfatizando qualidades como a castidade, a submissão e a maternidade.

No livro, parte das escrituras sagradas, é narrada a história de Eva, a primeira esposa de Adão. Conforme o relato, após a criação de todas as coisas, Deus formou a mulher a partir de uma costela do homem, para que ela fosse sua companheira. Isso porque, ao contrário dos outros seres do Éden, o homem não possuía uma parceira. Posteriormente, Eva foi seduzida pela serpente a comer o fruto proibido, infringindo assim as ordens de Deus. Ela, por sua vez, ofereceu o fruto a Adão, que também o consumiu por amor a ela, ocasionando assim o primeiro pecado - o pecado original - que condenou a humanidade.

Quando confrontados por Deus, Adão atribuiu a culpa a Eva, que, por sua vez, culpou a serpente. Como consequência, a serpente, que segundo algumas tradições possuía asas, foi condenada a rastejar eternamente; o homem teria que trabalhar para se manter; e a mulher enfrentaria inimizade com a serpente, sofreria dores no parto e estaria sob o domínio do marido. Dessa forma, os seres humanos foram expulsos do Paraíso.

Então lahweh Deus disse à serpente: 'Porque fizeste isso és maldita entre todos os animais domésticos e todas as feras selvagens. Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira todos os dias de tua vida. Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar'. À mulher ele disse: 'Multiplicarei as dores de tuas gravidezes, na dor darás à luz filhos. Teu desejo te impelirá ao teu marido e ele te dominará' (Bíblia de Jerusalém, 2014, Gn 3,14–16).

Vale observar que a história do Jardim do Éden, onde os primeiros humanos viviam em harmonia com a natureza até a desobediência, inicialmente atribuída a uma mulher, e a subsequente expulsão, simboliza uma ruptura na relação entre humanos e o meio ambiente. A maldição da serpente, castigada a rastejar e comer pó, e ser reduzida diante dos outros animais, tão “malditos” quanto, pode ser interpretada como a origem de uma visão antropocêntrica, onde os seres humanos são vistos como superiores aos outros animais.

A imposição de dor no parto para a mulher e a submissão ao marido simbolizam a instituição de papéis de gênero desiguais e a origem da dinâmica de poder patriarcal. Essa interpretação serviu para perpetuar a ideia de que a dor e a subordinação são intrínsecas à experiência feminina.<sup>13</sup>

O pecado original e suas consequências para humanos e animais podem ser vistos como um relato simbólico que busca explicar a origem do sofrimento, da mortalidade e da complexidade das relações humanas. No entanto, as interpretações literais dessa narrativa podem ser criticadas por impor visões restritas sobre a natureza humana e as relações entre os gêneros e entre humanos e animais.

A teóloga feminista Riane Eisler (1996), defende a tese de que uma era matriarcal antecedeu o patriarcado. Segundo a autora, a narrativa do pecado original foi desenvolvida com o objetivo de culpar as mulheres, retirando-lhes o poder e consolidando o domínio masculino, marcando o surgimento do patriarcado. Assim, ritos e símbolos sagrados matriarcais teriam sido recontextualizados e reinterpretados pelos patriarcas para apagar vestígios de narrativas centradas na mulher, onde ela era vista como uma figura sagrada associada à Grande Deusa.

Neste contexto, o relato do pecado original, conforme as ideias expostas, apresenta quatro conceitos simbólicos essenciais do matriarcado. O primeiro é o da "mulher", inicialmente perseguida no patriarcado por simbolizar o sagrado feminino e a maternidade na cultura matriarcal; após o pecado original, ela passa a ser vista como sedutora e maligna. O segundo é a "serpente", anteriormente um emblema de sabedoria divina e renovação, como na mudança de pele do animal, mas que foi desvirtuado pelo pecado original. O terceiro é a "árvore da vida", anteriormente um dos principais símbolos da existência, que se tornou um

---

<sup>13</sup> No romance *A pediatra* (2021), de Andréa Del Fuego, a narradora-protagonista Cecília — uma pediatra pragmática, avessa à maternidade e às idealizações do feminino — oferece uma visão crítica sobre as práticas médicas e os discursos em torno do parto. Sua crítica ao neonatologista Jaime, profissional que defende o parto humanizado e a cesárea apenas em último caso, evidencia como a narrativa desconstrói a ideia de que a dor feminina no parto é um elemento “fortalecedor” e naturalizado. Cecília observa com ironia como esse tipo de discurso romantiza o sofrimento, transformando-o em um marcador de resistência e virtude materna: “O parto não é performance médica, ele disse, cesárea só em último caso. [...] Ele sorriu, as mães também, se imaginando vigorosas no pós-parto, com filhos olímpicos e imortais. Detesto a linha dele.” (DEL FUEGO, 2021, cap. 11, e-book). Nesse contexto, a autora utiliza a voz ácida e satírica da protagonista para problematizar tanto a medicalização excessiva quanto a exaltação do sofrimento feminino como condição inerente à experiência da maternidade.

tabu após a transgressão bíblica; quando comer do seu fruto foi proibido. Por último, a "sexualidade", distorcida para desviar o significado sagrado da mulher, associando o êxtase sexual ao conhecimento místico, representado pela união de homem e mulher.

Assim, segundo a autora, o relato do pecado original ajudou a promover uma inversão nos significados desses símbolos. Consequentemente, ocorre uma transformação em sua interpretação: o que antes era visto como bênção ou sagrado, após o pecado original, passa a ser considerado como maldição ou desgraça. Eva, portanto, é vista como a causadora do pecado e do mal na humanidade, introduzindo dor e sofrimento, especialmente para as mulheres.

Margaret Atwood, na sua clássica obra *O conto da aia*, publicado em 1985, utiliza as referências do Velho Testamento para construir o mundo distópico da República de Gilead. Essas referências são fundamentais para compreender a sociedade retratada no texto, onde a religião é usada como ferramenta de opressão e controle.

No romance, Gilead é afetada por questões ambientais, incluindo mudanças climáticas e poluição. Fato este que serve para justificar o declínio acentuado nas taxas de fertilidade, um dos principais motivos para a criação de um regime teocrático e opressivo das aias.

Bebês natimortos e com deformidades genéticas tornaram-se comuns e seus números entraram em crescimento, e essa tendência tem sido relacionada aos vários acidentes em usinas nucleares, panes e ocorrências de sabotagem que caracterizaram o período, bem como os vazamentos de estoques de armas químicas e biológicas e de locais de depósito de lixo tóxico, dos quais muitos milhares existiam, tanto legais, quanto ilegais- em alguns casos esses materiais eram simplesmente lançados no sistema de esgotos- e, ao uso descontrolado de inseticidas químicos, herbicidas e outras substâncias líquidas pulverizadas (Atwood, 2017, p.257-258).

O próprio termo "aia", no original *handmaid* que significa "criada", está associado a figuras bíblicas. Um exemplo é Agar, serva egípcia de Sara, que foi usada para gerar um filho de Abraão quando Sara era infértil. Essa história é um paralelo direto à função das aias em Gilead, forçadas a ter filhos para casais de elite que tinham como patriarcas os chamados "Comandantes dos Fiéis". Estes

políticos e legisladores da então República. A voz narrativa da personagem Offred, aia protagonista na obra, testemunha a rotina com um dos comandantes:

A Bíblia é mantida trancada, da mesma maneira como as pessoas antigamente trancavam o chá, para que os criados não o roubassem. É um instrumento incendiário: quem sabe o que faríamos com ela, se puséssemos nossas mãos nela? Podemos ouvi-la lida em voz alta, por ele, mas não podemos ler (Atwood, 2017, p.107).

O trecho destaca a abordagem passiva adotada no contato com os textos sagrados. Neste contexto, o homem do lar assume o papel de mediador do poder das escrituras divinas. Além disso, o fato de o Comandante deter o controle sobre o texto escrito se reflete diretamente no poder e na autoridade que ele representa. “Ele tem alguma coisa que não temos, tem a palavra. Como a desperdiçamos, um dia” (Atwood, 2017, p. 109).

Enquanto isso, as mulheres são orientadas a aceitar esses ensinamentos como verdades inquestionáveis, mantendo-se afastadas da leitura direta desses textos. A *Bíblia*, neste cenário, é vista como uma tradição profundamente respeitada e uma das principais influências dos princípios que regem Gilead.

Segundo essas doutrinas, a palavra divina é a que dita normas específicas, como a permissão para que as “Esposas” exerçam violência física contra suas servas, conforme os preceitos estabelecidos pelo sistema: “Eles podem bater em nós, existe precedente nas Escrituras determinando isso. Mas não com qualquer instrumento. Somente com suas mãos” (Atwood, 2017, p.26).

O romance, portanto, desvela o homem como detentor das palavras e do poder. Aquele que não apenas controla o corpo das mulheres, mas também molda suas realidades, crenças e percepções por meio da restrição do acesso ao conhecimento. Através desta manipulação das palavras e da verdade divina, a opressão feminina é normalizada e institucionalizada, refletindo a profundidade e a abrangência do controle masculino sobre a sociedade.

Ao final do livro, no capítulo denominado “Notas históricas”, Atwood simula a transcrição de uma palestra no XXII Simpósio sobre Estudos de Gilead. No congresso acadêmico futurista, estudiosos discutem, de forma distanciada e quase cínica, os eventos narrados por Offred. Esse artifício literário revela como a história das mulheres é constantemente mediada, silenciada ou reinterpretada

pelos discursos de autoridade, geralmente masculinos e institucionalizados. O professor Pieixoto, por exemplo, ao analisar os “manuscritos” da aia, preocupava-se mais com a identidade do Comandante do que com as experiências traumáticas de Offred, reforçando o apagamento da voz feminina em nome da historiografia oficial.

Digo *soi-disant* porque o que temos diante de nós não é o objeto em sua forma original. No sentido exato da palavra, não era absolutamente um manuscrito quando foi descoberto, e não tinha nenhum título. O sobrescrito *O conto da aia* foi anexado a ele pelo professor Wade, em parte como uma homenagem ao grande Geoffrey Chaucer (Atwood, 2017, p.353).

Essa camada final do romance mostra que mesmo quando as mulheres narram sua própria história, a validação e a interpretação continuam sendo feitas pelos homens, perpetuando o controle epistêmico e simbólico que o romance denuncia. Assim, as “Notas históricas” reforçam criticamente a tese central da obra: o domínio da linguagem é também um instrumento de dominação de gênero.

No contexto bíblico, especialmente em Gênesis 2:19-20, observa-se um simbolismo profundo que associa o homem como detentor da palavra e, conseqüentemente, do poder. Os versículos em questão descrevem como Deus formou todas as animais do campo e todas as aves dos céus e os levou a Adão para ver como este as chamaria. Este ato por parte do homem não simboliza meramente uma questão denominadora, mas sim uma expressão de autoridade e domínio.

Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse. O homem deu nomes a todos os animais, às aves do céu e a todas as feras selvagens, mas, para o homem, não encontrou a auxiliar que lhe correspondesse. (Bíblia de Jerusalém, 2014, Gn 2,19–20).

A capacidade de nomear as criaturas confere a Adão um lugar privilegiado na criação, revelando seu papel como intermediário entre Deus e o resto dos seres. Ao dar nomes aos animais, o homem exerce uma forma de domínio sobre eles, estabelecendo uma relação de poder que é sancionada pela própria ação divina. Nomear torna-se, portanto, uma manifestação do poder da palavra, que,

neste contexto, não apenas identifica ou descreve, mas também ordena e define a realidade.

A ideia de Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (2000) expande essa interpretação, argumentando que a linguagem é uma ferramenta fundamental através da qual o poder é exercido e o conhecimento é estruturado. Para Foucault, o ato de nomear vai além de uma simples designação. Envolve a imposição de uma ordem ao caos do mundo natural, classificando e organizando os seres dentro de sistemas de conhecimento que refletem as relações de poder subjacentes na sociedade.

Assim, quando Adão nomeia as criaturas, ele não apenas as identifica dentro do contexto da criação divina, mas também as insere em um sistema de conhecimento que lhes atribui lugares e funções específicas, refletindo a hierarquia entre o homem e a natureza estabelecida por Deus. Em Gênesis, através da nomeação, o homem começa a categorizar e entender o mundo ao seu redor. Foucault argumenta que é a linguagem que estrutura o conhecimento e, por extensão, o poder sobre o mundo.

O que Deus depositou no mundo são palavras escritas; quando Adão impôs os primeiros nomes aos animais, não fez mais que ler essas marcas visíveis e silenciosas; a Lei foi confiada a Tábuas, não à memória dos homens; e a verdadeira Palavra, é num livro que a devemos encontrar (Foucault, 2000, p.53).

Foucault destaca que esses sistemas de conhecimento não são neutros; eles são carregados de poder. A autoridade de Adão para nomear as criaturas não é apenas um privilégio, mas também uma responsabilidade que lhe confere poder sobre o mundo natural. Esse poder não deriva apenas da sua capacidade de ver e reconhecer as criaturas, mas também da autoridade linguística para defini-las.

Nesse sentido, a linguagem torna-se um instrumento de poder que molda a realidade, não apenas refletindo-a. O poder da palavra, portanto, é duplo: ele cria conhecimento ao mesmo tempo em que estabelece domínio. Articula uma visão de mundo em que o homem, agindo como agente de Deus, ordena e domina os seres vivos. Nesse sentido, análise de Foucault complementa e aprofunda a compreensão do papel de Adão na criação.



O filósofo francês nos lembra que o poder de nomear é também um poder de criar realidades, de estabelecer verdades e de exercer autoridade. Assim, a ação de Adão ao nomear as criaturas é emblemática da intersecção entre conhecimento, poder e linguagem, ilustrando como as estruturas de poder são construídas e mantidas através dos sistemas de conhecimento que, por sua vez, são veiculados e perpetuados pela linguagem.

A escritora estadunidense Ursula K. Le Guin, usando como premissa a citada passagem bíblica do Gênesis, publicou o conto “She unnames them” na revista *The New Yorker* de 1985. Neste conto, a autora explora temas de identidade, linguagem e relação entre humanos e o ambiente natural de uma maneira singular e criativa. Na história, a protagonista, que pode ser interpretada pelo leitor como uma figura semelhante a Eva, empreende a tarefa de desnomear todos os animais do Éden.

Ela devolve os nomes que Adão lhes deu, liberando-os assim das categorizações e hierarquias impostas pela linguagem humana. A protagonista dialoga com diversas criaturas, animais domésticos e selvagens, e cada grupo ou indivíduo reage de maneira diferente ao processo de desnomeação, mas em geral, eles aceitam com alívio ou indiferença a perda dos seus nomes.

O ato de “desnomear” vai além de uma simples remoção de etiquetas; é um gesto emancipatório que questiona as fundações da dominação humana sobre o mundo natural. Ao desfazer os nomes, a personagem dissolve as barreiras artificiais criadas pela linguagem entre o humano e o não humano, sugerindo uma interconexão e uma coexistência harmoniosa entre todas as formas de vida.

Eles pareciam muito mais próximos do que quando seus nomes ficavam entre mim e eles como uma barreira clara; tão próximos que meu medo deles e o medo deles de mim se tornou o mesmo medo. E a atração que muitos de nós sentimos, o desejo de sentir ou esfregar ou acariciar as escamas ou a pele ou as penas ou o pelo uns dos outros, sentir o gosto da carne ou do sangue uns dos outros, aquecer uns aos outros — aquela atração era agora uma só com o medo<sup>14</sup> (tradução nossa).

---

<sup>14</sup> They seemed far closer than when their names had stood between myself and them like a clear barrier: so close that my fear of them and their fear of me became one same fear. And the attraction that many of us felt, the desire to feel or rub or caress one another's scales or skin or feathers or fur, taste one another's blood or flesh, keep one another warm -- that attraction was now all one with the fear (p.27).

A narradora, implicando ser Eva, reflete sobre a proximidade e união sentidas com os animais após a remoção dos nomes, simbolizando uma fuga das restrições simbólicas humanas. Ela decide devolver seu próprio nome, marcando uma renúncia à identidade imposta e alinhando-se com o mundo natural agora “desnomeado”, e deixa Adão no Éden, sugerindo uma partida das convenções humanas

Pelo menos eu disse, “Bem, adeus, querido. Eu espero que a chave do jardim apareça”. Ele estava encaixando umas peças e disse, sem olhar em volta, “Ok, tudo bem, querida. Quando é o jantar?” “Eu não sei”, eu disse, “eu estou indo agora. Com os...” Eu hesitei e finalmente disse, “Com eles, você sabe”, e continuei indo. De fato, eu tinha acabado de perceber como teria sido difícil explicar a mim mesma. Eu não iria ser capaz de jogar conversa fora como costumava fazer, tomando tudo como dado. Minhas palavras têm de ser tão lentas, tão novas, tão singulares, tão tentadoras como os passos que eu dei descendo o caminho para longe de casa<sup>15</sup> (tradução nossa).

A indiferença de Adão, que ignora o questionamento de Eva para perguntar sobre o jantar, pode ser interpretada como algo corriqueiro aos olhos do leitor. Por outro lado, pode refletir a estrutura de como o conhecimento e o poder são organizados e perpetuados na sociedade. Como visto anteriormente, em Foucault, o conhecimento não se resume apenas a uma coleção de fatos ou conceitos, mas a uma série de relações entre poder e saber que definem a realidade.

Contudo, a narrativa expõe uma crítica ao hábito arraigado de aceitar tudo como certo ou natural. Um comportamento contra o qual o conto nos incita a lutar. Importante também ressaltar a expressão “desnomear” como um termo não convencional na língua, indicando que, desde o princípio, Eva concebeu uma realidade distinta da nossa. Desse modo, a ação de Eva pode ser vista como uma tentativa de desconstruir as categorias estabelecidas, desafiando a ordem do conhecimento e o poder que dela emana.

---

<sup>15</sup> At last I said, “Well, goodbye, dear. I hope the garden key turns up.” He was fitting parts together, and said, without looking around, “O.K., fine, dear. When’s dinner?” “I’m not sure,” I said. I’m going now. With the... ” I hesitated, and finally said, “With them, you know,” and went on out. In fact, I had only just then realized how hard it would have been to explain myself. I could not chatter away as I used to do, taking it all for granted. My words must be as slow, as new, as single, as tentative as the steps I took going down the path away from the house (p.27).

A partir desta perspectiva, o conto de Ursula K. Le Guin não apenas critica a passividade com que aceitamos as convenções, mas também sugere a subversão das estruturas de poder que determinam uma compreensão do mundo. Ao questionar a naturalização dos papéis e identidades, Eva busca uma liberdade que transcende as limitações impostas pela linguagem e pelo conhecimento instituído. Sob o olhar foucaultiano podemos interpretar essa busca como uma forma de resistência contra as epistemes, ou os fundamentos subjacentes do conhecimento de uma época, que determinam quais ideias são possíveis de serem concebidas e de que maneira elas podem ser articuladas.

Nesse contexto, torna-se relevante revisitar as análises conduzidas por Val Plumwood sobre as interações entre seres humanos e o meio ambiente, especialmente no que tange à relação entre as mulheres e a natureza. A filósofa argumenta que a exclusão das mulheres e a incorporação de atributos tradicionalmente ligados à figura masculina dominante — como racionalidade, transcendência, habilidade de intervir e dominar, além do controle sobre o ambiente natural — contribuíram para formar a concepção do que é ser humano.

Em *Feminism and the mastery of nature* (1993), Plumwood critica os dualismos cartesianos que separam mente e corpo, cultura e natureza, argumentando que tais divisões contribuem para a dominação e a exploração tanto das mulheres quanto do meio ambiente. De acordo com a estudiosa, a natureza (o feminino) inclui tudo o que a razão (o masculino) exclui:

A natureza, como o contraste excluído e desvalorizado da razão, engloba as emoções, o corpo, as paixões, a animalidade, o primitivo ou incivilizado, o mundo não humano, a matéria, a fisicalidade e a experiência sensorial, bem como a esfera da irracionalidade, da fé e da loucura. Em outras palavras, a natureza inclui tudo aquilo que a razão exclui (tradução nossa).<sup>16</sup>

Sob esse ponto de vista, a autora discute o princípio do dualismo e mostra como a visão ocidental das relações entre ser humano e natureza está imbuída dessas dicotomias intrínsecas. A partir dessa perspectiva, ela oferece uma tabela que destaca os principais pares dualistas da filosofia ocidental:

---

<sup>16</sup> Nature, as the excluded and devalued contrast of reason, includes the emotions, the body, the passions, animality, the primitive or uncivilised, the non-human, world, matter, physicality and sense experience, as well, as the sphere of irrationality, of faith and of madness. In other words, nature includes everything that reason excludes (p.19-20).

**Tabela 1-** Principais dicotomias

<b>Dicotomia</b>	<b>Lado Dominante</b>	<b>Lado Subordinado</b>
Cultura/Natureza	Cultura (humano)	Natureza (não humano)
Masculino/Feminino	Masculino	Feminino
Mente/Corpo	Mente (razão)	Corpo (emoção)
Humano/Animal	Humano	Animal
Civilizado/Primitivo	Civilizado	Primitivo
Razão/Emoção	Razão	Emoção
Público/Privado	Público	Privado

**Fonte:** Plumwood, 1993 (adaptação nossa).

Essa tabela de dicotomias proposta pela filósofa é um instrumento crítico fundamental para entender sua análise sobre a dualidade enraizada na cultura ocidental, que ela argumenta sustentar e perpetuar relações de dominação e opressão. Ela destaca essas oposições binárias não como meras diferenças estabelecidas, mas como hierarquias que valorizam o primeiro termo de cada par em detrimento do segundo.

A autora argumenta que essas divisões servem para justificar e naturalizar a exploração da natureza, das mulheres e de outros grupos marginalizados, enquadrando-os como inerentemente inferiores, mais próximos da "natureza" e, portanto, passíveis de serem controlados e utilizados. Ela desafia essa lógica de dominação, propondo uma ética de interconexão, respeito e reciprocidade, que reconheça a imbricação entre humanos e o ambiente natural, assim como a importância da emocionalidade, do corpo e das formas não humanas de ser.

No artigo "Women, humanity and nature" (1988), Val Plumwood explica que essa conexão das mulheres com a natureza serviu historicamente para confiná-las a papéis reprodutivos e domésticos, baseando-se na alegação de que é "natural" para as mulheres ocuparem esse lugar.

O conceito de natureza também tem sido e continua sendo uma importante ferramenta no arsenal dos conservadores, com a intenção de manter as mulheres em seu lugar e apoiar uma divisão rígida das esferas sexuais, ou pior. Supostamente é a natureza, e não arranjos sociais contingentes e mutáveis, que determina que o destino das

mulheres será o de reprodução e arranjos domésticos, e que justifica a desigualdade<sup>17</sup> (tradução nossa).

Isso implica que, ao invés de serem resultados de construções sociais que podem ser alteradas, esses papéis são vistos como inatos e imutáveis. Dessa forma, a desigualdade de gênero é justificada através de uma suposta ordem natural, ignorando como as diferenças de poder e oportunidades entre homens e mulheres são, de fato, moldadas e sustentadas por práticas sociais, políticas e econômicas que podem e devem ser desafiadas e transformadas.

Nessa direção, o pensamento de Plumwood ganha relevância no contexto da ascensão de um anacronismo político, tanto globalmente quanto no Brasil, nos últimos anos. O atual cenário mostra riscos significativos para os direitos das mulheres, evidenciando uma ameaça à liberdade e à igualdade de gênero conquistadas arduamente.

Essa tendência se manifesta na limitação do acesso ao aborto, na redução dos serviços de saúde reprodutiva, no enfraquecimento das políticas de igualdade de gênero e no aumento da violência contra as mulheres, tanto verbal quanto física. É notável que a intensificação do discurso vinculando as mulheres predominantemente aos papéis tradicionais dentro da família e da sociedade tem sido uma característica marcante do conservadorismo político brasileiro. Isso se reflete em políticas que buscam restringir direitos reprodutivos, limitar a educação sexual e combater a igualdade de gênero, sob o pretexto de proteger “os valores da família” ou mesmo a “natureza” das mulheres.

O discurso feito pelo Deputado Federal Nikolas Ferreira, na Câmara dos Deputados, em alusão ao Dia Internacional das Mulheres, ilustra bem esse momento: “Então mulheres, retomem a sua feminilidade. Tenham filhos, amem a maternidade, formem a sua família, porque dessa forma vocês colocarão luz no mundo e serão, com certeza, mulheres valorosas”<sup>18</sup>. A fala proferida pelo então Deputado ecoa nos discursos de muitos outros congressistas, retratando

---

<sup>17</sup>The concept of nature too has been and remains a major tool in the armoury of conservatives intent on keeping women in their place and supporting a rigid division of sexual spheres, or worse. It is allegedly nature, not contingent and changeable social arrangements, which determines that the lot of women will be that of reproduction and domestic arrangements and which justifies inequality (p.16).

<sup>18</sup> Ferreira, Nikolas. Discursos parlamentares. Brasília: Câmara dos Deputados, 8 de março de 2023. < <https://www.youtube.com/watch?v=XTpCxJI3WLw> > Acesso em: 10 mar.2024.

um contexto onde as narrativas tradicionais sobre o papel das mulheres na sociedade são não apenas reiteradas, mas promovidas como ideais.

Tal exortação ressoa com um apelo à "naturalidade" da maternidade e do papel tradicional das mulheres como mães e cuidadoras, sugerindo que a verdadeira valorização feminina reside na adesão dessas funções. No entanto, esse chamado para a feminilidade tradicional levanta questões críticas sobre a diversidade das experiências vivenciadas por mulheres e a complexidade dos lugares que elas ocupam na sociedade contemporânea.

As narrativas que vinculam intrinsecamente as mulheres à maternidade e à natureza servem como mecanismos de controle, definindo o que é considerado "natural" e, por extensão, "desejável" para esses corpos. Diante disso, buscaremos explorar como as práticas discursivas e institucionais moldam, limitam e, por vezes, abrem espaços para as redefinições da maternidade.

### **2.3 A mãe e suas naturalizações**

No *Dicionário de símbolos* (2009), de Chevalier e Gheerbrant, a palavra mãe é descrita como um símbolo rico e complexo, associada à terra, ao mar e ao princípio feminino de criação e nutrição. A mãe é, portanto, retratada como uma figura ambivalente, que abriga em si tanto a capacidade de dar vida quanto de envolver a morte, refletindo a natureza cíclica da existência.

Esse simbolismo parece estar enraizado na representação do elemento materno como o ventre ou o espaço sagrado do qual a vida emerge e para o qual, emblematicamente, retorna na morte. Assim, a figura materna associa-se à natureza, à terra, e ao mar. Elementos considerados fontes de vida e regeneração, mas também locais de retorno e dissolução.

Os conceitos e as práticas relacionadas à maternidade e ao cuidado com a criança foram naturalizados historicamente, e essas construções sociais estão atreladas às transformações observadas na estrutura familiar na Europa e no Brasil. Elisabeth Badinter, em *Um Amor Conquistado: o mito do amor materno* (1980), realiza uma análise crítica e detalhada sobre como os conceitos e práticas de maternidade foram historicamente naturalizados, um estudo focado principalmente na França do século XVI ao século XX.

A autora explora como essas construções sociais se adaptaram e evoluíram em resposta às transformações sociais e econômicas que acompanharam o surgimento da família burguesa. Inicialmente, ela retoma a definição de um manual Larousse do final do século XX. Ali, o instinto materno aparece “carregado de pressupostos ideológicos”, sendo descrito como uma tendência natural que cria “em toda mulher normal” um desejo de maternidade e que, uma vez satisfeito esse desejo, incita a mulher a zelar pela proteção física e moral dos filhos (p.11).

Badinter argumenta que essa “naturalização” da maternidade das mulheres tratava-se, na verdade, de um reflexo das necessidades e valores de uma nova ordem econômica, que buscava estabilizar as funções familiares para melhor se integrar ao modelo capitalista emergente. Sob essa perspectiva, a filósofa busca desvendar as camadas de expectativas sociais impostas às mulheres, contrapondo a ideia de que o amor materno seja um elemento instintivo e imutável.

Hoje, embora tenhamos evoluído em muitas discussões sobre gênero e papéis sociais, percebe-se que essas noções ainda encontram eco em movimentos como o *tradwife*<sup>19</sup>. Vozes frequentemente amplificadas no cenário político por partidos e figuras conservadoras, como citamos anteriormente. Esse discurso de valorização do papel tradicional da mulher no lar é utilizado como uma estratégia para apelar a eleitores que veem essas normas como um retorno à ordem social desejada ou como uma defesa contra o que percebem como desintegração dos valores familiares.

Durante o mandato do atual presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, uma de suas ações mais controversas foi a tentativa de banir, em documentos e órgãos públicos norte-americanos, o uso de termos como “diversidade”, “gênero”, “feminismo”, “mulheres”, “antirracismo”, “imigrantes” e até mesmo “amamentação”<sup>20</sup>. A inclusão deste último termo na lista evidencia uma visão conservadora que, ao mesmo tempo em que naturaliza o ato de

---

<sup>19</sup> Abreviação para “traditional wife”, no português “esposas tradicionais”. Um movimento que ganhou espaço nas redes sociais há cerca de seis anos, promovendo uma visão de feminilidade centrada no lar e na dedicação à família. O argumento é de que tal escolha representa a verdadeira essência e satisfação feminina, ressoando assim com as ideias tradicionais expressas décadas atrás.

<sup>20</sup> Disponível em: < <https://www.poder360.com.br/poder-internacional/trump-restringe-terminos-como-feminismo-e-antirracismo-em-agencias/> > Acesso em: 10 jul. 2025.

amamentar, busca restringi-lo ao espaço doméstico, negando seu caráter político e coletivo. Essa perspectiva dialoga com a visão das chamadas *tradwives* (esposas tradicionais), para as quais a amamentação é um ato íntimo e privado, que deve ser mantido longe do espaço público.

Percebe-se no contexto político mundial um discurso habilmente utilizado para construir bases eleitorais sólidas, especialmente em áreas onde a mudança social e cultural é vista com ceticismo ou resistência. Assim, a promoção desses valores não apenas reflete uma inclinação ideológica, mas também uma tática calculada para galvanizar um segmento significativo da população em torno de políticas que defendem uma visão conservadora da estrutura familiar. O que nos faz questionar: por que a valorização do papel tradicional da mulher, mãe e do lar, tornou-se atraente para o cenário político atual?

No livro *Of woman born: motherhood as experience and institution* (2021), a feminista norte-americana Adrienne Rich explora a dicotomia entre a "experiência" e a "instituição" da maternidade. A instituição é apresentada como um constructo patriarcal que sequestra e regula a experiência individual das mulheres, impondo normas e expectativas sociais que despersonalizam e desvalorizam as mães.

Uma das críticas centrais de Rich é a forma como a maternidade é romantizada e idealizada, ao mesmo tempo em que, na prática, as mães são frequentemente deixadas sozinhas para lidar com as dificuldades e responsabilidades da criação dos filhos. Ela denuncia a invisibilidade e a desumanização das mães, que são reduzidas a estereótipos e privadas de seu próprio poder e autonomia. Essa crítica é especialmente potente quando Rich aborda a violência e a alienação que muitas mulheres enfrentam dentro da instituição da maternidade:

Esta instituição tem sido a pedra angular dos mais diversos sistemas sociais e políticos. Ela privou mais da metade da espécie humana de participar das decisões que afetam suas vidas; isenta os homens da paternidade em qualquer sentido autêntico; cria a perigosa cisma entre a vida "privada" e "pública"; calcifica escolhas e potencialidades humanas. Na mais fundamental e desconcertante das contradições, alienou as mulheres de nossos corpos ao nos encarcerar neles<sup>21</sup> (tradução nossa).

---

<sup>21</sup>This institution has been a keystone of the most diverse social and political systems. It has withheld over one-half the human species from the decisions affecting their lives; it exonerates men from fatherhood in any authentic sense; it creates the dangerous schism between "private"



Uma instituição, portanto, que aliena as mulheres de seus próprios corpos ao encarcerá-las neles, impondo-lhes uma identidade e um papel social que muitas vezes são vividos como uma prisão. Assim, a experiência de viver em um corpo que é controlado e regulado pela sociedade de maneiras tão íntimas só pode ser verdadeiramente articulada por aquelas que a vivenciam. Nesse sentido, as mulheres trazem uma perspectiva indispensável para a análise da experiência materna neste trabalho.

Antes de adentrar os textos de ficção, é necessário discutir esse arquétipo relacionado à mulher. Quais padrões de maternidade foram estabelecidos em nossa sociedade e por que razão. Sob esse prisma, revisitaremos alguns aspectos como: os papéis estabelecidos às mães ao longo da história, os estereótipos e mitos acerca da maternidade, a relação entre a identidade feminina e a figura materna e os impactos da naturalização materna.

Como aponta Elizabeth Badinter (1980), o amor materno não é um sentimento inerente à condição feminina, mas sim uma construção social que se desenvolve desde o início do século XIX. De acordo com a autora, dados históricos mostram que nos séculos XVII e XVIII a ideia de amor materno era diferente: as crianças eram frequentemente entregues a amas desde muito jovens e só retornavam ao lar após os cinco anos de idade.

As famílias ricas podiam contratar amas de leite para amamentar e cuidar de seus filhos, permitindo que as mães biológicas se afastassem das responsabilidades diárias da maternidade. Por outro lado, as famílias pobres não tinham recursos para contratar amas de leite e frequentemente viam os filhos como uma ameaça à sua sobrevivência econômica. Para essas pessoas, mais filhos significavam mais bocas para alimentar, aumentando a precariedade e o risco de fome.

Essa visão negativa das crianças era uma resposta às difíceis condições socioeconômicas, onde cada novo filho representava um peso econômico adicional e um risco à sobrevivência familiar. Como resultado, muitas vezes elas não tinham outra escolha senão o abandono da criança. Seja em orfanatos, onde

---

and “public” life; it calcifies human choices and potentialities. In the most fundamental and bewildering of contradictions, it has alienated women from our bodies by incarcerating us in them (Rich, 2021, p.lxi).

as chances de sobrevivência eram pequenas, ou entregando-a a uma ama de leite menos exigente, o que também não melhorava muito as perspectivas de vida da criança.

E ninguém teria a imprudência de afirmar que todas as mulheres que abandonavam, de um modo ou de outro, o filho, o faziam por falta de amor. Elas estavam reduzidas a uma tal penúria física e moral que é justo indagar se teria havido lugar para um outro sacrifício vital; como o amor e a ternura teriam podido expressar-se nessa situação catastrófica? (Badinter, 1980, p. 75-76).

A autora sugere que, em situações de extrema miséria, as manifestações de amor e ternura eram severamente limitadas. A expressão desses sentimentos tornara-se inviável diante de uma realidade catastrófica, onde as necessidades básicas não eram atendidas. Todavia, podia haver maior ou menor amor. Sendo o amor materno “uma constante transistórica” (p. 86). Assim, o abandono dos filhos, de uma forma ou de outra, era uma consequência das circunstâncias devastadoras, e não necessariamente uma falta de amor materno. Esse amor existiu sempre, porém não prova que tenha sido uma atitude universal.

No entanto, Badinter questiona o comportamento das mulheres das classes abastadas. Elas tinham todos os meios para criar os filhos junto de si, no entanto, não o fizeram. “Parece que elas julgaram essa ocupação indigna de si, e preferiram livrar-se desse fardo” (p.86). E conseguiram sem provocar o menor escândalo. A autora atribui aos cronistas da época, todos homens, o pouco interesse acerca do amor materno. Esse amor não existia em seu valor social e moral, livrando essa classe privilegiada de mulheres de ameaças ou culpa. Muitas não estavam dispostas a abdicar do seu posto na Corte, ou simplesmente da sua vida social para criar filhos.

No século XVII, a autoridade do marido e do pai predominava sobre o amor. Elisabeth Badinter (1980) identifica três discursos históricos que se entrelaçam e se apoiam para justificar a autoridade masculina e a subordinação feminina: o discurso de Aristóteles, que demonstrou a autoridade como sendo natural; o da teologia, que afirmou ser essa autoridade divina; e, finalmente, o discurso dos políticos, que a consideravam simultaneamente divina e natural. Para ela, essas disposições evidenciam a atenção dada à autoridade paterna.

Vital para a manutenção de uma sociedade hierarquizada, em que a obediência era a primeira virtude, o poder paterno devia ser mantido a qualquer preço. Exercia-se nesse sentido uma pressão social tão forte que quase não sobrava lugar para qualquer outro sentimento. O Amor, por exemplo, parecia ser muito débil para que ele se construísse alguma coisa (Badinter, p.45-46).

O interesse e a autoridade sagrada do pai e do marido relegaram a segundo plano o amor. No lugar da ternura, o medo prevaleceu no coração de todas as relações familiares desse período. Independente da classe social, o açoite era a resposta à menor desobediência filial. A mãe não escapava a esses costumes. Violência e severidade eram o quinhão da esposa e do filho.

Cabe ressaltar a condição da criança e a imagem que dela fazia a sociedade como um todo. A família do século XVII, por mais diferente que fosse da medieval, ainda não é o que Philippe Ariès (1981) denominou de “família moderna”, caracterizada pela ternura e intimidade que ligam os pais aos filhos. Durante longos séculos, a teologia cristã, na imagem de Santo Agostinho, construiu uma imagem dramática da infância. Na visão de Santo Agostinho, o pecado de uma criança em nada difere do pecado de seu pai.

Ariès (1981) destaca a importância do século XVII na evolução dos temas da primeira infância. Ao analisar minuciosamente a iconografia relacionada ao tema, além da pedagogia e dos jogos infantis, Ariès conclui que, a partir do início do século XVII, os adultos começaram a mudar sua percepção sobre a infância, passando a dar uma atenção nova às crianças. No entanto, essa atenção não significava ainda que as crianças ocupassem um lugar central na família, com um *status* privilegiado.

Sabe-se, nesse contexto, que depois da publicação de *Emílio ou da educação* (1762), de Rousseau, novas ideias sobre a família foram consolidadas, dando um verdadeiro impulso à sua modernização, especialmente no que se refere ao amor materno. A partir de *Emílio*, e ao longo dos dois séculos seguintes, todos os pensadores que se dedicaram ao estudo da infância voltaram às ideias rousseauianas, aprofundando cada vez mais suas implicações.

Rousseau postulava que a educação deveria seguir a natureza da criança, promovendo um desenvolvimento livre e espontâneo, em contraste com a rigidez dos métodos educativos anteriores. Essa visão transformou não apenas

as práticas educacionais, mas também a percepção do papel materno na formação dos filhos. O amor materno, que o teórico destacava como fundamental, passou a ser visto como a principal força na socialização inicial das crianças, conferindo às mães uma importância central no desenvolvimento emocional e moral dos filhos.

Mas que as mães concordem em amamentar seus filhos e os costumes reformar-se-ão sozinhos, os sentimentos da natureza despertarão em todos os corações; o Estado se repovoará. [...] Quando a família é viva e animada, os cuidados domésticos tornam-se a mais cara ocupação da mulher e o mais doce divertimento do marido (Rousseau, 1995, p.21).

O filósofo argumenta que a prática da amamentação pelas próprias mães pode revitalizar e reformar os costumes sociais. Ele acredita que ao seguir os sentimentos naturais, as mães não apenas proporcionam um desenvolvimento saudável para seus filhos, mas também contribuem para a regeneração moral e populacional do Estado. Segundo esse pensamento, uma família onde a mãe assume seus cuidados naturais é fundamental para a prosperidade social.

Em especial, Rousseau promove a volta do hábito da amamentação materna, que ele exalta como a base essencial para uma reforma dos costumes, com o objetivo de retornar ao sentimento natural. Nesse contexto, ele descreve de forma idílica a vida familiar como um ambiente onde os hábitos naturais se transformam em virtudes ao longo do desenvolvimento das crianças.

Os papéis estabelecidos às mães ao longo da história variaram conforme a cultura, época e contexto social, mas algumas tendências e padrões podem ser observados. “Ainda no início do século XIX, uma grande parte da população, a mais pobre e mais numerosa, vivia como famílias medievais, com crianças afastadas da casa dos pais” (Ariès, 1981, p.189).

Esse afastamento ocorria frequentemente devido às condições econômicas precárias que forçavam muitas famílias a enviar seus filhos para trabalhar em fábricas, como aprendizes ou empregados domésticos. As famílias mais pobres não tinham os recursos para manter todos os seus filhos em casa, resultando em uma infância marcada por trabalho e ausência de vínculos familiares próximos.

A colônia brasileira, por sua vez, era predominantemente rural e dependente da economia agrária e do trabalho escravo, o que dificultava a implementação de ideias progressistas sobre a educação e a infância. A prioridade do Brasil colonial era a exploração econômica, e as crianças muitas vezes participavam do trabalho desde cedo, especialmente em famílias pobres e nas comunidades escravizadas. A educação formal, portanto, era principalmente privilégio das elites, e a influência europeia chegava principalmente através dos jesuítas e outras ordens religiosas, que tinham seus próprios métodos educacionais.

No entanto, ao lado desse modelo hegemônico, é necessário considerar a realidade dos povos indígenas, que vivenciaram violentas rupturas nos seus modos próprios de educar, baseados na oralidade, na convivência intergeracional e na integração com a natureza. A colonização não apenas impôs um sistema educacional eurocêntrico, como também buscou desarticular os saberes tradicionais e o papel das crianças indígenas nas dinâmicas coletivas. Nesse processo, a infância indígena foi violentamente reconfigurada, deixando de ser reconhecida em sua especificidade cultural para ser moldada conforme os parâmetros do “homem civilizado”. A atuação jesuítica sobre os povos originários teve como finalidade a evangelização e assimilação cultural, deslegitimando os sistemas próprios de conhecimento e as formas comunitárias de formação humana.

As ideias iluministas, incluindo as de Rousseau, começaram a ganhar mais espaço no Brasil apenas com a chegada da corte portuguesa no início do século XIX e com a abertura dos portos às nações amigas. Durante esse período, especialmente após a Independência em 1822, as ideias europeias começaram a ter maior influência no Brasil.

Desse modo, as reformas educacionais e a valorização da infância como uma fase importante começaram a ser discutidas, embora de forma lenta e gradual. Somente a partir da segunda metade do século XIX e início do século XX, influências como as de Rousseau começaram a se refletir mais claramente nas políticas públicas e nos sistemas educacionais brasileiros.

Com a Revolução Industrial surgiram mudanças nas estruturas econômicas e sociais. A intensificação da urbanização impulsionou o crescimento das cidades e favoreceu o surgimento do trabalho assalariado nas

fábricas, modificando profundamente as formas de sustento familiar. No entanto, esse processo também trouxe novos desafios para a organização familiar tradicional. Com a migração em massa para os centros urbanos, muitas famílias passaram a viver em condições precárias, marcadas pela superlotação, insalubridade e instabilidade econômica, fatores que impactaram diretamente as dinâmicas familiares e os papéis socialmente atribuídos a homens, mulheres e crianças dentro do lar.

A necessidade de contribuição econômica por parte das mulheres levou a uma redefinição dos papéis tradicionais dentro das famílias. Enquanto os homens eram tradicionalmente os provedores, as mulheres passaram a ter um papel mais ativo na economia doméstica. A necessidade de equilibrar o trabalho remunerado com as responsabilidades familiares levou a uma reconfiguração dos papéis de gênero e desvelou a importância de políticas públicas para apoiar as mães trabalhadoras.

No final do século XIX e início do século XX, o movimento feminista começou a ganhar visibilidade ao trazer à tona questões centrais sobre o papel das mulheres na sociedade, incluindo debates sobre maternidade, educação e participação no mercado de trabalho. Pioneiras do movimento feminista, como Mary Wollstonecraft, foram fundamentais ao desafiar as normas estabelecidas e lutar por direitos iguais para as mulheres.

Mary Wollstonecraft, em sua obra seminal *Reivindicação dos direitos das mulheres* (1792), criticou a ideia de que as mulheres deveriam ser confinadas ao papel de esposas e mães, defendendo que elas tinham direito a uma educação igual à dos homens e a oportunidades de desenvolvimento intelectual e profissional. Sua visão radical para a época destacou a importância de considerar as mulheres como seres racionais e independentes, capazes de contribuir significativamente para a sociedade fora do âmbito doméstico.

Vale ressaltar que Mary Wollstonecraft contrapôs Rousseau em várias partes de seu livro. Ela criticou duramente suas ideias sobre a educação e o papel das mulheres, especialmente a visão de Rousseau sobre as mulheres serem naturalmente subordinadas e destinadas a agradar os homens: “Rousseau, porém, bem como a maioria dos escritores que têm seguido seus passos, defende com ardor que a educação das mulheres seja dirigida inteiramente a um objetivo: fazê-las agradáveis” (Wollstonecraft, 2016, p.48).

As ideias de Wollstonecraft encontraram ressonância nas demandas das trabalhadoras industriais do Brasil, que começaram a questionar os papéis tradicionais de gênero e a lutar por melhores condições de trabalho e direitos trabalhistas. A primeira onda feminista contribuiu para a conscientização e mobilização das mulheres em torno de questões como o sufrágio feminino, a educação e os direitos laborais, preparando o terreno para avanços significativos nas políticas públicas.

No contexto brasileiro, essas influências foram fundamentais para a implementação de legislações trabalhistas que buscavam proteger as mães trabalhadoras, como a licença-maternidade e a criação de creches em locais de trabalho. Essas medidas, portanto, não apenas reconheceram a dupla jornada enfrentada pelas mulheres, mas também começaram a construir uma base para a igualdade de gênero no mercado de trabalho e na esfera doméstica.

De acordo com Margareth Rago (2017), a escritora Patrícia Galvão, mais conhecida como Pagu, foi uma das poucas mulheres a descrever no romance *Parque industrial* (1932) a difícil vida das operárias de seu tempo, incluindo as longas jornadas de trabalho, os baixos salários e os maus-tratos de patrões, sobretudo, o contínuo assédio sexual. Segundo a historiadora, muitos compartilhavam a opinião de teóricos e economistas ingleses e franceses de que o trabalho das mulheres fora de casa poderia desintegrar a estrutura familiar.

Eles acreditavam que isso enfraqueceria os laços familiares e comprometeria a saúde da raça, pois as crianças cresceriam sem a supervisão contínua das mães. Havia um temor de que, ao trabalharem fora, as mulheres deixariam de ser mães devotas e esposas afetuosas. Além disso, havia a preocupação de que muitas mulheres perderiam o interesse pelo casamento e pela maternidade.

Mais tarde, a jornalista estadunidense Betty Friedan, em *A Mística Feminina* (1963), clássico que fundou a segunda onda feminista, critica essa idealização da mulher exclusivamente como esposa e mãe, um papel que a sociedade patriarcal impôs e perpetuou ao longo dos anos.

a lógica da mística feminina redefiniu a própria natureza do problema das mulheres. Quando a mulher era vista como um ser humano com potencial humano ilimitado, em igualdade com o homem, qualquer coisa que a impedisse de realizar totalmente seu potencial era um problema a ser resolvido (...) Mas agora que a mulher é vista apenas

nos termos de papel sexual, as barreiras à realização de todo o seu potencial, os preconceitos que lhe negam a participação plena no mundo, não são mais problemas. Os únicos problemas agora são aqueles que podem atrapalhar sua adequação como dona de casa. Então a carreira é um problema, a educação é um problema, o interesse político, até mesmo a própria aceitação de sua inteligência e individualidade é um problema. E por fim há o problema sem nome, um desejo vago e indefinido de “algo mais” que lavar louça, passar roupa, punir e elogiar os filhos. Nas revistas femininas, ele é resolvido pintando os cabelos de loiro ou engravidando mais uma vez (2020, p.68).

A carreira, a educação, o interesse político e até mesmo a aceitação de sua própria inteligência e individualidade passaram a ser vistos como problemas porque interferiam na capacidade da mulher de ser uma dona de casa ideal. A lógica da mística feminina, portanto, reconfigurou os desafios enfrentados pelas mulheres, deslocando o foco dos obstáculos reais à igualdade e direcionando-o para a conformidade aos papéis tradicionais.

Friedan identificou um "problema sem nome", um sentimento difuso de insatisfação e desejo por "algo mais" além das tarefas domésticas, como lavar louça, passar roupa e cuidar dos filhos. Este problema, segundo a autora, era amplamente ignorado ou trivializado pela sociedade e pelos meios de comunicação. Em vez de abordar as causas profundas dessa insatisfação, as revistas femininas e outros veículos de mídia sugeriam soluções superficiais, como pintar os cabelos ou ter mais filhos, reforçando ainda mais os estereótipos de gênero e desviando a atenção das questões estruturais que limitavam a vida das mulheres.

A autora discute como a insistência na maternidade como o principal objetivo da vida feminina desvalorizava outras contribuições que as mulheres poderiam trazer à sociedade. Friedan defende uma visão mais equilibrada, onde a maternidade possa ser uma escolha entre muitas outras, e onde as mulheres possam ter a liberdade de perseguir suas próprias ambições e interesses.

Minha tese é que o cerne do problema para as mulheres hoje não é sexual, mas um problema de identidade – um impedimento ou uma fuga do crescimento perpetuados pela mística feminina. Minha tese é que assim como a cultura vitoriana não permitia que as mulheres aceitassem ou satisfizessem suas necessidades sexuais básicas, nossa cultura não permite que as mulheres aceitem ou satisfaçam suas necessidades básicas de crescer e realizar seu potencial como seres humanos, uma necessidade que não é definida apenas por seu papel sexual (2020, p.87).



Angela Davis, em seu trabalho *Mulheres, raça e classe* (2016), amplia a discussão iniciada por Friedan, destacando que o problema da identidade feminina não pode ser compreendido de maneira completa sem considerar as interseções de raça e classe. Enquanto Friedan aborda a opressão das mulheres principalmente através do prisma da “mística feminina” que limita seu crescimento pessoal e profissional, Davis argumenta que as experiências de opressão sempre foram significativamente diversificadas e complexas para as mulheres negras.

A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar. Uma vez que as escravas eram classificadas como “reprodutoras”, e não como “mães”, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas (Davis, 2016, p.19-20).

Ao classificar as mulheres negras como “reprodutoras” no lugar de “mães”, o sistema escravista negava-lhes a dignidade e a humanidade, perpetuando uma visão animalizada que justificava a exploração e a opressão contínuas. Davis destaca que essa desumanização não terminou com a abolição da escravatura. A persistência desses estereótipos racistas e sexistas contribuiu para a exploração econômica e a violência sexual que as mulheres negras continuaram a enfrentar. Diante dos argumentos expostos, a necessidade de examinarmos as maternidades no plural é essencial para compreender a complexidade das experiências femininas.

Cada contexto histórico e cultural impõe desafios únicos às mulheres, moldando suas vivências de maternidade de maneiras distintas. Enquanto algumas enfrentam a idealização da maternidade como o único caminho para a realização, outras lidam com a desumanização e a exploração econômica que negam sua identidade. Nesse sentido, a literatura de ficção será tomada como um espaço de elaboração simbólica das construções sociais relacionadas às maternidades, permitindo a análise das experiências individuais e coletivas das mulheres e das formas como essas vivências são narradas, questionadas e ressignificadas ao longo do tempo.

### 3 OS (NÃO) LUGARES DA MATERNIDADE NA LITERATURA

#### 3.1 Figurações maternas na literatura: incursões

Eva, Maria, Medeia, Emma Bovary, Joanas, de Alencar e Firmino dos reis, Sethe. Desde as figuras mitológicas até as personagens contemporâneas, a literatura oferece um panorama amplo e variado das experiências maternas. São inúmeras as mães que emergem nas páginas da literatura ocidental, cada uma trazendo à tona perspectivas que envolvem o exercício da maternidade. Mas afinal, o que elas têm em comum?

Essas representações literárias não apenas expressam as normas e valores de suas respectivas épocas, mas também desafiam e expandem nossa compreensão do que significa ser mãe. A figura materna pode ser encontrada tanto em posições centrais quanto em espaços marginalizados dentro das narrativas literárias. Este capítulo, portanto, propõe-se a examinar o lugar de algumas figurações maternas da literatura ocidental, analisando como os textos ficcionais deram voz, ou silenciaram, as experiências do maternar.

A peça *Mãe* (1860), escrita por José de Alencar, é uma obra representativamente intensa e emocional da figura materna no contexto da sociedade brasileira do século XIX. Alencar, um dos maiores expoentes da literatura romântica brasileira, utiliza a peça para explorar temas de amor, sacrifício e os desafios enfrentados pelas mulheres em seu papel de mães. A carta dedicada à sua mãe, logo no início da obra, nos remete ao sentimento idealizado da figura materna.

Mãe, em todos os meus livros há uma página que me foi inspirada por ti. É aquela em que fala esse amor sublime que se reparte sem dividir-se e remoça quando todas as afeições caducam. Desta vez não foi uma página, mas o livro todo. Escrevi-o com o pensamento em ti, cheio de tua imagem, bebendo em tua alma perfumes que nos vêm do céu pelos lábios maternos. Se, pois, encontrares aí uma dessas palavras que dizendo nada exprimem tanto, deves sorrir-te; porque foste tu, sem o querer e sem o saber quem me ensinou a compreender essa linguagem. Acharás neste livro uma história simples; simples quanto pode ser. É um coração de mãe como o teu. A diferença está em que a Providência o colocou o mais baixo que era possível na escala social, para que o amor estreme e a abnegação sublime o elevassem tão alto, que ante ele se curvassem a virtude e a inteligência; isto é, quanto se apura de melhor na lã humana. A outra que não a ti causaria reparo que eu fosse procurar a maternidade entre a ignorância e a rudeza do cativo, podendo encontrá-la nas salas trajando sedas. Mas sentes

que se há diamante inalterável é o coração materno, que mais brilha quanto mais espessa é a treva. Rainha ou escrava, a mãe é sempre mãe. Tu me deste a vida e a imaginação ardente que faz que eu me veja tantas vezes viver em ti, como vives em mim; embora mil circunstâncias tenham modificado a obra primitiva. Me deste o coração que o mundo não gastou, não; mas cerrou-o tanto e tão forte, que só, como agora, no silêncio da vigília, na solidão da noite, posso abri-lo e vazá-lo nestas páginas que te envio. Recebe, pois, Mãe, do filho a quem deste tanto, esta pequena parcela da alma que bafejaste (Alencar, 2012, posição 1-10).

Essa visão é em muitos aspectos compatível com as ideias de Jean-Jacques Rousseau que, como vimos anteriormente, também considerava o papel materno primordial para o desenvolvimento e formação moral dos filhos. José de Alencar lança em sua carta e em suas obras literárias um olhar idealizado, refletindo uma reverência pelo amor maternal que é tanto inspiradora quanto limitante.

Na peça, Alencar apresenta a figura central da mãe como um símbolo de sacrifício e amor incondicional. Ambientada em 1855, Alencar explora o tema do trabalho escravo doméstico em famílias de classe média do Rio de Janeiro. Diferentemente dos escravizados da plantação, estes compartilhavam uma relação mais íntima com os seus senhores.

A trama segue Joana, uma escravizada que se envolve com Soares, um homem livre, e engravida. Soares compra Joana, mas morre pouco depois, pedindo ao amigo Dr. Lima que cuide dela e do filho, Jorge. Joana mantém em segredo sua maternidade, acreditando que esconder a sua origem de Jorge o protegeria do preconceito social.

JOANA - Ah! Quando senti o primeiro movimento que ele fez no meu seio, tive uma alegria grande, como nunca pensei que uma escrava pudesse ter. Depois uma dor que só tornarei a ter se ele souber. Pois meu filho havia de ser escravo como eu? Eu havia de lhe dar a vida para que um dia quisesse mal à sua mãe? Deu-me vontade de morrer para que ele não nascesse...Mas isso era possível?... Não, Joana devia viver!

DR. LIMA - Foi então que Soares te comprou...

JOANA - Ele me queria tanto bem! Deu por mim tudo quanto tinha... Dois contos de réis! Eu fui para sua casa. Aí meu nhonhô nasceu, e foi logo batizado como filho dele, sem que ninguém soubesse quem era sua mãe (Alencar, 2012, posição 208-213).

Dr. Lima acolhe Joana e Jorge em sua casa, onde ela trabalha e economiza para sustentar Jorge. Jorge, por sua vez, ensina música e línguas

para ajudar nas finanças. Apesar de ser alforriada por Jorge, Joana se recusa a aceitar a liberdade por medo de se afastar do filho.

Jorge se apaixona por Eliza, cuja família enfrenta dificuldades financeiras. O pai de Eliza, Gomes, está endividado e ameaçado por um agiota chamado Peixoto. Desesperado, Gomes tenta se suicidar, mas Jorge intervém e pede ajuda financeira a Dr. Lima. Quando Peixoto exige pagamento imediato, Joana se oferece como mercadoria para salvar Jorge e a família de Eliza.

Contudo, a negociação de Joana como escrava é um ato de sacrifício extremo, no qual ela toma a iniciativa de convencer Jorge e Peixoto a aceitarem o acordo. Quando Dr. Lima retorna, revela a Jorge que ele negociou a própria mãe. Joana, ao perceber a situação, envenena-se, e antes de morrer, revela a verdadeira origem de Jorge. A peça termina com Joana sacrificando-se pelo bem-estar do filho.

Robert W. Slenes (1997), no artigo “Senhores e subalternos no Oeste Paulista”, menciona a peça de José de Alencar como uma representação ficcional de uma realidade social vivida sob o regime escravocrata. Ele destaca que a trama ilustra de forma dramática uma situação que de fato ocorria na sociedade escravista brasileira, especialmente no contexto da herança de pessoas escravizadas por seus próprios filhos. Para o historiador, Alencar deve ter se inspirado em um Acórdão jurídico, no qual se discutia a situação de uma escrava herdada por seu próprio filho.

O Acórdão tratava especificamente de um caso em que um filho recebeu, por herança, sua própria mãe como escravizada, e a questão jurídica era se ele poderia ou deveria manumiti-la. O processo alegava que o filho não tinha a obrigação legal de libertar a mãe, e os juízes argumentaram que seria suficiente tratá-la com “carinho e humanidade”. Esse argumento jurídico refletia o modo como o sistema escravista naturalizava a desumanização das relações familiares entre pessoas escravizadas, inclusive admitindo legalmente que uma mãe continuasse sendo propriedade do próprio filho.

Alencar deve ter se inspirado nas resoluções sobre o assunto do Instituto dos Advogados Brasileiros (IAB, futura OAB) em 1859, justo o ano em que ele escreveu a peça [...] A confirmação da natureza política de Mãe é que o drama está ambientado na corte no início de fevereiro de 1855. Justamente na cidade, no mês e talvez, no que se refere ao último ato, no dia (6 de fevereiro) do Acórdão infame desse ano, tão

combatido pelo IAB quatro anos mais tarde [...] O suicídio da mãe escrava, que receava ser desprezada pelo filho por ter sido cativa, reveste-se, portanto, de um sentido metafórico: é a esperança de liberdade de todas as escravas na sua situação que é assassinada pelo Acórdão (Slenes, 1997, p.262).

A peça de Alencar, ao dramatizar essa decisão judicial, denuncia, ainda que dentro dos limites ideológicos de seu tempo, a perversidade de um sistema jurídico que legitimava a posse da mãe pelo filho, naturalizando a mercantilização dos vínculos afetivos.

Essa crítica adquire ainda mais força quando contextualizada historicamente com a promulgação da Lei do Ventre Livre, em 1871, pouco mais de uma década após a peça de Alencar. A lei determinava que todos os filhos de escravas nascidos a partir daquela data estariam livres. No entanto, a lei continha várias lacunas e limitações que continuavam a subjugar a população negra. Joana, ao esconder a verdadeira origem de Jorge, buscava protegê-lo do estigma social e das implicações de ser um filho de escravizada.

A historiadora Lorena Ferres Telles (2021) afirma que após anos da promulgação da Lei do Ventre Livre – que instituíra, a partir da lei, a proibição da separação de mães escravizadas de suas crianças nascidas, estas chamadas de ingênuas–, o senhor indicava sem nenhum embaraço o que foi uma prática comum entre os escravistas quando as mães eram alugadas como amas de leite: desfazer-se dos bebês. (Telles, 2021, p.42). Em vista disso, o aluguel das amas de leite era uma prática facilmente encontrada em anúncios de jornais locais.

Na peça de Alencar, essa prática, comum nas cidades oitocentistas brasileiras, é relatada por Joana. Elisa pergunta “Foste tu que o criaste?”, ao passo que Joana responde: “Foi laiá. Nunca mamou outro leite senão o meu!” (Alencar, 2012, posição 31). Do mesmo período alencarino, temos a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis.

Silenciada na literatura brasileira por muitos anos, sua obra, embora inovadora e pioneira, especialmente no que diz respeito à literatura abolicionista, não recebeu o devido reconhecimento durante sua vida e por muitos anos após sua morte. No conto “A escrava”, de 1887, acompanhamos a trajetória de uma mulher já idosa e bastante maltratada. Considerada louca, seguia explorada por seu dono. A insurgência, enquadrada como loucura, se deu na separação entre

ela, a mãe, e seus dois filhos gêmeos, quando eles tinham apenas oito anos de idade.

O discurso anti-escravista perpassa praticamente toda a obra de Maria Firmina. Seu conto “A escrava”, publicado na Revista Maranhense (1887, p.1, n.3) no auge da campanha abolicionista, contém igualmente o testemunho de uma velha cativa, representada agora na personagem Joana. Essa voz periférica traz para a literatura brasileira o sentido suplementar configurado pelo traço ancestral oriundo de um outro continente e de uma outra civilização aparentemente deixada para trás e, talvez por isso mesmo, fortemente recalcada pelo discurso hegemônico do paraíso tropical brasileiro. Esse discurso, presente em José de Alencar e em tantos mais, tem sua credibilidade abalada pelas vozes postas em circulação por Maria Firmina. As escravas da escritora maranhense carregam a literatura oitocentista de uma historicidade que soa subversiva frente aos estereótipos do bom senhor e do escravo contente (Duarte, 2005, p.142).

Maria Firmina dos Reis contrapõe o Romantismo brasileiro – onde o negro é marginalizado e excluído das temáticas predominantes que exaltavam o indígena como símbolo da identidade nacional – e desafia os parâmetros sociais e literários de sua época de maneira notável. O escravizado, nas suas narrativas, finalmente ganha voz, tornando-se um personagem pleno e visível. Ele é representado mais pela sua africanidade e suas características coletivas e ancestrais do que pela condição de mercadoria ou objeto. No conto “A escrava”, a personagem Joana, como a de Alencar, relata o seu passado de dor:

Um homem apeou-se à porta do Engenho, onde juntos trabalhavam meus pobres filhos - era um traficante de carne humana. Ente abjeto, e sem coração! Homem a quem as lágrimas de uma mãe não podem comover, nem comovem os soluços do inocente. (...) A hora permitida ao descanso, concheguei a mim meus pobres filhos, extenuados de cansaço, que logo adormeceram. Ouvi ao longe rumor, como de homens que conversavam. Alonguei os ouvidos; as vozes se aproximavam. Em breve reconheci a voz do senhor. Senti palpitar desordenadamente meu coração; lembrei-me do traficante... Corri para meus filhos, que dormiam, apertei-os ao coração. Então senti um zumbido nos ouvidos, fugiu-me a luz dos olhos e creio que perdi os sentidos. Não sei quanto tempo durou este estado de torpor; acordei aos gritos de meus pobres filhos, que me arrastavam pela saia, chamando-me: mamãe! mamãe! Ah! minha senhora! abriu os olhos. Que espetáculo! Tinham metido adentro a porta da minha pobre casinha, e nela penetrado, meu senhor, o feitor, e o infame traficante. Ele, e o feitor arrastavam sem coração, os filhos que se abraçavam a sua mãe (Reis, 2018, p. 256).

Em vista disso, embora as ideias iluministas exaltassem a figura da mãe como educadora e guardiã da moral, essa valorização não se estendia às

mulheres escravizadas, que eram sistematicamente excluídas de qualquer reconhecimento afetivo, social ou jurídico. Para essas mães, essas "Joanas" anônimas da história, a maternidade se configurava como um "não lugar", um espaço de constante ameaça, marcado pela violência, pela separação forçada dos filhos e pela desumanização cotidiana.

Essa realidade é ilustrada de forma contundente no conto "Pai contra mãe" (1906), de Machado de Assis, que narra a trajetória de Cândido Neves, um pobre que, em busca de sustento para sua própria família, atua na captura de escravizados fugitivos. A trama atinge seu ápice quando Cândido captura Arminda, uma mulher grávida que tenta desesperadamente fugir para evitar que seu filho nasça nesse contexto. Durante a violenta apreensão, ela resiste, e Cândido a agarra com força. Como consequência da luta e do estresse físico e emocional extremo, Arminda sofre um aborto. A captura de Arminda simboliza a colisão entre as necessidades de sobrevivência das famílias pobres assimiladas ao modelo hegemônico de branquitude e a contínua opressão das famílias negras submetidas à escravidão. A cena final é emblemática: contrapõe a luta de Cândido para garantir a sobrevivência de seu filho à morte do filho de Arminda. "Pai contra mãe", literalmente como sugere o título, expõe os efeitos perversos da desigualdade racial e social.

*Beloved* (1987), de Toni Morrison, ambientada nos EUA pós-abolição, também explora essa dimensão da maternidade desumanizada. Sethe, a protagonista, é uma mãe que toma a decisão desesperada de matar sua filha para salvá-la da escravidão. Esse ato extremo, ao mesmo tempo um gesto de amor e desespero, é uma forma de resistência contra um sistema que negava a ela qualquer dignidade ou agência como mãe.

A presença de *Beloved*, que representa a filha morta, se torna um símbolo do trauma e da culpa que Sethe carrega, mostrando como a escravidão distorceu e destruiu a sua experiência de maternidade. Esse sofrimento de Sethe, simbolizado por cicatrizes em forma de árvore nas suas costas, ecoa a culpa de Eva no contexto bíblico, que carrega a responsabilidade pela queda da humanidade. "Eva renasce naquela que, por seu talento criador, repete os ciclos da queda, da culpabilidade castigada e da restauração da ordem de uma fecundidade que não pode ser detida" (Robles, 2019, p.42). Enquanto Eva é

associada ao pecado original e à perda do paraíso, Sethe enfrenta a perda de sua humanidade e de sua própria família devido à escravidão.

“Depois que eu deixei vocês, aqueles rapazes entraram lá e tomaram meu leite. Foi para isso que eles entraram lá. Me seguraram e tomaram. contei para mrs. Garner o que eles fizeram. Ela ficou com um nó, não conseguia falar, mas dos olhos rolaram lágrimas. Os rapazes descobriram que eu tinha contado deles. O professor fez um deles abrir minhas costas e quando fechou fez uma árvore. Ainda crescendo aqui.”

“Usaram o chicote em você?”

“E tomaram meu leite.”

“Bateram em você e você estava grávida?”

“E tomaram meu leite!” (Morrison, 2018, p.25).

Sethe explica ao velho amigo Paul D. como, além de terem chicoteado suas costas até formarem uma árvore, tomaram seu leite enquanto ela estava grávida. Este ato de tomar seu leite é especialmente significativo, pois não só representa uma violação física, mas também uma violação de sua identidade como mãe. O leite materno, um símbolo de nutrição e cuidado, é brutalmente roubado dela, sublinhando a violência desumanizadora da escravidão que nega a Sethe até mesmo a capacidade de cuidar de seus filhos. Toni Morrison nos leva a refletir o impacto da escravidão no ato de amar.

No texto “Vivendo de amor”, bell hooks (2000) argumenta que a desumanização durante a escravidão teve um impacto duradouro nas relações de amor entre os negros. Segundo hooks, a escravidão não apenas destruiu as famílias negras ao separá-las fisicamente, mas também corroeu a capacidade dos negros de experimentar e expressar o amor de maneiras que não estivessem contaminadas pela opressão e pelo racismo.

“Num contexto onde os negros nunca podiam prever quanto tempo estariam juntos, que forma o amor tomaria?” (hooks, p.3). Nesse cenário, a idealização da maternidade torna-se ainda mais problemática, pois não reconhece as formas de resistência e sobrevivência que muitas mães negras tiveram que desenvolver para proteger e nutrir seus filhos em um ambiente de constante ameaça e violência.

Na literatura, a maternidade é muitas vezes idealizada como o ápice do amor e do sacrifício feminino. Figuras maternas como Maria, mãe de Jesus, são idealizadas por sua pureza, sacrifício e amor incondicional. Um ideal quase inatingível para outras representações de mães na literatura, onde espera-se



que as mulheres sacrifiquem tudo por seus filhos, mantendo-se virtuosas e abnegadas. No entanto, a complexidade da experiência materna também inclui figuras que rejeitam esse papel, desafiando esse lugar.

Podemos inserir também nesses "não lugares" da maternidade, as personagens que recusaram ou foram incapazes de se inserir ao papel materno tradicional. São personagens vistas como desajustadas, perigosas ou mentalmente instáveis, refletindo o rigor dos padrões sociais em relação à maternagem, uma vez que o tratamento punitivo não só reflete as expectativas culturais sobre a feminilidade e a maternidade, mas também serve como um aviso para outras mulheres sobre os efeitos de desafiar essas normas.

Na tragédia de Eurípides, Medeia é uma personagem que rejeita o papel materno tradicional ao matar seus próprios filhos em um ato de vingança contra seu marido, Jasão. A sociedade grega antiga não concebia uma mãe que não fosse, antes de tudo, amorosa e protetora. Ao cometer infanticídio, Medeia rompe essas expectativas e é retratada como uma figura trágica e monstruosa. Sua ação extrema a coloca fora dos limites aceitáveis de comportamento materno, resultando em sua marginalização e condenação.

Emma Bovary, de Gustave Flaubert, é outra figura que rejeita o papel materno convencional. Insatisfeita com sua vida e com o casamento, Emma busca escape através de relações extraconjugais e luxos materiais, negligenciando sua filha, Berthe. Sua recusa em se conformar aos deveres maternos e domésticos a leva à ruína financeira e emocional, culminando em seu suicídio. Emma é vista como frívola e irresponsável, e sua morte serve como uma punição por sua incapacidade de se conformar às expectativas de uma boa mãe. Sua tragédia ilustra as limitações enfrentadas pelas mulheres que se desviavam das normas tradicionais, deixando um legado duradouro sobre os perigos e sofrimentos da busca por liberdade em um mundo restritivo.

Desse modo, os "não lugares" da maternidade evidenciam as tensões entre as expectativas sociais e a realidade complexa da experiência materna. Personagens que rejeitam ou não se conformam com o papel de mãe são frequentemente punidas com loucura ou morte, desvelando o rigor e a crueldade das normas culturais. No entanto, essas narrativas também abrem espaço para uma reflexão crítica sobre a maternidade e a necessidade de reconhecer as

diversas formas de ser mãe, bem como a autonomia das mulheres para definirem seus próprios papéis.

### 3.2 Reconfigurações da maternidade na produção literária contemporânea

De acordo com Badinter (1980), a maternidade não passaria despercebida em cultura alguma, apesar de sua relevância e do modelo ideal de relação se transformarem ao longo do tempo, incorporando ou perdendo certos elementos. Dessa maneira, de forma consciente ou inconsciente, as mulheres carregam essa questão consigo, ainda que seja para rejeitar, ajustar ou aceitar.

Na coluna publicada na *Folha de S.Paulo*, intitulada “Fui congelar meus óvulos e descobri que era uma mulher de caixa vazia” (2022), Giovana Madalosso compartilha a experiência de congelar óvulos como uma tentativa de conciliar a liberdade individual com as expectativas sociais de maternidade. No entanto, o procedimento desencadeia um mergulho subjetivo e revela a angústia de ser reduzida à função reprodutiva.

Com um discurso preparado para as leigas, me explicou que cada mulher já nasce com uma caixinha cheia de óvulos. Além desse número de óvulos variar, a liberação deles ao longo da vida também varia. Tem mulheres que, aos 38, ainda têm a caixa cheia. Outras já estão com a caixa vazia [...]. Ou seja, eu era uma mulher de caixa vazia. Vazia a ponto de um óvulo gritar e fazer eco. Mesmo assim, a médica achou que valeria a pena tentarmos tirar alguma coisa. O preço era alto. A garantia de sucesso, nenhuma.<sup>22</sup>

A metáfora da “caixa vazia” desestabiliza a noção de mulher como reservatório de vida e evidencia o impacto psicológico das pressões sociais e biomédicas sobre o corpo feminino. Esse testemunho atual explicita como a autonomia reprodutiva, embora juridicamente possível, ainda é perpassada por normas culturais que vinculam a identidade feminina à maternidade, reforçando o argumento de que a maternidade permanece um campo de disputa simbólica e existencial, tanto na literatura quanto na realidade.

Esse embate entre idealizações sociais e vivências subjetivas encontra eco na tradição literária, que, ao longo da história, tem representado a

---

<sup>22</sup> Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2022/05/fui-congelar-meus-ovulos-e-descobri-que-era-uma-mulher-de-caixa-vazia.shtml> > Acesso em: 10 mar 2024.

maternidade sob diferentes perspectivas. Embora a produção literária contemporânea<sup>23</sup> aborde essas reconfigurações de maneira particularmente plural e inovadora, vale ressaltar que obras de períodos anteriores já problematizavam o ideal sacralizado da maternidade, revelando figuras maternas imersas em contextos de conflito, ambivalência e resistência.

Em *O conto da aia* (1985), de Margaret Atwood, citado anteriormente, a maternidade é imposta de maneira opressiva, e as mulheres lutam para recuperar sua autonomia reprodutiva. A narrativa questiona as normas sociais que reduzem as mulheres à sua capacidade de procriar, propondo uma visão crítica das estruturas de poder que controlam a maternidade.

Quando o poder é escasso, ter um pouco dele é tentador. Havia também um induzimento negativo: mulheres sem filhos ou estéreis ou mais velhas que não eram casadas podiam se alistar para servir como tias e assim escapar à inutilidade e consequente embarque para as infames Colônias, que eram compostas de populações portáteis usadas principalmente como esquadrões descartáveis de limpeza de materiais tóxicos, embora se você tivesse sorte pudesse ser destacado para tarefas menos arriscadas como apanhar algodão e trabalhar na colheita de frutas (Atwood, 2017, p. 362).

Enquanto Margaret Atwood, em sua narrativa distópica, retrata um cenário em que mulheres inférteis são obrigadas a se reinventar para escapar de destinos ainda mais cruéis, Clarice Lispector aborda a infertilidade feminina sob uma perspectiva simbólica e introspectiva, abordando suas implicações emocionais e existenciais.

Em *A paixão segundo G.H.* (1964), por exemplo, a maternidade não é atribuída à protagonista, mas sim projetada na figura da barata, criatura fértil, reprodutora em excesso, em contraposição à vacuidade dos ovários de G.H. Nesse embate simbólico, a barata representa a potência biológica e animal da vida, enquanto a narradora personagem se confronta com o limite da própria humanidade e da ausência de um corpo materno pleno. A barata, com seus

---

<sup>23</sup> O contemporâneo, segundo Agamben (2009), implica em uma responsabilidade crítica. Essa visão das trevas do próprio tempo não é uma rendição ao pessimismo, mas uma forma de resistência e de criação de novas possibilidades. É um chamado para não se conformar com a superficialidade do presente, mas para buscar uma melhor compreensão. O contemporâneo está, portanto, sempre à margem, olhando para o presente com um olhar que é simultaneamente dentro e fora. Ele é capaz de transformar a escuridão em luz, de encontrar possibilidades de renovação e de resistência naquilo que parece ser apenas destruição ou decadência.

ovários férteis, serve como um espelho para a personagem, destacando sua própria esterilidade física e existencial.

O que nela é exposto é o que em mim eu escondo: de meu lado a ser exposto fiz o meu avêssio ignorado. Ela me olhava. E não era um rosto. Era uma máscara. Uma máscara de escafandrista. Aquela gema preciosa ferruginosa. Os dois olhos eram vivos como dois ovários. Ela me olhava com a fertilidade cega de seu olhar. Ela fertilizava a minha fertilidade morta (Lispector, p. 76-77, 1964).

A barata não é apresentada apenas como um inseto, mas como um símbolo de fertilidade animal e instintiva, contrapondo a esterilidade e a desconexão da protagonista com sua feminilidade e capacidade reprodutiva. Clarice reconfigura a mãe nos seus textos, suas personagens frequentemente contrastam com a vocação biológica a qual estão submetidas pelo fato de serem mulheres. Enquanto Macabéa tem os “ovários murchos como um cogumelo vazio” (Lispector, 1977, p.72); G.H. (1964) os tem secos; Laura do conto “A imitação da rosa” (1960) tem, no fundo de seus olhos, um pequeno ponto ofendido que revela a falta de filhos, os filhos que ela nunca teve; e assim é também Joana, de *Perto do coração selvagem* (1973), incapaz de fazê-los viver.

Nas obras de Clarice Lispector, as personagens femininas frequentemente evitam ou se distanciam da experiência da maternidade, manifestando uma profunda inquietação tanto em relação à função materna socialmente instituída quanto às implicações corporais e simbólicas que essa experiência convoca. Trata-se de uma tensão que perpassa a subjetividade das personagens, marcada por um desconforto diante das expectativas normativas e pela recusa de uma identidade materna entendida como destino natural e incontornável.

Badinter em *O conflito: a mulher e a mãe*, publicado em 2010, faz uma abordagem de como, desde a década de 1980, houve uma significativa mudança na concepção da maternidade, sinalizada por uma revolução silenciosa que trouxe o tema de volta ao centro do destino feminino. Ela argumenta que a conquista do controle reprodutivo e a busca por direitos iguais deram às mulheres a oportunidade de escolher entre diversos modos de vida, incluindo a possibilidade de priorizar ambições pessoais e optar por uma vida sem filhos.

No entanto, essa nova liberdade trouxe consigo uma contradição fundamental: a de conciliar os crescentes deveres maternos com o desenvolvimento pessoal. A autora observa que, embora a ideia de realização pessoal tenha ganhado destaque, o aumento das responsabilidades maternas criou um dilema contínuo para muitas mulheres.

Badinter menciona que, para algumas mulheres, especialmente nas sociedades ocidentais, a decisão de não ter filhos é uma forma de afirmar sua identidade e autonomia, destacando que a infertilidade voluntária se tornou uma parte importante do debate sobre o papel das mulheres na sociedade contemporânea. As mulheres que não têm filhos, por escolha ou por circunstâncias alheias à própria vontade, enfrentam desaprovação social e são muitas vezes alvo de estereótipos negativos. Ela observa que essas mulheres são frequentemente vistas como egoístas, incompletas, insatisfeitas, imaturas, materialistas e carreiristas. Sobre as ambivalências da maternidade, Badinter (2022) ainda acrescenta:

Era evidente que toda mulher 'normal' desejava filhos. Evidência tão pouco discutida que, ainda recentemente, podia-se ler em uma revista: 'O desejo de ter filhos é universal. Ele nasce das profundezas de nosso cérebro reptiliano, do motivo por que somos feitos: prolongar a espécie'. Contudo, desde que a grande maioria das mulheres passou a utilizar contraceptivo, a ambivalência materna aparece mais claramente, e a força vital oriunda desse cérebro reptiliano parece um tanto enfraquecida... O desejo de ter filhos não é nem constante, nem universal. Algumas os querem, outras não os querem mais, outras, enfim, nunca os quiseram. Já que existe escolha, existe diversidade de opiniões, e não é mais possível falar de instinto, ou de desejo universal (Badinter, 2022, p. 17-18).

Consequentemente, ao conquistarem espaço na produção literária, as autoras mulheres passaram a elaborar, por meio da ficção, narrativas que articulam suas vivências, inquietações e visões de mundo. Esse processo colaborou na desconstrução de ideologias previamente estabelecidas e ofereceu uma perspectiva alternativa, levando em conta as experiências daquelas que foram subjugadas por um longo período de tempo.

A fala do subalterno, conceito explorado pela teórica pós-colonial Gayatri Spivak (2010)<sup>24</sup>, tornou-se uma realidade palpável na literatura contemporânea,

---

<sup>24</sup> O termo "subalterno" refere-se aos grupos sociais que estão fora das estruturas de poder hegemônicas, frequentemente marginalizados e silenciados em sociedades coloniais e pós-

especialmente através das vozes femininas que passaram a reivindicar seu espaço e a compartilhar suas narrativas. Embora Spivak seja cética quanto à possibilidade de os subalternos falarem de maneira totalmente desimpedida, ela enfatiza a importância de criar espaços onde os próprios subalternos possam articular suas vozes e experiências.

O maior acesso das mulheres à educação superior e às oportunidades de publicação permitiu que mais escritoras compartilhassem suas histórias e perspectivas. Esse acesso possibilitou a emergência de vozes femininas diversas na literatura, trazendo novas narrativas sobre a maternidade que antes poderiam ter sido silenciadas ou marginalizadas.

Um exemplo significativo desse movimento é o romance *Maternidade* (2019), da escritora canadense Sheila Heti, que problematiza a imposição social da maternidade como destino feminino. A narrativa examina as expectativas sociais e internas ligadas à maternidade, explorando a ambivalência dessa escolha. Heti mostra como a pressão para ser mãe pode entrar em conflito com o desejo de realização pessoal e liberdade individual. A protagonista questiona constantemente seu papel e suas escolhas, refletindo a luta entre as imposições culturais e a busca por uma identidade própria.

Se eu quero ou não ter filhos é um segredo que escondo de mim mesma — é o maior de todos os segredos que escondo de mim mesma. O melhor a fazer quando estamos hesitantes é esperar. Mas esperar quanto tempo? Na próxima semana farei trinta e sete. O tempo para tomar algumas decisões está acabando. Como poderemos saber o que será de nós, mulheres hesitantes de trinta e sete anos? Por um lado, a alegria de ter filhos. Por outro, o sofrimento. Por outro, a liberdade de não ter filhos. Por outro, a falta de nunca tê-los — mas o que temos a perder? O amor, o filho, todos aqueles sentimentos maternos sobre os quais as mães falam de forma tão sedutora, como se uma criança fosse algo a ser tido, não algo a ser feito (Heti, 2019, p.33-34).

O texto também explora as ambivalências inerentes à decisão de ter filhos. A protagonista pondera sobre a alegria e o sofrimento que a maternidade pode trazer, bem como a liberdade e a possível sensação de falta que a escolha de não ter filhos pode implicar. Além de explorar suas próprias dúvidas, Heti

---

coloniais. A subalternidade não se limita apenas a uma posição econômica inferior, mas abrange uma ampla gama de exclusões políticas, sociais e culturais. “O subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (Spivak, 2010, p.124).

também pondera sobre os sentimentos de sua própria mãe em relação à maternidade. Essa exploração intergeracional adiciona uma camada maior à narrativa, ao considerar como as experiências e expectativas maternas são transmitidas e reinterpretadas ao longo do tempo.

Minha mãe chorou por quarenta dias e quarenta noites. Desde que a conheço, a conheço como alguém que chora. Eu pensava que, quando crescesse, eu seria um tipo de mulher diferente, que não iria chorar, e que resolveria esse problema do choro dela. Ela nunca pôde me contar qual era o problema, apenas *dizia eu estou cansada*. Será possível que ela estivesse sempre cansada? Eu me perguntava, quando era criança, *será que ela não sabe que é infeliz?* (Hetí, 2019, p.27)

A antropóloga Orna Donath em *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade* (2017) afirma que o arrependimento é uma postura emocional que pode ser acompanhada de uma confusão e de um sofrimento enormes. Para as mulheres que se arrependem de ser mães, pode ser intolerável, pois elas têm que lidar não apenas com seu contínuo sofrimento, mas se ressentem de quase todas as possibilidades de falar sobre o que sentem, uma vez que o arrependimento não deve ser associado à maternidade.

Esse dilema é explorado de forma sensível no romance *A Filha Perdida* (2016), de Elena Ferrante. A protagonista, Leda, enfrenta sentimentos ambivalentes em relação à maternidade, refletindo sobre suas próprias escolhas e os sacrifícios que fez. Leda se sente dividida entre o amor por suas filhas, Bianca e Marta, e o desejo de liberdade pessoal, levando-a a questionar as normas sociais que glorificam a maternidade como um estado de realização plena e inquestionável.

O arrependimento e o desejo de retomar a própria identidade são temas centrais na narrativa de Ferrante, oferecendo uma perspectiva íntima e perturbadora sobre os conflitos internos que muitas mulheres enfrentam, mas raramente expressam devido às pressões sociais.

Naquela época, eu tinha uma dor de estômago constante por causa da tensão. Era o sentimento de culpa: eu achava que todo sofrimento que atingisse as minhas filhas era fruto do já comprovado fracasso do meu amor. Então logo acabei me tornando mais atormentadora (Ferrante, 2016, p. 72).

Leda sente que suas filhas exigem um sacrifício contínuo que a priva de sua própria liberdade e individualidade. Sua raiva é, em parte, uma reação ao

fato de que a maternidade, como instituição, muitas vezes requer que as mulheres coloquem suas próprias necessidades em segundo plano. Suas emoções confrontam a idealização do amor materno incondicional.

Adrienne Rich (2021) nos ajuda a entender como esses sentimentos são amplificados pelas expectativas sociais e culturais que pressionam as mães a serem perfeitas. A experiência de Leda, como descrita no trecho, é um exemplo claro desses conflitos, oferecendo uma visão sincera e introspectiva que ressoa as ideias de Rich sobre a opressão e a realidade emocional das mães. Para ela: “O amor materno deveria ser contínuo, incondicional. Amor e raiva não podem coexistir. A raiva feminina ameaça a instituição da maternidade<sup>25</sup>” (tradução nossa).

Essa ruptura da ideia da maternidade singular, purificada, incorpórea, realizada e feliz, parece ser parte do debate que as escritoras contemporâneas propõem através de suas personagens mães. É o que defende a professora Vania Vasconcelos no livro *No colo das iabás* (2015). De acordo com a autora, a imagem da mãe atribulada, cercada e pressionada por todos os desencantos e adversidades da vida, está presente em muitas narrativas de escritoras, como nas obras de Conceição Evaristo.

No conto “Saura Amarantino”, presente na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), a autora desafia a noção tradicional do amor materno incondicional ao mostrar uma mãe que admite não ter conseguido amar uma de suas filhas: “A filha caçula sobrou dentro de mim. Nunca consegui gostar dela. A aversão que eu sentia por essa menina, em medida igual, era o acolhimento que fui capaz de oferecer e ofereço aos outros” (Evaristo, p. 99).

As obras de Conceição Evaristo confrontam diretamente o mito da infalibilidade do amor materno, desafiando a representação idealizada da maternidade como experiência naturalmente harmoniosa. Em diálogo com as críticas formuladas por Elisabeth Badinter, Evaristo expõe a maternidade como uma vivência permeada por contradições, marcada não apenas por afeto, mas também por sofrimento, renúncia e resistência.

Nos romances e contos da autora, as personagens maternas negras carregam o peso de responsabilidades ampliadas, agravadas pelas condições

---

<sup>25</sup> Mother-love is supposed to be continuous, unconditional. Love and anger cannot coexist. Female anger threatens the institution of motherhood (Rich, p.30).



socioeconômicas adversas e pelas violências estruturais do racismo, que impactam tanto as mães quanto seus filhos em um contexto de exclusão sistemática.

Essas mulheres, no entanto, não são apenas vítimas, Evaristo as representa como figuras centrais na luta cotidiana pela sobrevivência, dignidade e transmissão de saberes. Em meio à pobreza, à violência e à marginalização, elas constroem redes de afeto, sustentando a vida por meio de gestos muitas vezes invisíveis. Ao recusar a romantização da experiência materna, Evaristo evidencia uma dimensão visceral da maternidade negra, revelando sua potência política e afetiva em condições extremas. Tal representação não apenas desmonta idealizações, como também inscreve outras possibilidades de narrar o materno a partir da perspectiva de mulheres historicamente silenciadas.

## 4 A MULHER E O ANIMAL NAS OBRAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO

### 4.1 O “instinto materno” e as fronteiras do humano e o animal

O conceito de "instinto materno" ainda é evocado para justificar a ideia de que as mulheres são naturalmente destinadas à maternidade, sugerindo o cuidado parental como algo inato e exclusivamente feminino. Vera Iaconelli, no seu *Manifesto antimaternalista* (2023), desmonta essa noção ao demonstrar que a naturalização da maternidade ainda serve a um propósito político e social: consolidar as mulheres em papéis de cuidado que frequentemente são desvalorizados e invisibilizados. Ela argumenta que a maternidade é uma construção histórica e cultural, não um imperativo biológico, e que as pressões impostas às mulheres para assumirem essa função ignoram as desigualdades de raça, classe e gênero que atravessam a experiência materna.

Experiências tão diversas desembocam, na atualidade, em lutas por demandas bem diferentes: se as brancas abastadas pleiteiam o direito de se livrarem de uma maternidade opressiva e compulsória, negras pobres e indígenas lutam pelo direito ao apoio e ao reconhecimento de uma maternidade negada desde a colonização. Elas formam a maioria das mulheres pobres nas periferias dos grandes centros urbanos, em terras sem a proteção do Estado contra invasores, vivendo a maternidade sujeita à extrema violência e a ausência de direitos reprodutivos ou de apoio [...] Ainda que em realidade simbólicas e materiais bem diferentes — o ideal maternalista cobra faturas diferentes de brancas, negras, indígenas ou pobres —, das mulheres em geral se espera obediência, dedicação incansável à família e restrições pessoais e sexuais [...] (2023, p.55-56).

Segundo Iaconelli, a romantização do "instinto materno" desumaniza as mulheres ao lhes impor convenções inalcançáveis de abnegação e sacrifício, desconsiderando as suas necessidades e subjetividades. Além disso, ao atribuir o cuidado das crianças exclusivamente sob a responsabilidade das mães, esse pensamento reforça uma divisão desigual do trabalho reprodutivo e sustenta estruturas de poder que mantêm as mulheres em posições subalternas.

A autora enfatiza que o ideal maternalista e as expectativas de gênero não afetam todas as mulheres da mesma forma, mas são construídos e vivenciados de maneira racializada e hierárquica. Mulheres pertencentes a grupos étnico-raciais marginalizados, historicamente, foram expropriadas de

seus corpos em processos semelhantes à domesticação de animais. Essa expropriação não se limita à esfera física, mas também atinge dimensões simbólicas, reduzindo-as a papéis subalternos e negando sua agência.

Essa problemática encontra ressonâncias na obra *A cachorra* (2020), de Pilar Quintana, onde se explora de maneira visceral as tensões entre maternidade, animalidade e exclusão social. Damaris, a protagonista, é uma mulher pobre, negra, vivendo uma vida simples e solitária ao lado de seu marido Rogelio em uma pequena comunidade costeira no Pacífico colombiano. O lugar é descrito por uma natureza exuberante, mas também hostil, com chuvas constantes, isolamento geográfico e uma atmosfera de precariedade.

Damaris carrega consigo um senso de vazio: a dor de não ter filhos em um contexto onde a maternidade é vista como central à identidade feminina. No texto, a infertilidade é entrelaçada por expectativas sociais que amplificam a angústia da personagem diante da pressão imposta pelo “relógio biológico”. Essa dor é manifestada pungentemente por Damaris após ouvir do esposo Rogelio a intenção de uma compra:

— Eu não quero um aparelho de som, quero um bebê. Chorando, contou a história da mulher de trinta e oito anos, das vezes que tinha chorado em silêncio, de como era horrível todo mundo poder ter filhos e ela não, das punhaladas que sentia na alma cada vez que via uma mulher preta, um recém-nascido ou um casal com uma criança, do suplício que era viver ansiando por um ser pequeno para embalá-lo em seu peito e ver que todos os meses lhe desciam as regras (p.25-26).

A expressão “mulher preta<sup>26</sup>”, utilizada na narrativa, evoca uma linguagem mais comum ao reino animal, ressaltando a gravidez como um estado puramente fisiológico e desprovido de subjetividade. Aqui, a autora evidencia o peso simbólico da maternidade na vida de Damaris, ao representar tanto um desejo íntimo quanto uma imposição social, marcando o seu corpo como inadequado. “Agora beirava os quarenta anos, a idade em que as mulheres secam, como ouvira dizer uma vez seu tio Eliécer” (p.29).

---

<sup>26</sup> Na versão original, Pilar Quintana utiliza a expressão “mujer preñada”. Em outra passagem do livro afirma que Damaris foi criada pelo tio, pois “el hombre que preñó su mamá” a abandonou quando estava grávida. (p.29). Embora a palavra seja amplamente usada para mulheres grávidas, também é comum aplicá-la a animais em estado de gestação, mantendo assim um vínculo simbólico com a animalidade e a “reprodução instintiva”.

A ideia de que mulheres "secam" após certa idade não apenas simboliza uma visão reducionista do corpo feminino como também reforça a pressão cultural para que a maternidade seja cumprida em determinado período de vida, vinculando o valor da mulher à sua capacidade de gerar filhos. Essa noção também dialoga com a construção do "instinto materno" como algo quase inevitável e inerente à mulher, ao mesmo tempo em que desumaniza as que não se enquadram nesse padrão, aproximando-as de um estado de "animalidade" ou "falha" na ordem social. Além disso, a metáfora de "secar" conecta o corpo feminino à natureza, equiparando-o a um ciclo agrícola, o que reforça a ideia de utilitarismo reprodutivo, enquanto ignora as múltiplas vivências possíveis para além da função materna.

A hipótese da metáfora como um sintoma de rebaixamento, amplamente influenciada pelas reflexões de Jacques Derrida em *O animal que logo sou* (2002), apresenta múltiplas implicações no caso dos animais, especialmente na forma como são concebidos e representados na cultura e na linguagem. Derrida destaca que a metáfora animal frequentemente funciona como um mecanismo de desvalorização, reforçando hierarquias antropocêntricas que colocam o humano em uma posição superior. Essa prática linguística não apenas rebaixa os animais a símbolos de instinto, irracionalidade ou subserviência, mas também projeta essas características sobre indivíduos ou grupos humanos, perpetuando processos de desumanização.

No caso dos animais, essas metáforas implicam uma dupla redução: de um lado, a redução do animal a um conceito simplificado que nega sua complexidade e singularidade, do outro, a instrumentalização dessa redução para justificar o tratamento do animal como objeto. O uso dessa figura de linguagem, portanto, traz implicações éticas e políticas, pois molda a forma como os animais são tratados, muitas vezes naturalizando práticas de violência.

Esse assujeitamento cuja história tratamos de interpretar, podemos chamá-lo violência, mesmo que seja no sentido mais neutro do ponto de vista moral desse termo e mesmo quando a violência intervencionista se pratica, em certos casos, bastante minoritários e nada dominantes, não esqueçamos jamais, a serviço ou para a proteção do animal, mas mais frequentemente do animal humano (Derrida, 2002, p.51-52).

Além disso, a metáfora como rebaixamento pode ser entendida como parte de uma estratégia cultural mais ampla que define a humanidade em oposição à animalidade. Derrida questiona essa cisão rígida ao explorar como os humanos projetam no animal aquilo que desejam negar em si mesmos — a vulnerabilidade, o instinto, o corpo como mero corpo.

é paradoxalmente com base em uma falta ou um defeito do homem que este se fará sujeito mestre da natureza e do animal. Desde o vazio de sua falta, uma falta eminente, uma falta completamente diferente da que ele empresta ao animal, o homem instaura ou reivindica de uma só vez sua propriedade (o próprio do homem que tem efetivamente como próprio o não ter um próprio), e sua superioridade sobre a vida dita animal (Derrida, 2002, p.43-44).

A figura de linguagem, nesse sentido, não apenas rebaixa, mas também cria um espelho perturbador que desafia a ideia de uma superioridade essencialmente humana. Portanto, ao considerar as implicações dessa hipótese, é fundamental refletir sobre como esse recurso linguístico envolvendo animais não apenas reverbera, mas estrutura sistemas de pensamento que sustentam as desigualdades, tanto entre humanos e animais quanto entre diferentes grupos humanos. Para Maria Esther Maciel:

No que tange à literatura, por exemplo, pode-se afirmar que as tentativas de sondagem da outridade animal nunca deixaram de instigar a imaginação e a escrita de poetas e escritores de diferentes épocas e procedências, seja pelos artifícios da representação e da metáfora, seja pela evocação conscienciosa desses outros, seja pela investigação das complexas relações entre humano e não humano, entre humanidade e animalidade. Tal esforço indica tanto uma necessidade de apreender algo deles quanto um desejo de recuperar nossa própria animalidade perdida ou recalcada, contra a qual foi sendo construído, ao longo dos séculos, um conceito de humano e de humanidade (Maciel, 2011, p.85-86).

O que nos leva a pensar sobre como a construção cultural do “instinto materno” reforça as fronteiras entre o humano e o animal, e como essas fronteiras são problematizadas na produção literária atual. Em *A cachorra* (2020), a cadela aparece na vida de Damaris de forma inesperada, quando ainda é apenas um filhote abandonada nas rochas próximas à praia. Sua mãe, uma cadela preta, havia sido encontrada morta, possivelmente envenenada, em

determinado ponto da praia, “onde se juntava o lixo que o mar trazia ou desenterrava: troncos, sacolas plásticas, garrafas” (Quintana, 2020, p. 5).

O encontro com a cachorra traz nuances simbólicas importantes: a fragilidade do animal e sua dependência aguçam uma maternidade potencial que Damaris, até então, não conseguiu experimentar devido à infertilidade. “Ela cabia em suas mãos, cheirava a leite e fazia com que sentisse uma vontade enorme de abraçá-la bem apertado e chorar” (p.10). Assim, a decisão de levar o animal para casa é motivada por um impulso ambivalente, misto de compaixão e carência, mas também por uma pressão internalizada que a coloca no papel de cuidadora, mesmo sendo de um ser não humano.

Como a cachorra não sabia lambe, Damaris não podia lhe dar o leite em uma vasilha, e as mamadeiras vendidas no povoado eram para bebês humanos, grandes demais [...] Durante o dia, Damaris levava a cachorra enfiada no sutiã, entre os seios macios e fartos, para mantê-la quentinha. À noite, deixava-a na caixa de papelão que seu Jaime tinha dado a ela, com uma garrafa de água quente e a camiseta usada por ela naquele dia, para que não sentisse falta de seu cheiro (Quintana, 2020, p.16-17).

Ao adaptar-se às necessidades da cachorra, improvisando soluções como aquecê-la junto ao corpo ou recriar seu cheiro para oferecer conforto, Damaris demonstra que o ato de cuidar se desenvolve por aprendizado, criatividade e contexto social. Essa relação sugere que o “instinto materno” não é uma resposta automática, mas uma construção moldada pelas circunstâncias e pelas imposições culturais que atribuem à mulher o papel de cuidadora. Ao humanizar a experiência de Damaris com a cachorra, a narrativa questiona a naturalização do cuidado como algo inerente às mulheres.

Para Damaris, a pressão social torna-se uma fonte constante de angústia e inadequação quando “as pessoas começaram a questionar: ‘Os bebês vêm quando?’ ou ‘Por que que estão demorando tanto?’” (p.21). Sua infertilidade a exclui do ideal maternal imposto, marcando seu corpo como falho em uma sociedade que enxerga a gestação como o destino natural das mulheres.

A relação simbiótica que ela desenvolve com a cachorra aponta o peso desse conflito, borrando o espaço fronteiro entre humano e animal. Enquanto a personagem protagonista transfere para o animal — simbolicamente batizada de Chirli, o mesmo nome que daria à filha que nunca teve — seu desejo

frustrado, a narrativa expõe as contradições de um sistema que naturaliza a maternidade e, ao mesmo tempo, a constrói culturalmente como um ideal inatingível para muitas mulheres.

Damaris não convivia com sua mãe. Ela foi criada pelos tios porque sua mãe, abandonada pelo homem que a engravidou, precisou trabalhar como empregada doméstica em outra cidade para sustentar a filha. A mãe de Damaris enviava dinheiro quando podia e a visitava ocasionalmente em datas importantes. Contudo, a sua presença na vida da filha era limitada. A mulher morreu tragicamente, vítima de uma bala perdida durante as celebrações de fim de ano, quando Damaris estava para fazer quinze anos.

Mais tarde, essa ausência afetiva parece ecoar na relação de Damaris com a cachorra. Após as sucessivas fugas de Chirli, o comportamento de Damaris muda drasticamente, expondo a fragilidade da faceta de "boa mãe" que ela tentava desempenhar. A relação que ela estabeleceu com o animal desmorona quando essa conexão é interrompida. Sem a presença da cachorra, a mulher se vê confrontada com o vazio emocional. A comparação entre a maternidade frustrada de Damaris e o papel simbólico da cachorra evidencia uma "encruzilhada" entre o sofrimento humano e a domesticação animal, ampliando a crítica às hierarquias de poder que regulam corpos e subjetividades, tanto humanos quanto não humanos.

Ao perceber que a cachorra estava prenha, após uma de suas fugas, Damaris experimenta uma sensação de choque. A revelação feita por Rogelio de que a cadela esperava filhotes foi como um golpe para ela, deixando-a sem ar e impossibilitada de negar tal evidência. "Era inacreditável que tivesse sido ele a anunciar isso" (p.104). A visão das tetas aumentadas e da barriga redonda da cachorra foi um lembrete doloroso de sua própria infertilidade e de um corpo que, como ela acreditava, só servia para "quebrar coisas" (p.105).

Donna Haraway, em *O manifesto das espécies companheiras* (2021), argumenta que humanos e cães se constituem mutuamente em um processo de coevolução e relação coconstitutiva. Ao criticar certas projeções antropocêntricas presentes no mundo ocidental, que tratam os cães domésticos como meras "crianças peludas", Haraway busca enfatizar que os cães não existem apenas para os humanos, como se fossem simples extensões de suas carências ou desejos. Pelo contrário, eles são seres com existência própria, uma

espécie em relação histórica, constitutiva e proteica com os humanos, marcada tanto por afetos quanto por tensões, indiferenças e violências (p. 20).

Essa ideia nos remete diretamente à relação da personagem com sua cachorra, uma vez que a independência do animal e, conseqüentemente, a sua gravidez se tornam símbolos de um conflito interno para Damaris. Tal situação passa a ser um ponto de ruptura emocional para ela porque desvela sua própria incapacidade de engravidar, reforçando a ideia de que seu corpo “falhou” onde o da cachorra “triunfou”. Portanto, aquela gestação não sinaliza para Damaris nenhuma sensação de vitória ou plenitude – pelo contrário, aprofunda seu sofrimento. A reação de desprezo e violência crescente indica esse conflito, pois o que deveria ser um momento de acolhimento (a maternidade) se transforma em rejeição e abuso.

Damaris não suportava vê-la. Era uma tortura encontrá-la cada vez mais barriguda quando abria a porta do casebre. A cachorra se empenhava em estar sempre ali e em segui-la do casebre ao quiosque, do quiosque ao tanque e do tanque ao casebre... Damaris tentava espantá-la. “Xô”, dizia, “me deixe”, e certa vez até ensaiou erguer a mão como se fosse bater nela, mas a cachorra sequer se assustou, seguia indo atrás dela, lenta e pesada pelos filhos que levava em si (Quintana, 2020, p.106).

À medida que os filhotes nascem, ela se aproxima deles quase involuntariamente, reagindo ao cheiro do leite e ao apelo físico da maternidade.

Cheiravam a leite e Damaris não conseguiu resistir. Pegou um por um, aproximou-os do nariz para aspirar o aroma e os apertou contra o peito. A cachorra se revelou uma péssima mãe. Na segunda noite comeu um dos filhotes e nos dias seguintes abandonou os três que restaram para tomar sol na plataforma da piscina ou para se estirar no tanque, onde sempre estava fresco, ou debaixo de uma das casas com os outros cachorros, ficava em qualquer canto, contanto que estivesse longe deles (p.107-108).

Culturalmente, há uma longa tradição de atribuir aos animais comportamentos que espelham nossos próprios conceitos de moralidade, afeto e dever. Mas afinal, até que ponto a atribuição de comportamentos humanos aos animais nos ajuda a compreender a dinâmica das espécies não humanas, ou apenas reforça nossas próprias fantasias e expectativas? Um exemplo claro é a romantização da maternidade animal, frequentemente representada como uma



manifestação perfeita de instinto e cuidado. A cachorra se recusa a ocupar o papel esperado de mãe, preferindo estar longe dos filhotes, uma contradição quando se trata da maternidade enquanto experiência instintiva ou desejada.

No romance *A filha única* (2022), da mexicana Guadalupe Nettel, Laura, a narradora personagem, relata um episódio marcante sobre uma cachorra que, após dar à luz, começa a comer seus próprios filhotes. Ela descreve a cena com um misto de choque e fascínio, refletindo sobre o comportamento aparentemente cruel do animal: “Depois, nossa cadela lambeu o chão até que não houvesse nenhum vestígio de seus filhotes efêmeros” (Nettel, p.66).

Esse ato, no entanto, é interpretado como uma estratégia de sobrevivência, típica do mundo animal, onde a mãe elimina os filhotes mais fracos ou indesejados para garantir a sobrevivência dos demais ou até de si mesma. A narrativa sugere uma visão pragmática da maternidade no reino animal, contrastando fortemente com a idealização humana do instinto materno.

Laura utiliza essa história como uma metáfora para questionar as imposições e expectativas relacionadas à maternidade humana, abrindo espaço para uma reflexão crítica sobre o amor materno.

Humanos e animais são semelhantes em muitos aspectos, mais do que estamos dispostos a reconhecer, mas há outros em que nossa espécie não coincide. A forma de enfrentar a maternidade é uma delas. Por outro lado, eu me pergunto quantas mães devorariam seus filhos doentes, pura e simplesmente, se a lei não as impedisse (Nettel, p.66).

Isso pode ser interpretado como uma metáfora para o desconforto e a rejeição que muitas mulheres também sentem ao serem forçadas a cumprir o papel de mãe. Esse sentimento é central no conto “A teta racional” (2016), do livro homônimo de Giovanna Madalosso. No texto narrativo, a protagonista passa por um processo de desumanização no ambiente de trabalho, sentindo-se cada vez mais exausta e alienada do próprio corpo.

Estou trancada no banheiro da agência ordenhando. Ajeito a peça plástica em volta do mamilo, aperto a válvula com força, vejo o leite esguichar pela cânula e cair dentro da mamadeira. Eu poderia fazer isso de olhos fechados. Poderia fazer isso de olhos fechados assobiando o hino do Brasil. Faço isso quatro vezes por dia, cinco vezes por semana. Depois guardo a mamadeira na geladeira da copa e, à noite, volto para a casa carregando os frascos a tiracolo, como um entregador de leite. No dia seguinte, a babá serve tudo para o meu

bebê. O meu chefe bate na porta e pergunta se vou demorar [...] Meu mamilo brocha. Eu juro por Deus, ele brocha. O bico, que estava duro, amolece e se retrai, deixando clara a sua recusa de trabalhar em tão precárias condições (Madalosso, 2016, p.84).

A sensação de impotência narrada pela personagem, associada ao controle externo sobre uma função corporal tão íntima como a produção de leite, desperta uma crítica implícita ao controle patriarcal, que exige mais e mais produção, ignorando os limites físicos e emocionais das mulheres trabalhadoras. O chefe representa o sistema que espera da mulher uma capacidade infinita de entrega — seja no espaço doméstico, materno ou no ambiente profissional. Esse sistema, ao mesmo tempo, desconsidera qualquer aspecto subjetivo da mulher, reduzindo-a a uma peça funcional no jogo produtivo.

Lembro de uma cena que vi um dia. Uma cadela estava deitada na calçada, amamentando. Os filhotes se revezavam nas tetas. Uns mamavam, outros brincavam com uma lixarada jogada ali perto. Quando eu estava voltando para casa, vi a cadela deitada no mesmo lugar, as oito tetas esparramadas, alguns filhotes mamando, outros brincando, tudo igual, com a única diferença de não estarem mais sob a luz do sol, mas de um poste [...] Meu chefe diz que não, tem que ser hoje, o cliente quer ver o cartaz pronto o quanto antes [...] Não digo nada, só baixo a cabeça. Olho para os meus pés num par de sapatos e, com tristeza, constato que não sou uma cadela (Madalosso, 2016, p.85-86).

A comparação que a personagem faz de si com a cadela nos leva a pensar sobre um contraste marcante entre o mundo humano e o não humano, revelando um desejo de liberdade da protagonista diante das exigências constantes impostas à mulher-mãe. Enquanto a cadela está deitada, oferecendo suas tetas de forma instintiva e descompromissada, a protagonista reflete sobre sua própria condição e percebe que, diferentemente do animal não humano, ela está presa a uma lógica de controle e produtividade, onde a maternidade não é um simples gesto natural, mas uma função carregada de regras rígidas. Vale salientar o fato de a cena ser descrita de forma inalterada, apenas sob uma luz diferente, primeiro do sol e depois do poste, sugerindo a natureza cíclica e constante da experiência materna — algo que nunca termina.

A frase final carrega um tom melancólico e irônico. Não ser uma cadela para a personagem significa não poder experimentar a maternidade “instintiva” e “livre”, sem as amarras da “racionalização” e da obrigação que dominam a vida

humana. A cadela, embora pareça exausta e passiva, não carrega a mesma carga simbólica de culpa, autoanálise ou julgamento que acompanha a maternidade humana. Olhar para os sapatos reforça a ideia de que a protagonista está plenamente consciente de sua condição humana — produtiva, domesticada — e que não pode escapar desse estado. O par de sapatos, símbolo dessa suposta racionalidade da vida urbana, contrasta diretamente com a imagem que a personagem elabora sobre o mundo animal.

A personagem do conto “A teta racional” se sente exaurida ao tentar equilibrar as demandas do trabalho com a função materna. O que podemos enxergar como uma crítica à dupla jornada imposta às mulheres em uma sociedade que ainda não oferece suporte adequado para conciliar maternidade e vida profissional. No entanto, a imagem da cadela como representação de uma suposta liberdade é equivocada, pois ignora a complexidade da condição animal e a exploração a qual são submetidos. Isso se repete no conto “XX+XY”, do mesmo livro. Madalosso desconstrói as expectativas que cercam a maternidade, o desejo e as relações amorosas, sugerindo que, na sociedade contemporânea, a maternidade pode ser tão pragmática e acidental quanto uma escolha consciente. A protagonista, exausta e sozinha em seu puerpério, reflete:

Uma égua leva doze meses para gestar um filhote. Ao fim desse tempo, o filhote está pronto. Consegue andar, ir atrás da teta, se virar sozinho. A mulher não consegue levar a gestação até esse ponto porque, se levasse, o bebê cresceria demais e não conseguiria passar pelas ancas. Então, por uma questão física, a mulher precisa parir o filhote antes que ele esteja maduro. Resultado: nos primeiros meses de vida, o bebê depende da mãe para tudo (Madalosso, 2016, p.12).

Essa comparação expõe a sobrecarga da maternidade humana e desmonta a ideia de um instinto materno idealizado, mostrando que tanto as fêmeas humanas quanto as não humanas são reduzidas a seus corpos e à sua capacidade de nutrir e reproduzir. Os animais não humanos, assim como as mulheres nas narrativas, também são vítimas de sistemas opressivos. A cadela que amamenta, no conto “A teta racional”, pode parecer “livre” em sua função biológica, mas essa visão romantizada desconsidera que os animais domésticos são frequentemente explorados pelos animais humanos. Como analisamos no romance *A cachorra* (2020), de Pilar Quintana, esses animais não têm autonomia

sobre seus corpos ou suas vidas, sendo subjugados às necessidades e desejos humanos, seja para reprodução, trabalho ou entretenimento.

Carol J. Adams, em *A política sexual da carne* (2018), estabelece uma relação entre a exploração dos corpos femininos e animais, argumentando que ambos são submetidos a uma lógica de dominação patriarcal e mercantilização. A imagem da cadela que amamenta no conto pode parecer um contraponto à maternidade humana sobrecarregada pela racionalização e pela cobrança social. No entanto, essa interpretação ignora que, no contexto das indústrias de produção animal, fêmeas como vacas leiteiras, porcas prenhas e galinhas poedeiras vivem sob um sistema de reprodução forçada, privação de liberdade e controle corporal violento.

Como Adams descreve, a exploração do corpo materno ultrapassa a esfera humana e se manifesta de forma ainda mais severa na criação industrial, onde a capacidade reprodutiva e lactante dos animais é explorada até o esgotamento.

A maioria dos animais que os seres humanos utilizam na alimentação são fêmeas adultas e suas crias jovens. É que as fêmeas são duplamente exploradas: quando estão vivas e, posteriormente, quando são mortas. Elas literalmente se tornam pedaços de carne de fêmea. Tornam-se oprimidas pela sua condição de fêmea, sendo utilizadas como fonte de leite. Então, quando a sua (re)produção chega ao fim, elas são mortas e são transformadas em proteína animalizada, ou proteína na forma de carne (Adams, 2018, p.32).

A coexistência entre essas formas de vida se inscreve também na obra *Humana festa* (2008), da escritora Regina Rheda. A autora descreve o forte vínculo materno entre as porcas e seus filhotes. As porcas são mães extremamente cuidadosas e protetoras, construindo ninhos para seus filhotes, amamentando-os com atenção e respondendo aos seus chamados. Ela enfatiza o sofrimento das porcas quando são separadas de seus filhotes, um evento rotineiro na indústria suinícola.

As suínas reprodutoras, denominadas “matrizes”, passam a maior parte de suas vidas em gaiolas de gestação minúsculas, onde mal conseguem se mover, virar-se ou interagir com seus filhotes após o breve período de amamentação. Os leitões, após serem desmamados precocemente, são

transferidos para baías superlotadas em galpões insalubres, onde vivem em meio a seus próprios excrementos e à sujeira, competindo por espaço e comida.

O ambiente onde os trabalhadores e os animais vivem é retratado como um espaço carregado de simbolismo. A fazenda, cenário central da narrativa, não é apenas um local físico, mas também um desdobramento das relações de poder e de luta pela sobrevivência. É um lugar onde a natureza e os seres humanos coexistem de maneira tensa. Os trabalhadores recebem salários baixos e acabam acumulando dívidas ao longo de suas vidas, uma vez que precisam pagar pelas ferramentas e uniformes fornecidos pelos donos da fazenda. Com a modernização da propriedade, é possível inferir que as condições de trabalho se tornaram ainda mais precárias e difíceis de suportar.

Dona Orquídea é retratada como uma funcionária da fazenda que se destaca por suas atitudes. Ela não se conforma facilmente às condições impostas pela fazenda e pelos proprietários. Diferente da maioria ao seu redor, ela se recusa a consumir carne desde a infância, embora seu trabalho envolva a criação e preparação dos animais para o abate. Seu ativismo, no entanto, não nasce de um discurso formal de direitos dos animais, mas de uma sensibilidade pessoal e de um senso de justiça que a colocam em desacordo com as práticas cruéis do sistema agropecuário.

Mesmo vivendo em uma estrutura altamente especista e carnívora, Dona Orquídea mantém uma relação de empatia com os animais, especialmente com as suínas prenhas que vivem aprisionadas na fazenda. A personagem sente-se particularmente afetada pelo sofrimento das porcas, que são forçadas a engravidar repetidamente, confinadas em condições desumanas e obrigadas a ver seus filhotes serem levados à força.

[...] os gritos e gemidos de tantas Mortadelas grávidas e apertadas em pequenas prisões feriam seus tímpanos feito faca. Ela evitou olhar a série interminável de quartos de aviltamento e ruína atrás das grades. As imagens teimavam em ser notadas, escapuliam das jaulas e investiam contra ela expondo-lhe feridas, olhos lúgubres, pés enterrados em merda. Dona Orquídea foi três vezes à sala de crescimento, fingia não ver as gestantes mastigando as barras das celas em sua guerra perdida de dentes contra o ferro. (Redha, 2008, p. 320-321).

Derrida em *O animal que logo sou* (2002) descreve o momento em que se vê nu diante de seu gato, sentindo-se exposto, observado e vulnerável, questionando a ideia de que apenas o ser humano tem consciência da própria nudez. Ele argumenta que a nudez, longe de ser uma condição exclusivamente humana, é um conceito culturalmente construído que reforça a hierarquia entre humano e animal.

Nesse sentido, ao afirmar que "O animal nos olha, e estamos nus diante dele. E pensar começa talvez aí" (2002, p.57), o filósofo propõe uma reflexão sobre a vulnerabilidade do humano quando confrontado pelo olhar do animal. Esse momento de nudez não é apenas físico, mas simbólico: representa um despojamento das certezas antropocêntricas, um instante em que o humano percebe que não é o centro absoluto da existência. O olhar do animal nos obriga a reconhecer sua presença como sujeito, e não apenas como objeto de consumo ou dominação.

Podemos associar essa ideia ao momento em que Orquídea testemunha o sacrifício das suínas prenhas. A funcionária, ao ver as fêmeas sendo exploradas e abatidas, não apenas enxerga os animais, mas é confrontada pelo olhar delas, que carrega sofrimento e impotência. Nesse instante, a personagem se vê "nua" diante das suínas, no mesmo sentido derridiano: ela enxerga, com sofrimento, a violência do sistema em que está inserida e, mais do que isso, percebe sua própria implicação na exploração animal.

Se para Derrida o olhar do animal é um momento de ruptura do pensamento humano, onde a hierarquia entre humano e não humano se fragiliza, na obra de Regina Redha o olhar das suínas confronta Dona Orquídea com a realidade da indústria pecuária e com a exploração da reprodução feminina dentro desse sistema.

Mortadela ainda estava viva porque paria bem. Cada gravidez de cento e quatorze dias lhe dava oito filhos, que ela podia mimar e amamentar por três semanas. Depois, um humano lhe arranca os porquinhos à força. Ela protestava, ecandalosa. Doía. Ninguém ligava. O humano só voltava dez dias depois, para cruzá-la com um cachão (p. 85).

Assim como Derrida sugere que o pensamento começa no instante em que nos reconhecemos expostos e questionados pelo olhar do animal, Dona

Orquídea passa a refletir sobre a exploração dos animais — especialmente as fêmeas não humanas— e sua própria condição de impotência dentro desse sistema predatório. Em “A teta racional”, a protagonista vive um processo de esgotamento físico e emocional, sendo reduzida a uma função puramente produtiva: amamentar. Sua exaustão não é apenas biológica, mas também simbólica, pois ela percebe que seu corpo não lhe pertence completamente, sendo requisitado continuamente por demandas externas, como o trabalho e a maternidade compulsória.

Assim como Orquídea, que ao testemunhar o sofrimento das porcas prenhas se vê implicada na engrenagem da exploração animal, as personagens de Giovana Madalosso também se veem confrontadas com as suas condições. No entanto, a personagem de “A teta racional” idealiza a cena da amamentação de uma cadela na rua em contraste à sua própria exaustão, sem enxergar que esse animal também pode estar inserido em uma lógica de sofrimento. Da mesma forma a personagem do conto “XX+XY”, que vislumbra simplicidade na gestação de uma égua. Os animais, no imaginário das duas personagens, soam livres naquela situação. Enquanto os animais não humanos parecem cumprir suas maternidades de forma automática, sem conflitos aparentes, essas mulheres experimentam a sensação de serem esmagadas pelas exigências da amamentação, do puerpério e das demandas externas impostas a elas.

A maternidade animal em *A cachorra* (2020) não é romantizada. Chirli não manifesta instinto de cuidado nem com os próprios filhotes, e essa ausência de vínculo materno confronta Damaris com a idealização da maternidade como um espaço de amor incondicional. Assim, o desalento de Damaris se volta contra o animal, culminando na sua aniquilação.

Furiosa, Damaris pegou uma corda de amarrar lanchas, fez um nó corrediço [...] enlaçou a cachorra por trás, antes que ela pudesse perceber o que estava acontecendo. Puxou a corda para que o nó se apertasse, mas, em vez de parar ali, tirar-lhe a corda do pescoço e cruzá-la, continuou apertando e apertando, lutando com toda a sua força enquanto a cachorra se retorcia diante de seus olhos, aparentemente incapazes de registrar o que viam, nada além das tetas inchadas do animal. ‘Está prenha outra vez’, pensou e continuou apertando com mais vontade, apertando e apertando, até muito depois de a cachorra cair extenuada, fazendo um novelo no chão, e parar de se mexer (Quintana, 2020, p.146).

No entanto, reduzir a morte de Chirli apenas à sua falha como “mãe” animal seria limitar o alcance simbólico desse ato. A decisão de Damaris envolve também o desejo de interromper um ciclo de maternidades indesejadas, marcado pela frase “quantas fêmeas que ninguém iria querer” (p.153), que ecoa a própria percepção de rejeição da personagem. Mais do que a cadela não desempenhar a maternidade de forma idealizada, o que atravessa Damaris é a sensação de abandono. Não apenas o afastamento em relação aos filhotes, mas o distanciamento de si mesma, a solidão de uma vida sem pertencimento ou acolhimento. Matar Chirli parece tanto uma forma de interromper essa reprodução incessante quanto uma tentativa de silenciar a dor que a própria cadela, ao existir, reflete de volta para ela.

A continuidade desse ciclo significaria a repetição de um destino que Damaris já não suportava enxergar nem na cachorra, nem em si mesma. A violência, portanto, surge como uma tentativa de estancar essa reprodução sem sentido, como se pudesse evitar que a rejeição da maternidade se repetisse, de modo que pudesse também apagar sua própria dor junto com a cachorra.

Sob esse aspecto, percebemos que os animais não humanos são frequentemente utilizados nas obras analisadas para representar questões humanas, algumas vezes problematizando as relações de poder. Desse modo, a metáfora empregada no discurso se desvela como uma forma de domesticação simbólica, pois retira do animal sua existência própria e o encaixa em uma lógica que serve aos interesses humanos ali representados.

A domesticação através das metáforas, tanto na obra de Pilar Quintana quanto na de Giovana Madalosso, surge no modo como as personagens e suas relações com o cuidado e a maternidade são figuradas em paralelo à experiência dos animais. Contudo, os textos literários de ambas as escritoras atuam para a desconstrução dessas metáforas, pois, diante dos animais, as personagens humanas não apenas reconhecem a alteridade, mas também elaboram mecanismos para resistir ao controle absoluto.

(Damaris) pensou que talvez devesse ir para a mata, descalça e vestindo apenas seu short curto de lycra e sua blusa de alcinhas desbotada, e caminhar [...] pelos lugares que tinha percorrido com Rogelio e os que não tinham chegado a conhecer, para se perder como a cachorra [...] lá, onde a selva era mais terrível (Quintana,2020, p. 157).



Ancorado no pensamento derridiano, esse olhar instaura uma fissura na lógica dominadora, questionando hierarquias estabelecidas e abrindo espaço para uma experiência de vulnerabilidade que desafia qualquer forma de domesticação total. Essa fuga pode ser interpretada como um gesto de alteridade radical, pois recusa a lógica que submete mulheres e animais à domesticação e possibilita caminhos para outras formas de existência.

#### 4.2 Da domesticação à alteridade radical

Assim como *A cachorra* (2020), de Pilar Quintana, o romance *Suíte Tóquio* (2021), de Giovanna Madalosso, pode ser analisado sob a lente da passagem da domesticação à alteridade radical. Especialmente na forma como aborda a relação entre trabalho, maternidade e controle social sobre corpos femininos. Desse modo, a obra se constrói a partir da alternância entre duas vozes principais: a de Maju, a babá sequestradora, e a da mãe de Cora, Fernanda, a mulher que a emprega. Essa estrutura cria um efeito polifônico, proporcionando ao leitor diferentes pontos de vista.

Maju sequestra Cora porque vê nessa ação uma oportunidade de escapar da condição de subalternidade e criar um novo destino para si mesma e para a menina. Desde o início da narrativa, fica evidente que está inserida em um sistema de domesticação, tanto no sentido literal quanto no simbólico. Como babá, ela é reduzida à função de cuidadora, uma extensão invisível da família para a qual trabalha, sem agência própria.

a sensação de que o exército branco olha pra mim. Foi coisa da dona Fernanda, inventar esse nome, exército branco. E até que ela está certa, somos mesmo um exército, ainda mais a essa hora da manhã, quando todas vêm pra praça com seus uniformes brancos carregando bebês ou crianças, e então batem papo empurrando carrinhos e balanços com bebês ou crianças. Um mundo que até ontem era o meu mundo (Madalosso, 2021, p.9).

A “Suíte Tóquio”, nome dado ao quatinho onde dorme na casa dos patrões, simboliza essa condição: um espaço da casa que a abriga, mas também a separa, demarcando uma hierarquia entre quem cuida e quem é cuidado.

Maju era humilde e inocente demais para sonhar além do que Deus ou a patroa lhe oferecia. Tanto que depois que ela aceitou, senti pena dela. Para compensar, transformei aquele quarto de empregada num lugar claro, descolado e dotado de amenidades como tevê e frigobar, um quarto que poderia muito bem ser a suíte de um hotel japonês. E por isso, e para me sentir menos escravocrata, batizei o cômodo de Suíte Tóquio (Madalosso, 2021, p.27).

Fernanda é a mãe de Cora e representa uma mulher de classe alta, que concilia carreira e maternidade com o suporte de uma babá. Sua relação com Maju inicialmente se insere dentro da lógica de domesticação, pois ela enxerga a babá como uma extensão do sistema que mantém sua vida organizada. Isso fica explícito no modo como ela negocia a permanência da babá na casa, oferecendo mais dinheiro e benefícios para garantir sua lealdade. A proposta de permitir uma visita íntima mensal com o marido para que a empregada possa engravidar é emblemática dessa lógica de controle: a patroa se apropria até da função biológica da funcionária, permitindo que ela tenha um filho desde que isso não atrapalhe a ordem da casa.

disse que gostava muito de mim, por isso ia fazer outra proposta, quatro salários mais plano de saúde. Eu não queria ter filho? Já pensou que maravilha dar à luz num hospital particular? Mas pra isso eu preciso engravidar, dona Fernanda, e daí ela perguntou se o meu ciclo era regular. Eu disse que era um relógio, e ela falou que podíamos fazer o seguinte, eu folgaria um domingo por quinzena, e no dia em que estivesse ovulando, era só fazer a tabelinha, eu também podia dormir na minha casa. Teria direito a uma noite de visita íntima por mês. Na hora aquelas palavras me incomodaram, visita íntima, parecia coisa de presidiária, mas logo a dona Fernanda desatou a falar do dinheiro, que aquele valor ia ser com carteira assinada, que eu ia poder financiar uma casa, pôr meu filho numa escola particular, essas coisas (Madalosso, p.36-37).

Esse arranjo sinaliza uma relação de poder que se sustenta na ilusão de generosidade da classe média tradicional que se apresenta como benevolente, mas mantém a subordinação e a dependência da trabalhadora. Maju aceita porque precisa do dinheiro e das condições que Fernanda lhe oferece, mas o custo disso é alto: a fragmentação da sua vida pessoal, o distanciamento do marido e, conseqüentemente, o fim do casamento. A impossibilidade de manter uma relação estável com o marido Lauro é resultado direto desse sistema, onde Maju se torna uma peça essencial para a manutenção da vida de Fernanda enquanto sua própria vida familiar se desmorona.

Isso se conecta à temática maior do livro, que trata da precariedade da existência das mulheres que cuidam dos filhos de outras, enquanto precisam abrir mão de seus próprios laços familiares. O trabalho doméstico remunerado, especialmente o cuidado com crianças, frequentemente aprisiona essas mulheres em um ciclo no qual elas dedicam amor e afeto aos filhos de suas patroas, mas são forçadas a negligenciar os próprios filhos ou, no caso de Maju, a renunciar ao sonho de constituir sua própria família.

Silvia Federici (2017) argumenta que o capitalismo se sustenta não apenas no trabalho assalariado, mas também no trabalho não remunerado, predominantemente realizado por mulheres, como o trabalho doméstico e de cuidados. Ela destaca que essa forma de trabalho é essencial para a reprodução da força de trabalho e, portanto, para a manutenção do sistema capitalista.

o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho (Federici, p.34).

Essa perspectiva reforça como mulheres em posições de cuidadoras remuneradas frequentemente enfrentam a necessidade de sacrificar suas próprias relações familiares para sustentar o bem-estar de outras famílias. Maju, ao ter sua vida privada negociada para garantir seu emprego, tem seu corpo instrumentalizado dentro da lógica do capital.

De acordo com Federici, o controle sobre o corpo feminino também se manifesta na criminalização do aborto, no casamento compulsório e em práticas como a caça às bruxas que buscavam eliminar mulheres que detinham conhecimento sobre a regulação de sua própria fertilidade. Essa perspectiva ajuda a compreender a trajetória da personagem Neide, amiga de Maju, cuja experiência também ilustra a exploração do corpo feminino dentro das relações de trabalho e poder.

Neide é uma babá que, como muitas trabalhadoras domésticas, vive sob um regime de exploração que não apenas define suas condições laborais, mas também sua vida pessoal. Quando engravida pela primeira vez, teme ser demitida, mas sua patroa permite que continue no emprego, desde que aceite condições ainda mais precárias: ela poderá manter o bebê na casa, mas terá

que compensar a ausência da outra funcionária, sobrecarregando-se de trabalho. Essa concessão não é uma expressão de solidariedade, mas sim um ajuste na estrutura de dominação, que mantém a empregada produtiva enquanto regula sua maternidade para que não afete a dinâmica da casa.

Na segunda gravidez, porém, Neide percebe que não terá a mesma tolerância da patroa: “entrou em pânico, porque claro que a dona Andreia não ia aceitar mais um filho dela dentro de casa. Ela teria que arrumar outro emprego, ir morar no Capão, deixar alguma vizinha olhando os filhos” (p.47). A gravidez, que deveria ser um momento de autonomia e decisão sobre seu próprio corpo, torna-se um fardo insustentável, já que sua permanência na casa depende da invisibilidade de sua vida pessoal. Sem alternativas, ela esconde a gestação e, ao dar à luz sozinha na área de serviço, é levada ao extremo: coloca o bebê em uma sacola e o abandona. Esse ato desesperado não se dá por falta de amor, mas pela violência estrutural que impossibilita que mulheres como Neide sejam mães sem comprometer sua sobrevivência.

Segundo o *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de Antônio Geraldo Cunha (2010), a palavra “babá” foi incorporada ao português brasileiro ainda no século XVI. Originária do quimbundo, uma língua banta falada em Angola, essa influência linguística é observada em diversas palavras do português, especialmente aquelas ligadas ao trabalho doméstico e às relações afetivas, como “cafuné” e “moleque”. Seu significado remete a “ama” ou “ama-seca”, referindo-se à mulher que se encarrega de cuidar do filho de outra pessoa.

Embora o regime escravocrata tenha sido formalmente abolido, a estrutura de exploração do trabalho doméstico persiste de diversas formas, especialmente para mulheres negras e pobres que continuam ocupando majoritariamente esses postos de trabalho. A personagem Maju é construída, ao longo do romance, como uma mulher pobre, interiorana e ingênua, com pouca rede de apoio e baixa autoestima: “soltei rápido o cabelo antes de entrar no táxi, esperando que a piaçava enfeitasse o meu rosto e tirasse a atenção das minhas olheiras” (Madalosso, 2021, p.32). Devota de Nossa Senhora Aparecida, é a ela que interpela nos momentos de angústia, chamando-a de “Nega”. A construção dessa personagem dialoga com o imaginário da trabalhadora doméstica racializada na literatura brasileira, o que a insere em um contexto de exploração historicamente vinculado à branquitude.

A função da babá, assim como outras atividades domésticas, ainda carrega um forte componente de desigualdade social e racial. A dinâmica entre patroa e babá muitas vezes se estabelece dentro de uma lógica “afetiva”, na qual a empregadora pode oferecer benefícios e até uma suposta relação de proximidade com a empregada. Porém, não a enxerga como um “outro” com direito à mesma humanidade que ela própria. Angela Davis (2016) afirma que

As mulheres brancas – incluindo as feministas – demonstraram uma relutância histórica em reconhecer as lutas das trabalhadoras domésticas [...] a conveniente omissão dos problemas dessas trabalhadoras em geral se mostrava uma justificativa velada – ao menos por parte das mulheres mais abastadas – para a exploração de suas próprias empregadas (Davis, p.104).

Patricia Hill Collins (2016), por sua vez, argumenta que a branquitude e a elite feminina mantêm seu status social precisamente porque há um grupo de mulheres precarizadas sustentando esse sistema. O conceito de *outsider within* (forasteira de dentro) usado por Collins ajuda a compreender essa dinâmica: as trabalhadoras domésticas, embora situadas "dentro" dos lares da classe média, jamais serão verdadeiramente incluídas, pois são constantemente lembradas de sua posição subalterna.

Vale ressaltar a posição de Damaris em *A Cahorra* (2020), de Pilar Quintana. Ela assume, na vida adulta o mesmo tipo de trabalho doméstico que sua mãe, herdando também o ciclo de precarização no qual seus tios, empregados da então família, assumiram durante muito tempo.

Os Reyes eram o senhor Luis Alfredo, que era de Cáli, mas morava em Bogotá, sua esposa Elvira, ela, sim, bogotana, e seu filho, Nicolasito. Eles construíram uma casa grande, toda de chapas de alumínio — o material mais moderno que existia então —, com piscina e um quiosque amplo, com pia e fogão à lenha para os cozidos, os churrascos e as festas. Além de um casebre de madeira para os caseiros (Quintana, 2020, p. 36).

Na infância, Damaris se aproxima de Nicolasito, filho da família Reyes, para quem sua mãe trabalha. Apesar da amizade entre as crianças, a hierarquia social entre eles nunca desaparece. A casa dos Reyes é um espaço de luxo e conforto, enquanto Damaris e sua família vivem à margem desse mundo, ocupando a moradia dos empregados. Nicolasito morre na presença de Damaris.

Ele é arrastado por uma onda enquanto os dois exploravam os rochedos, e Damaris não consegue salvá-lo. A cena da morte é descrita da seguinte forma:

Damaris tentou impedi-lo, explicou que era perigoso, disse que naquele lugar os rochedos eram escorregadios e o mar, traiçoeiro. Mas ele não lhe deu ouvidos [...] A imagem ficou gravada na memória de Damaris assim: um menino branco e alto diante do mar, em seguida uma golfada branca da onda e depois nada, as rochas vazias sobre um mar verde que, de longe, parecia tranquilo. E ela ali, junto às saúvas, sem poder fazer nada (Quintana, p. 37-38).

Esse momento é crucial para a narrativa, pois não apenas marca a perda traumática de Nicolasito, mas também alimenta a culpa e a marginalização de Damaris dentro da família Reyes. Sua posição como alguém que estava presente no momento da tragédia a transforma em um elemento de mau agouro, reforçando sua condição de subalternidade. Desde a infância, ela era próxima de Nicolasito, brincava com ele e compartilhava momentos da vida cotidiana, mas sempre havia uma fronteira invisível entre eles.

Mesmo que Damaris estivesse lá no momento da tragédia, sua dor não é reconhecida da mesma forma que a dos pais de Nicolasito. O luto da família Reyes é público e socialmente validado, enquanto o de Damaris é silenciado e invisível. Essa diferença se conecta à teoria de Collins (2016), segundo a qual mulheres subalternas são tratadas como peças descartáveis no sistema de privilégios da elite branca.

Além disso, a relação de dívida emocional e exploração se intensifica após a morte de Nicolasito. Damaris continua servindo à família, e há um peso não dito de que ela tem uma obrigação moral para com eles, como se sua subalternidade fosse ampliada pelo fato de ter estado presente na tragédia. Isso reflete a ideia de Collins de que a *outsider within* nunca pode deixar de ser útil ao sistema que a oprime.

A mesma dinâmica ocorre em *Suíte Tóquio* (2021). A funcionária, apesar de estar fisicamente presente no cotidiano da família e desempenhar um papel essencial no cuidado de Cora, não é efetivamente incluída ou reconhecida. O fato de Fernanda não lembrar seu nome completo na delegacia escancara essa relação de subalternidade, em que a babá é funcional, mas descartável na estrutura da casa: “Mas na hora de falar da Maju, não sabemos tudo. Nem eu

que a registrei lembro o seu nome completo, só sei que é Maria Júlia” (Madalosso, 2021, p.152). Nota-se em Maju a tentativa de escapar de um sistema que a aprisiona e lhe nega o direito de ser plenamente humana.

No entanto, essa fuga não rompe totalmente a hierarquia que define sua relação com Cora. Afinal, Maju não sequestra a menina apenas por amor, mas porque acredita que pode oferecer a ela algo que Fernanda não pode. “Pensei que aquele amor proibido de bebê e babá também era culpa da dona Fernanda. Ela tinha deixado a filha no cantinho da vida, e lá no cantinho da vida tinha eu” (Madalosso, p.141). O que nos leva a refletir sobre como a noção de maternagem é desigualmente distribuída na narrativa.

Pensar *Suíte Tóquio* (2021) a partir do conceito de maternidades em encruzilhadas nos permite perceber como a maternidade não é um espaço homogêneo, mas um território de disputa, onde diferentes mulheres têm acessos, direitos e possibilidades desiguais de maternar. A obra expõe essas desigualdades ao mostrar que algumas mulheres podem terceirizar a maternidade, como Fernanda, outras só podem exercer essa função dentro dos limites do trabalho, como Maju, e outras sequer conseguem sustentar a própria maternidade, a exemplo de Neide e da mãe de Damaris, sendo forçadas a abandonar seus filhos. Dessa forma, o romance exemplifica muito bem o fato de a maternidade não ser apenas uma experiência individual, mas um fenômeno social estruturado por classe, raça e trabalho.

Fernanda se sente culpada por não passar mais tempo com a filha, mas, ao mesmo tempo, naturaliza a terceirização do cuidado para Maju. Ela racionaliza essa dependência com pequenas tentativas de amenizar sua consciência, como a criação da “Suíte Tóquio”.

Apesar de se preocupar com Cora, sua relação com a filha é mediada pela culpa e pela distância emocional. Quando surge um problema, ela imediatamente delega a responsabilidade a terceiros, como quando precisa resolver questões de saúde.

Chamei a Maju, perguntei a ela se Cora tinha tomado a vacina. Disse que não, tinha tentado dar no posto de saúde e na clínica particular, mas as vacinas estavam esgotadas em todos os lugares, ela já tinha me avisado disso. Eu não lembrava, devia estar com a cabeça no trabalho ou nas dobras da Yara (Madalosso, 2021, p.96).

Essa passagem mostra que Fernanda não apenas terceiriza os cuidados físicos, mas também a memória e a atenção plena sobre a vida da filha. Essa desconexão se acentua devido à sua profissão de produtora executiva de audiovisual, um trabalho exigente que a mantém constantemente distante do espaço doméstico. Seu envolvimento profissional, no entanto, não é apenas uma demanda externa, mas também uma escolha que a ajuda a evitar a rotina da casa. Além disso, essa fuga da intimidade familiar se desdobra na relação extraconjugal que mantém com Yara, diretora de documentários, uma mulher por quem desenvolve uma paixão intensa.

O caso com Yara não é apenas um desejo sexual ou romântico, mas também um símbolo de sua insatisfação com a vida estruturada que leva. A amante representa um escape do cotidiano previsível, um espaço onde Fernanda se permite experimentar outras formas de ser. Essa insatisfação também se manifesta na relação com Cacá, seu marido, que é construído como um homem mais passivo, caseiro e voltado para a vida doméstica. Diferente de Fernanda, ele assume um papel de cuidador da filha e da casa, o que inverte as expectativas tradicionais de gênero dentro do casamento.

No entanto, essa inversão não significa uma relação equilibrada, pois Fernanda, apesar de depender dele para manter a estabilidade familiar, o vê com uma mistura de afeto e desinteresse, considerando-o um pouco apagado diante da vida frenética que leva.

Claro que o sexo não era de acordar os vizinhos. Ainda mais depois que Cora nasceu. Acontece com todas as mães, como sentir tesão quando você deixou de ser um indivíduo? Porque por um tempo que pode durar dias, meses ou anos a mãe vira uma carne dupla, ligada por um segundo e invisível cordão ao filho parido (Madalosso, 2021, p.42).

O casamento, assim, se torna mais um dos espaços de desconexão emocional de Fernanda, funcionando quase como um contrato funcional mais do que um espaço de desejo ou cumplicidade. Por outro lado, o sexo com a amante surge como uma ruptura da rotina imposta pela maternidade e pelo casamento, algo que lhe devolve uma sensação de identidade e liberdade. Seu envolvimento com Yara reforça esse deslocamento, mostrando que, apesar de sua liberdade profissional e financeira, ela também se sente presa a um modelo de vida que



não sabe exatamente como romper. Fernanda sente que a maternidade é um fardo que exige dela mais do que está disposta ou consegue oferecer. Há um incômodo constante em relação à expectativa social de ser uma “mãe ideal”.

Mariana Filgueiras de Souza (2024) explica no seu estudo que é o "mito da mãe ideal" que estabelece a oposição entre Maju e Fernanda na formação de suas subjetividades e, conseqüentemente, na desconstrução de estereótipos perante o leitor.

Maju, que tinha loucura para ser mãe, e não conseguia engravidar, apesar de diversas tentativas, cedia ao ímpeto de raptar a criança que amava sinceramente – a criança de uma mãe que sinceramente também admitia que não sabia amar. Moralmente, Maju não pode raptar a filha de Fernanda. Mas moralmente Fernanda tampouco pode desamar a filha. O leitor é estimulado a refletir sobre o impasse de acordo com sua régua moral: o que é pior, raptar ou desamar? O que é mais condenável? Por quem optamos torcer? (Souza, 2024, p.171-172).

Fernanda pode ser uma mãe ausente, mas continua sendo reconhecida como mãe legítima. Por outro lado, Maju, mesmo sendo a figura materna mais presente, não tem esse reconhecimento. Nessa direção, acrescentamos os seguintes questionamentos: quais discursos sustentam essa desigualdade? De que forma a relação entre Maju e Cora expressa a maternidade enquanto instituição e experiência, nos termos de Adrienne Rich?

A desigualdade entre Fernanda e Maju é sustentada por discursos sociais que vinculam a maternidade legítima à classe, raça e estrutura familiar tradicional, enquanto desvalorizam e invisibilizam formas de maternidade que escapam desse modelo. A maternidade burguesa é legitimada porque está associada à mulher branca, casada e de classe média, como no caso de Fernanda, que mesmo sendo ausente, não pode ser questionada. Já Maju, apesar de ser a principal cuidadora de Cora, não é vista como mãe, mas como empregada, pois sua posição social e econômica não lhe confere esse direito.

Para Adrienne Rich, a maternidade não se restringe ao âmbito doméstico, nem pode ser reduzida a uma questão de escolha pessoal ou estilo de vida. Trata-se de uma experiência que impacta toda a sociedade. Desde as mães e seus filhos aos pais e até mesmo às mulheres que não têm filhos. No entanto, Rich defende que a maternidade deve ser analisada a partir de uma perspectiva

peçoal, pois, para ela, não há exemplo mais contundente de como o peçoal é também político.

Sua abordagem começa com uma imersão em sua própria experiência: ao revisar as anotações de seu diário do período em que seus filhos eram pequenos, percebe a ambivalência de seus sentimentos — não em relação aos filhos em si, mas às limitações impostas pela maternidade.

Meus filhos me causam o sofrimento mais delicado que já experimentei. É o sofrimento da ambivalência: a alternância fatal entre o ressentimento amargo e os nervos à flor da pele, a gratidão jubilosa e a ternura. Às vezes, diante dos meus sentimentos por esses pequenos seres inocentes, pareço, até para mim, um monstro de egoísmo e intolerância. Suas vozes desgastam meus nervos, suas necessidades constantes, acima de tudo a necessidade de simplicidade e paciência, me encham de desespero por minhas falhas e também por meu destino, que é servir em uma função para a qual não sou adequada. (...) E, no entanto, em outros momentos eu me derreto diante da sua beleza vulnerável, encantadora e quase irresistível — a capacidade que eles têm de continuar amando e confiando —, sua lealdade e decência e espontaneidade. Eu os amo. Mas é na imensidão e na inevitabilidade desse amor que reside o sofrimento.<sup>27</sup>

Fernanda se sente uma "turista" na própria casa, uma mãe que não pertence completamente à rotina da filha. Sua experiência materna é marcada por uma sensação de inadequação e fracasso, semelhante ao que Rich descreve. Ao mesmo tempo, a narrativa também ilustra o outro lado da ambivalência descrita por Rich: a ternura e o amor inevitável que coexistem com o ressentimento. Quando Fernanda vê Cora em momentos de espontaneidade e beleza infantil, sente um vínculo forte, mas esse sentimento não a impede de continuar buscando a fuga. Seja no trabalho, no álcool ou na relação com Yara.

Marc Augé (1999), ao explorar a dinâmica entre "lugares antropológicos" e "não lugares" na sociedade moderna, expande a discussão sobre a alteridade para o âmbito espacial. Para o autor: "Se a tradição antropológica ligou a questão da alteridade à do espaço, é porque os processos de simbolização colocados em prática pelos grupos sociais deviam compreender e controlar o espaço para se compreenderem e se organizarem a si mesmos" (Augé, 1999, p. 158).

---

<sup>27</sup> Tradução de Stephanie Borges. Disponível em: <<https://revistaserrote.com.br/2019/07/serrote-32/>> Acesso em: 16 de fev. de 2025.

Ao abordar os conceitos de “lugares antropológicos”, aqueles saturados de significados sociais e históricos, e “não lugares”, já estes caracterizados por serem espaços de transição onde as relações superficiais predominam, Augé examina como a interação com diferentes tipos de espaços afeta a experiência de alteridade. Essa abordagem, portanto, destaca a importância do espaço na formação de identidades e na gestão de relações sociais numa era globalizada e frequentemente despersonalizada.

Fernanda lida com a alienação na própria casa, sentindo-se como uma “turista” em um lugar que deveria ser de pertencimento. Utilizando o conceito de alteridade de Marc Augé (1999), podemos perceber como a personagem luta para se conectar com a sua filha e com a condição materna, vivenciando sua rotina como um “não lugar”.

Já levemente bêbada, deitada no tapete da sala, ouço meu marido conversando com mulheres de quem nunca ouvi falar, sobre crianças de quem nunca ouvi falar e sobre episódios que eu não faço ideia que tenham acontecido, como um surto de piolhos. Enquanto ele fala com a mãe de uma tal de Bebel, fico pensando o que aconteceu comigo para eu me tornar uma turista na minha própria casa, boiando num tapete com um coquetel em punho e retribuindo emojis de dedo com emojis de língua (Madalosso, 2021, p.19).

Essa cena em que Fernanda retorna para casa após um encontro amoroso e percebe que Cora sumiu é emblemática desse desenraizamento: a casa, que deveria ser um espaço de controle e pertencimento, se torna um cenário de ausência e perda. Aqui, a alteridade não é apenas com o outro, sua filha, por exemplo, mas também com o espaço da maternidade e sua própria identidade dentro desse espaço. A personagem experimenta um sentimento de alienação, uma vez que desconhece o entorno da própria filha, o que ressalta o isolamento e a dificuldade em estabelecer uma conexão significativa com Cora.

A oposição entre “lugar” e “não lugar” não deve ser compreendida de maneira rígida, mas sim como um jogo de significações em constante transformação. Marc Augé pontua:

O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente - palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação (Augé, 2012, p.74).

Essa ideia sugere que "lugar" e "não lugar" não são categorias fixas e absolutas, mas sim polaridades que coexistem de forma dinâmica. O "lugar" nunca desaparece por completo, pois sempre há resquícios de identidade, história e relações humanas, mesmo nos espaços mais impessoais. Da mesma forma, o "não lugar" nunca se concretiza inteiramente, pois os sujeitos que passam por ele deixam marcas, experiências e interações que podem ressignificá-lo.

A metáfora do palimpsesto, usada por Augé, é interessante porque remete à escrita sobre um suporte já utilizado, no qual vestígios do que foi apagado ainda permanecem. Assim, os espaços se sobrepõem e se reconfiguram continuamente, sem que uma categoria, lugar ou não lugar, possa se cristalizar de maneira definitiva.

Nessa direção, podemos entender como os espaços destinados às mulheres e às mães não são estáticos. Em vez de apenas “não lugares” de apagamento, eles podem ser camadas de significação em disputa, onde memórias, afetos e práticas se reinscrevem, transformando constantemente o que parece transitório ou impessoal.

O espaço que a babá ocupa dentro da casa da patroa, a Suíte Tóquio, remete a essa condição: não é exatamente um lar, mas também não é um “não lugar” de completo apagamento. Pelo contrário, esse espaço se torna um palimpsesto onde memórias, afetos e relações se reinscrevem constantemente.

Quando Maju decide sequestrar Cora, ela está, de certa forma, reivindicando um lugar materno que lhe foi negado. Essa ação ressignifica os espaços pelos quais ela transita: a praça, antes espaço das babás, o chamado "exército branco", passa a ser um lugar de ameaça e vigilância; a rodoviária, um ponto de transição, torna-se um espaço de possibilidade e ruptura. No entanto, essa ruptura não ocorre apenas no nível geográfico, mas também na própria concepção de maternidade e pertencimento.

Ao refletir sobre o futuro de Cora, Maju se dá conta de que, dentro da lógica social vigente, a menina está destinada a ser mais uma mulher sem lugar próprio:

Não tenho família, não tenho viço pra dar padraço pra Cora, não tenho mais óvulo pra dar irmão. Se eu abotoo o paletó, ela vai parar num orfanato ou acabar sendo sirigaita ou doméstica de alguém. Vai ser

uma mulher num casulo. Um bicho-da-seda que pode secar dentro da casca que ninguém vai perceber. É isso que você quer pra essa menina, que ela seja que nem..., penso, e olho pra cima, pra minha piaçava atizada pelo suor (Madalosso, 2021, p.138).

Essa passagem explicita a percepção da personagem de que a maternidade, para certas mulheres, não é um espaço de segurança e continuidade, mas um ciclo de aprisionamento e apagamento.

A metáfora do bicho-da-seda, que fiação após fiação constrói sua prisão sem perceber, nos leva a uma maternidade que aprisiona em vez de proteger. Para Maju, esse destino já lhe foi imposto. Seu corpo exausto marca uma existência onde o trabalho e o cuidado são exigências contínuas e invisibilizadas. Sua fuga com Cora, portanto, não é apenas uma tentativa de sequestrar a menina, mas sim de sequestrar uma nova possibilidade de vida para ambas, onde o cuidado materno possa ser algo além de uma servidão silenciosa.

Dessa forma, a ação de Maju ultrapassa o âmbito individual e se torna um gesto de resistência. A maternagem que lhe foi imposta como um espaço de subserviência agora se transforma em uma encruzilhada, onde o passado de exploração e o futuro de apagamento se confrontam com a possibilidade de um novo caminho. Assim, os espaços que antes definiam Maju — a casa da patroa, a praça das babás, a cidade onde trabalha — tornam-se cada vez mais distantes, enquanto o destino que ela mesma escolhe, Mandaguaçu, surge como um território onde a maternidade pode ser reconstruída fora dos moldes que lhe foram impostos.

Enquanto Maju tenta estabelecer a maternidade como um espaço de liberdade, Fernanda representa o oposto dessa trajetória. Sua maternidade é marcada pelo distanciamento, pela tentativa de conciliar o papel de mãe com uma vida que constantemente a puxa para outros espaços. Se Maju deseja romper com um ciclo de apagamento, Fernanda oscila entre a presença e a ausência, transitando entre o trabalho, os encontros extraconjugais e a casa que já não lhe oferece um verdadeiro pertencimento.

Sua relação com Cora é fragmentada, construída à distância, mediada por vídeos e fotos enviadas por Maju ao longo do dia. Esse modelo de maternidade, cada vez mais comum em uma lógica de hiperprodutividade, não a impede de sentir culpa, mas a coloca em uma posição onde o papel materno não é algo

fixo, e sim um espaço de negociação constante. Ainda assim, Fernanda tem consciência do risco da maternidade se tornar um não lugar, onde sua identidade se dissolve em uma série de obrigações que lhe tiram agência sobre sua própria vida. “A questão era a dificuldade que eu estava tendo para acomodar a Cora na minha vida” (Madalosso, 2021, p.79).

No fim, Maju e Fernanda são duas faces de uma mesma encruzilhada: a maternidade como espaço de amor e de sacrifício, de pertencimento e de apagamento, de liberdade e de aprisionamento. Nenhuma das duas encontra uma resposta definitiva, porque a maternidade, como os lugares e os não lugares, é sempre um palimpsesto em disputa, onde identidade e relação se reescrevem sem cessar.

## 5 ENTRE SUÍTES E ABISMOS: AS MÃES E FILHAS NAS NARRATIVAS DE PILAR QUINTANA E GIOVANA MADALOSSO

### 5.1 Relação mãe e filha: alteridade e incomunicabilidade

A relação entre mães e filhas nas obras de Giovana Madalosso e Pilar Quintana é tecida em camadas de afeto e conflito, alternando-se entre a busca por pertencimento e a frustração gerada pela incomunicabilidade. Se a maternidade aparece, para as personagens dessas autoras, como uma encruzilhada entre cuidado e apagamento, ela também se configura como um espaço de alteridade, no qual mães e filhas se percebem como partes de um vínculo inescapável, mas ao mesmo tempo como sujeitos apartados, cujas vontades e necessidades nem sempre se alinham.

Neste capítulo, analisaremos como as narrativas de Madalosso e Quintana constroem essa relação ambígua, em que as mães são, ao mesmo tempo, refúgio e ameaça, e as filhas, continuação e ruptura. Para isso, nos deteremos no conto “Suíte das sobras” (2016) e na obra *Suíte Tóquio* (2021), de Giovana Madalosso, e no romance *Os abismos* (2022), de Pilar Quintana.

As mães são lidas nas narrativas como refúgio por oferecerem um espaço de proteção, afeto e identidade para as filhas. Elas funcionam como um porto seguro, um lugar onde as filhas podem se reconhecer e se apoiar. No entanto, também são percebidas como ameaça, pois podem representar um modelo opressor ou limitador, algo do qual as filhas precisam se distanciar para construir suas próprias identidades. Essa dualidade explicita conflitos nas relações.

As filhas são continuação das mães no sentido de carregarem traços, valores, histórias e legados familiares. Elas herdam não apenas características físicas, mas também emocionais e culturais. Ao mesmo tempo buscam ruptura, ou seja, afirmar sua individualidade e autonomia, diferenciando-se das mães. Esse processo de diferenciação é crucial para a construção de suas próprias identidades, mas também se desdobra em conflitos e ambiguidades.

A comunicação entre essas personagens se dá, muitas vezes, mais pelo corpo do que pela linguagem. Em elementos como o toque, o afastamento, o olhar ou mesmo através de silenciamento. Algumas personagens oscilam entre o desejo de serem mães diferentes daquelas que tiveram e o medo de repetirem

padrões que as marcaram. Assim, entre suítes e abismos, entre o espaço íntimo e o vazio simbólico que separa mães e filhas, a literatura não faz refletir sobre as múltiplas formas da maternidade e sobre a incompletude desse vínculo, que, apesar de sua potência, nunca se dá sem fricções, distâncias e desencontros.

O conto “Suíte das sobras”, de Giovana Madalosso (2016), se passa nos Estados Unidos, onde a filha mora há muitos anos. A mãe vai para lá passar um tempo para tentar superar a separação. “Pela primeira vez, tentei puxar assunto com a minha mãe sobre o que tinha acontecido entre ela e o meu pai, mas ela disse que não queria falar a respeito” (Madalosso, 2016, p.98).

Orna Donath (2017), em *Mães arrependidas*, afirma que o vínculo entre mães e filhos muitas vezes se estabelece mediante um conhecimento desigual do outro: enquanto se espera que as mães saibam tudo sobre os filhos, estes não têm por que saber muito a respeito delas [...]” (Donath, p.185). No conto, mãe e filha evitam verbalizar seus sentimentos e fingem estar absortas na paisagem, como se o silêncio fosse a única forma de evitar um embate maior.

Durante a estadia, ambas resolvem viajar de carro, passando por Big Sur, um local emblemático por ter sido um refúgio temporário de Jack Kerouac e por ter abrigado a casa de Henry Miller. Nessa *road trip*, o cenário, marcado pelo silêncio e por sua paisagem, ladeado pelo mar e pelas montanhas, ambienta a intensidade das emoções reprimidas pelas protagonistas.

Senti um desânimo filho da puta, um desânimo que eu já tinha sentido milhares de vezes [...] com a minha mãe. Com aquela mania dela de sempre pensar no sucesso, na grana em primeiro lugar. Não disse mais nada, ela não disse mais nada, seguimos olhando para a frente, fazendo de conta que estávamos absortas na paisagem, porque esse era o jeito de disfarçar o desprezo que sentimos uma pela outra naquele momento. Por que será que até amar tem que ser tão difícil? (Madalosso, 2026, p.94).

Esse contraste entre a grandiosidade da paisagem e o turbilhão interno das personagens reforça uma solidão compartilhada, mas não necessariamente reconhecida entre elas. Em determinado momento, mãe e filha chegam até mesmo a disputar a atenção do mesmo homem, o que simboliza a falta de harmonia no relacionamento.

Pedi licença para o Neil e a puxei num canto: por que você mentiu pra mim que não falava inglês? Ela jogou o peso do corpo numa perna,



depois na outra. Disse: porque você fala inglês muito bem, e eu tenho vergonha de falar na tua frente. Percebi que ela já estava um pouco bêbada. Ela deu mais um gole na cerveja e continuou: às vezes eu também tenho inveja de você, das coisas que você fez. Tive vontade de dizer que às vezes eu também tinha inveja dela, mas não saiu (Madalosso, 2016 p. 122).

Esse trecho desvela um sentimento de inferioridade e rivalidade que se encaixa no conceito de “inveja primária”, proposto por Melanie Klein. Segundo a psicanalista, o sentimento surge nos primeiros estágios do desenvolvimento psíquico como uma resposta ao desejo de possuir as qualidades do outro, ao mesmo tempo em que há uma dificuldade em reconhecer e aceitar a diferença

A inveja contribui para as dificuldades do bebê em construir um objeto bom, pois ele sente que a gratificação de que foi privado foi guardada, para uso próprio, pelo seio que o frustrou... A inveja é o sentimento raivoso de que outra pessoa possui e desfruta algo desejável – sendo o impulso invejoso o de tirar este algo ou de estragá-lo. (Klein, 1991, p. 212).

Segundo Klein, o bebê inicialmente vê o mundo de forma dicotômica: bom *versus* mau, dependendo de suas experiências de satisfação ou frustração. O seio materno é o primeiro "objeto" que ele conhece e pode ser percebido de duas formas. O seio bom satisfaz suas necessidades, uma vez que alimenta e conforta, e o seio mau aparece indisponível quando ele precisa.

A inveja surge, portanto, quando o bebê fantasia que o seio materno guarda para si o alimento e o prazer, privando-o desses elementos. Esse sentimento raivoso impede que ele internalize o objeto bom de maneira estável, pois acredita que a mãe está, de certa forma, retendo a gratificação apenas para si. Assim, ele não consegue confiar totalmente no mundo ao seu redor e tende a projetar essa dinâmica em futuras relações.

Já o conceito de gratidão, segundo Klein, é o oposto da inveja. A gratidão permite que o indivíduo reconheça o valor do que recebe do outro sem ressentimento, internalizando figuras positivas e sentindo-se satisfeito. A inveja, por sua vez, impede esse processo, pois o sujeito não consegue aceitar que algo bom lhe foi dado sem que isso implique uma perda.

Não há dúvida de que, em todas as pessoas, a frustração e as circunstâncias infelizes despertam certa inveja e ódio no decorrer da vida, mas a intensidade dessas emoções e a maneira pela qual o

indivíduo as enfrenta variam consideravelmente. Essa é uma das muitas razões pelas quais a capacidade de fruição, ligada ao sentimento de gratidão pelo que foi recebido de bom, difere enormemente nas pessoas (Klein, 1991, p.222).

Desse modo, quando a inveja não é enfrentada de maneira saudável, ela se transforma em um impulso destrutivo, gerando atitudes como a negação do mérito do outro, a depreciação ou o afastamento emocional. Esse padrão se inscreve em “Suíte das sobras”, a mãe e filha não discutem suas emoções abertamente, mas criam lacunas de comunicação que reforçam a distância entre elas. A solidão se torna um elemento central na vida das duas mulheres, ecoando um sentimento recorrente em outras personagens das narrativas de Giovana Madalosso, que frequentemente lidam com a fragilidade dos laços afetivos e a busca por pertencimento.

Em *Suíte Tóquio* (2021) Fernanda descreve sua mãe como alguém egoísta e pouco preocupada com os outros, chegando ao ponto de entrar em sua casa sem avisar e levar objetos sem permissão, como uma TV.

Mas a verdade é que dela não espero muita coisa, nunca teve a menor consideração pelos outros, já chegou a entrar na minha casa e levar uma tevê sem pedir, alegando que a dela havia quebrado e que não podia ficar sem ver a novela (Madalosso, 2021, p.18).

Essa postura reforça a sensação de abandono emocional que Fernanda carrega ao longo da vida, fazendo com que sua relação com a maternidade seja permeada pela ausência de um modelo afetivo positivo.

A essa hora a única pessoa que pode me ligar é a minha mãe. E a minha mãe só liga pra encher meu saco, pedindo dinheiro, pedindo favor... Talvez eu também não tenha nascido pra ser filha (Madalosso, 2021, p.83).

O distanciamento afetivo que permeia os relatos de Fernanda ressurgem na sua relação com a filha Cora, criando um ciclo de afastamento e incomunicabilidade materna. Assim, a busca por pertencimento nunca se concretiza plenamente, fazendo da maternidade não um espaço de acolhimento, mas de frustração. Essa percepção, enquanto mãe e filha, se intensifica durante a experiência de Fernanda com a pajé Shakuna, na Aldeia Sete Estrelas, quando, sob o efeito da ayahuasca, ela tem uma visão simbólica:

De olhos fechados, vi minha filha gigantesca, na frente de uma porta minúscula que ela tentava abrir mas não conseguia. Girava o trinco, olhava pelo buraco da fechadura, empurrava, e nada. Da mesma forma como a imagem surgiu, sem aviso ou explicação foi embora. E então me vi pequena, na casa em que passei a infância [...] Sei que estava no meu corpo de menina porque em algum momento vi a mim mesma no jardim, com um macacão que eu usava quando tinha uns cinco anos. Eu olhava amedrontada para as plantas altas que meus pais nunca aparavam, para os pneus velhos e o entulho que deixavam se acumular naquele quintal sombrio. Chamei várias vezes pela minha mãe, mas ninguém veio me buscar. Até que eu mesma apareci, adulta, e peguei a minha versão menina no colo (Madalosso, 2021, p.118-119).

O episódio reforça que Fernanda repete com a filha o mesmo padrão de distanciamento e negligência emocional que vivenciou com sua própria mãe. A experiência com a ayahuasca não apenas escancara essa continuidade, mas também evidencia a dificuldade de romper ciclos familiares de abandono afetivo.

A partir do pensamento psicanalítico, especialmente em “A inveja na sociedade ocidental: hoje e amanhã” (2020), artigo de Florence Guignard, percebemos a relação mãe-filha marcada por um jogo de proximidade e afastamento, onde a filha precisa se separar da mãe para construir sua identidade, mas essa separação nunca é completa.

[...] a identificação com a dimensão materna da mãe é bastante diferente da identificação com sua dimensão feminina [...] O destino da identificação – por um lado – com a dimensão materna da mãe e – por outro – com a sua dimensão feminina [...] é algo crucial (Guignard, 2020, p.183)

O vínculo é permeado por incompreensões, projeções e ressentimentos, pois mãe e filha se percebem como espelhos e como oposições simultaneamente: “Nunca me dei muito bem com ela, mas de repente quero ouvir a sua voz” (Madalosso, 2021, p.175). Sua trajetória reafirma que a relação mãe-filha não é um espaço de plenitude, mas sim um campo de negociação constante entre raiva e ternura.

Na obra *Os abismos* (2022), de Pilar Quintana, há um trecho em que a protagonista observa a mãe diante do espelho e projeta nela sua própria identidade em construção. Esse momento evidencia a distância emocional e física entre mãe e filha, mesmo estando no mesmo espaço

Minha mãe tinha acabado de tomar banho e estava na penteadeira, desembaraçando seus longos cabelos com um pente de dentes largos. Eu, atrás dela no reflexo, com uma mancha de suco de amora na camisa branca do uniforme, parecia acalorada. Ela fresca e eu suada, como se vivêssemos em países distintos (Quintana, 2022, p.111).

A cena no espelho reforça o jogo de espelhamento e oposição entre as duas: a mãe, impecável e intocável, enquanto a filha se vê marcada, suada e deslocada. O reflexo não apenas as une visualmente, mas também reafirma a falta de conexão entre ambas, ressaltando a sensação de desajuste e incomunicabilidade que permeia essa relação.

O romance de Quintana explora a relação mãe e filha sob uma perspectiva intimista e psicológica. A narrativa é conduzida pela voz de Claudia, uma menina de oito anos que observa o mundo ao seu redor com um olhar sensível e questionador. A história se passa na Cáli dos anos 1980, um espaço de contrastes marcantes entre a natureza e a urbanização.

A trama se desenvolve em torno da relação de Claudia com sua mãe, que também se chama Claudia. Uma mulher infeliz, deprimida e emocionalmente instável, aprisionada em um casamento sem amor e em uma maternidade que não a completa. Obcecada com a beleza e a juventude, a mãe vive em um mundo de frustrações e expectativas não realizadas, o que gera conflitos constantes dentro da casa. Claudia percebe a fragilidade materna, mas ao mesmo tempo sente fascínio e repulsa por ela, criando um vínculo de identificação e afastamento simultâneo.

O pai, por outro lado, é uma figura distante e pouco envolvida emocionalmente, deixando a filha entregue a uma maternidade sufocante e ambígua. Claudia se vê presa entre o desejo de ser amada e a necessidade de se afastar da mãe para construir sua própria identidade, um dilema que se reflete em sua forma de perceber o mundo e nas pequenas violências silenciosas dentro da casa.

A natureza desempenha um papel simbólico fundamental no romance: as montanhas ao redor da cidade, chamadas de "os abismos", representam o perigo e a vertigem de crescer, o medo da queda e a sedução do desconhecido. Esse elemento metafórico se conecta com a instabilidade emocional da mãe, que, em seus momentos de maior angústia, parece à beira de um colapso.

A história avança com Claudia tentando compreender sua mãe e a si mesma, enquanto descobre que a relação entre elas é um ciclo de espelhamento, ressentimento e incomunicabilidade.

Minha mãe sempre estava em casa. Ela não queria ser como a minha avó. A vida inteira me disse isso. Minha avó dormia até o meio da manhã e minha mãe ia para a escola sem vê-la. À tarde minha avó jogava lulo com as amigas e, quando minha mãe voltava da escola, de cinco dias não estava em quatro. Quando estava era porque lhe cabia receber o jogo de cartas em casa. Oito mulheres na mesa da sala de jantar fumando, rindo, jogando baralho e comendo *pandebono*. Minha avó nem olhava para a minha mãe (Quintana, 2022, p.15-16).

O relato sobre a avó, que se distanciava da filha em nome de sua própria vida social, e sobre a mãe, que tenta estar presente, mas carrega suas próprias frustrações, ilustra a ideia de que a maternidade não é uma experiência homogênea. Essa multiplicidade de vivências revela o abismo entre o amor materno idealizado e a realidade de uma maternidade que, muitas vezes, é permeada por desafios, cansaço e solidão.

Uma vez, no clube, minha mãe ouviu uma senhora perguntar à minha avó por que não tinha mais filhos.  
— Ai, minha filha — disse minha avó —, se eu pudesse ter evitado, nem esta teria tido.  
As duas mulheres gargalharam. Minha mãe acabara de sair da piscina e estava pingando. Sentiu, ela me disse, que alguém lhe abria o peito, enfiava a mão lá dentro e arrancava seu coração (Quintana, 2022, p.16).

Sara Bertrand, em *Escrever as mães: maternidade e resistência* (2024), levanta o seguinte questionamento: “É possível deixar *minha* mãe para entrar *na* mãe?” (Bertrand, 2024, p.67). A autora sugere que, para se tornar mãe, é necessário um processo de emancipação da figura materna “canonizada”, permitindo a construção de uma identidade materna própria. Esse processo envolve revisitar o papel de filha e criar uma nova narrativa pessoal sobre a maternidade, distinta das imposições culturais e familiares. Nesse sentido, “deixar minha mãe” sinaliza a necessidade de se libertar das expectativas herdadas, enquanto “entrar na mãe” representa a construção de uma identidade materna individual.

Ela se levantou e foi para o corredor. Eu a segui.

— Por que você não teve mais filhos?

— Outra gravidez? Outro parto? Um bebê chorando? Ui, não. Me deixem em paz. Além do mais, você já maltratou o meu corpo mais do que o suficiente. — Se você pudesse ter evitado, teria me tido? Ela parou e me olhou.

— Ai, Claudia, eu não sou como a minha mãe (Quintana, 2022, p.32).

O romance de Quintana mostra que o passado materno continua assombrando as mulheres, mesmo quando tentam rejeitá-lo. O desejo de não repetir os erros da própria mãe não garante a construção de uma maternidade livre de frustrações, pois a identidade materna ainda está atrelada a experiências históricas, culturais e emocionais que moldam a relação mãe-filha.

No romance *A filha única* (2020), de Guadalupe Nettel, esse mesmo conflito sobre a maternidade se manifesta na relação entre Laura e sua mãe, que constantemente questiona quando a filha decidirá ser mãe. A pressão materna revela a expectativa social e familiar de que a maternidade seja um destino inevitável para as mulheres, como se essa fosse a única forma legítima de experiência e realização feminina.

Já tinha ouvido essas palavras dezenas de vezes dos lábios de minha mãe e de outras mulheres submetidas aos prejulgamentos do patriarcado [...] Como de costume, não perguntou ‘*Por acaso você pensa em ter um filho?*’. E sim: ‘*Quando você vai ter um filho?*’. Demorei alguns minutos antes de decidir o que responder a ela. Depois, um pouco por sadismo e outro tanto para encerrar o assunto de uma vez por todas, contei-lhe que tinha feito uma laqueadura. — Então — terminei —, acho que a resposta é *nunca*. Nós duas permanecemos em silêncio, enquanto o canto sarcástico das cigarras se ouvia pela janela. Mamãe me olhava com rancor. Percebi ela estava se contendo para não me reprimir. Tentamos mudar de assunto algumas vezes, mas era óbvio que ainda estávamos pensando na mesma coisa. Finalmente desejamos boa noite uma à outra e cada uma foi para seu quarto (Nettel, 2020, p.41).

Em ambos os romances, o não-dito carrega mais significado do que qualquer palavra poderia expressar, cristalizando conflitos que marcam gerações e evidenciando o abismo emocional que separa as protagonistas de suas mães. Na obra *A filha única* (2020), a conversa entre Laura e sua mãe termina em um silêncio carregado de rancor, após a revelação de que a filha fez uma laqueadura. A mãe, que esperava uma resposta afirmativa sobre a maternidade, não consegue expressar sua indignação diretamente. Como a própria narradora observa, elas tentam mudar de assunto, mas a tensão

continua. O silêncio, portanto, não dissolve o conflito, mas o intensifica, tornando-se uma barreira emocional intransponível.

A mesma dinâmica aparece em *Os abismos* (2022), quando Claudia observa a mãe e percebe o distanciamento emocional. A mãe não diz diretamente que rejeita sua maternidade, mas seus gestos, silêncios e ausências falam por si. Assim como em Nettel, o silêncio entre mãe e filha não representa uma paz, mas um território vasto de ressentimentos.

*Essa coisa viva* (2024), de Maria Esther Maciel, se configura nesse mesmo território de ressentimentos. O silêncio assume uma função central na relação materno-filial, tornando-se um espaço de opressão, incomunicabilidade e dor. O romance, de caráter memorialístico e autoficcional, se estrutura a partir das lembranças da narradora protagonista sobre sua relação com a mãe. A narrativa transita entre a infância, a adolescência e a vida adulta da personagem, costurando memórias de traumas, afetos ambíguos e um processo de autoconhecimento marcado pela dor.

A protagonista reconstrói sua vida a partir de fragmentos de lembranças, fotos antigas e episódios marcantes, expondo as crises na dinâmica materno-filial. A mãe é retratada como uma figura ambivalente, ora carinhosa, ora distante e dominadora, estabelecendo uma relação permeada por silêncios. Em diversos momentos, a mãe usa o silêncio como punição ou manipulação, distanciando-se emocionalmente da filha e criando uma barreira de incompreensão entre elas.

Um dos episódios mais simbólicos dessa dinâmica ocorre quando a mãe revela que fez uma promessa religiosa em nome da filha sem seu consentimento.

Não acreditei no que ouvi, e papai ficou perplexo. *Minha filha, fiz uma promessa a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro para você passar no vestibular, e ela me ouviu*, você começou a falar com a voz chorosa, passando a mão sobre a pálpebra direita. Olhei para seu rosto, conturbada e desarmada. Seus olhos, de um verde oblíquo, estavam secos e apertados. Então, perguntei que promessa era aquela, ao que você respondeu com a voz em tom menor: *Prometi que você subiria, de joelhos, a escadaria da igreja São José, de Belo Horizonte, se passasse*. Um silêncio envenenado se impôs, imediatamente [...] Eu só chorava, amaldiçoando você e o fato de eu ter nascido. Tampei os ouvidos com algodão, enfiei-me debaixo do lençol e me encolhi aos soluços. E queria dormir para me afastar da minha realidade, de meu ódio de você (Maciel, 2024, p.)

Esse silêncio carrega uma carga de ressentimento e impotência, desvelando a falta de diálogo e a maneira como a comunicação entre elas se estabelece: mais pelo não dito do que pelas palavras. Além disso, a indiferença da mãe em momentos cruciais reforça esse abismo. Um exemplo disso é a fotografia do aniversário de quinze anos da protagonista, na qual ela beija a mãe, mas percebe que o gesto é unilateral, sem reciprocidade afetiva:

Retomo agora a foto que mencionei páginas atrás. Tirada na noite de minha festa de quinze anos, estou ao seu lado, beijando sua face esquerda. Você, distante, com os olhos voltados para o nada, não parece sentir minha presença. A sensação que tenho hoje é de que estava beijando não a minha mãe, mas a cópia dela em tamanho natural. Não há presença, nem afeto (Maciel, 2024, p.93).

Aqui, observamos a mãe como presença fantasmática. Quando a narradora personagem beija sua genitora, mas sente que está diante de um simulacro, ressoa o conceito kristeviano de maternidade espectral, no qual a figura materna não é simplesmente alguém que se ausenta fisicamente, mas alguém que nunca esteve verdadeiramente presente no campo do afeto e da linguagem.

Julia Kristeva, em *Sol negro* (1989), sugere que a melancolia nasce da impossibilidade de simbolizar uma perda primária, que no caso das mulheres frequentemente se refere à relação com a mãe. O beijo não encontra reciprocidade, porque a mãe não está ali de fato, sua presença é vazia, desprovida de um vínculo emocional que possa ser captado pela filha.

Esse tipo de ausência não é apenas um distanciamento físico, mas um luto que nunca pode ser elaborado, pois a mãe, como objeto de amor primordial, nunca foi realmente acessível: “o melancólico é um estrangeiro na sua língua materna. Ele perdeu o sentido - o valor - da sua língua materna, por não poder perder sua mãe” (Kristeva, 1989, p.55).

Kristeva argumenta que o sujeito melancólico, ao não conseguir nomear sua perda, fica preso a um vazio, a um afeto que nunca se concretiza. Essa crítica também nos permite questionar a idealização da maternidade. A psicanálise tradicional construiu a figura da mãe como um eixo fundamental da constituição subjetiva. Kristeva aponta a maternidade como um espaço ambíguo. Não como um espaço fixo ou um estágio a ser superado, mas um território de



contradições. Um espaço onde presença e ausência se entrelaçam de forma contínua.

Eram dois filhotes de cervo, ainda inseguros em suas pernas magras. Eles me lembraram o Bambi, que perdeu a mãe e ficou sozinho na floresta, com um pai que não conhecia, e fui tomada por uma tristeza sem fim que parecia muito antiga. Meu pai me alcançou e ficou ao meu lado, mas era como se não estivesse ali. O silêncio o apagava. O desafio de não falar é uma tortura e uma estupidez, pensei, mas não falei (Quintana, 2022, p.)

Essa cena em *Os abismos* (2022) expressa a ausência dos pais e o impacto que isso tem na subjetividade de Claudia. A referência ao *Bambi* não é apenas uma lembrança de um filme infantil, mas um espelho da própria condição da protagonista: a perda da mãe como figura de acolhimento e segurança, restando apenas um pai emocionalmente apagado.

O pensamento de Kristeva resume a forma como Claudia internaliza esse vazio. Os filhotes de cervo representam a vulnerabilidade da personagem. Assim como os animais estão inseguros sobre suas próprias pernas, a menina também se sente desamparada. A comparação com *Bambi* reforça essa sensação, pois o personagem da Disney sofre uma perda irreparável.

A tristeza da protagonista não nasce apenas da ausência física, mas da impossibilidade de simbolizar sua dor, um aspecto essencial da melancolia descrita por Kristeva. Assim, o trecho evidencia como a maternidade e as relações familiares podem funcionar como espaços de presença-falta, de desejo-repulsão, de palavras silenciadas e afetos interrompidos.

Claudia se identifica com a narrativa infantil porque sua relação com a mãe é marcada por essa ausência. Ela compreende que o silêncio domina sua família, mas também percebe que romper com essa dinâmica parece impossível. Mesmo reconhecendo o peso desse mutismo, ela mesma escolhe não falar, perpetuando, assim, o ciclo de incomunicabilidade.

Rich (2021, p.47) afirma que a psicanálise não teorizou sobre a mãe como sujeito autônomo, mas sim a partir do olhar da criança, focando principalmente no processo de afastamento materno e na identificação com a figura paterna. Além disso, a autora critica a psicanálise tradicional por reforçar estereótipos de gênero, ao associar a mãe ao domínio do privado, do emocional e do natural, enquanto o pai é associado ao público, ao racional e ao cultural. Essa dicotomia,

segundo ela, perpetua a opressão das mulheres, ao negar-lhes a possibilidade de serem vistas como sujeitos plenos, com agência e autonomia.

As mulheres têm sido mães e filhas, mas têm escrito muito pouco sobre esse assunto; a grande maioria das imagens literárias e visuais da maternidade vem até nós filtrada através da consciência masculina, individual ou coletiva. Assim que uma mulher sabe que uma criança está crescendo dentro do seu corpo, ela encontra-se sob o poder de teorias, ideais, arquétipos, descrições sobre sua nova existência; quase nenhuma das quais desenvolvidas por outras mulheres (embora outras mulheres possam transmiti-las); todas essas ideias flutuam invisivelmente ao redor dela desde que ela se percebeu mulher pela primeira vez, e como tal, uma mãe em potencial. Precisamos saber o que, em meio ao caótico processo de criação de imagens e produção de teorias, vale a pena ser salvo, pelo menos para entendermos melhor uma ideia tão crucial para a história, a condição que tem sido violentamente arrancada das próprias mães para dar suporte ao poder dos pais<sup>28</sup> (tradução nossa).

Rich menciona como as mulheres, ao engravidarem, entram automaticamente em uma rede de ideais e expectativas sobre o que significa ser mãe. Em *Os abismos* (2022), a mãe de Claudia parece paralisada dentro desse modelo, sem conseguir expressar sua insatisfação diretamente. Ela passa boa parte do tempo imersa em revistas de moda e celebridades, como se buscasse uma vida alternativa dentro das páginas que lê. Quando Claudia tenta se aproximar, seu contato é rejeitado, reforçando o que Rich aponta: a maternidade, da forma como foi construída, pode ser um espaço de apagamento da individualidade e de frustração silenciosa.

— Mamamamamamamama.

De repente, a explosão:

— Porra, menina! Você não consegue ficar quieta?!

Ou talvez essa lembrança seja anterior à da escada e se me parece mais recente é porque a vivi muitas vezes. Minha mãe na cama com sua revista e eu levantando a blusa dela para soprar sua barriga e lhe fazer cosquinhas.

— Você precisa ficar em cima de mim o tempo todo?!

---

<sup>28</sup> Women have been both mothers and daughters, but have written little on the subject; the vast majority of literary and visual images of motherhood comes to us filtered through a collective or individual male consciousness. As soon as a woman knows that a child is growing in her body, she falls under the power of theories, ideals, archetypes, descriptions of her new existence, almost none of which have come from other women (though other women may transmit them) and all of which have floated invisibly about her since she first perceived herself to be female and therefore potentially a mother. We need to know what, out of all that welter of image-making and thought-spinning, is worth salvaging, if only to understand better an idea so crucial in history, a condition which has been wrested from the mothers themselves to buttress the power of the fathers (Rich, 2021, p.47).

Eu dando beijinhos no braço dela.

— Me deixa em paz nem que seja por um minuto, Claudia, pelo amor de Deus! (Quintana, 2022, p.31).

Em *As mulheres ou os silêncios da história* (2005), Michelle Perrot introduz: “No início era o Verbo, mas o Verbo era Deus e Homem. O silêncio é o comum das mulheres. Ele convém à sua posição secundária e subordinada” (Perrot, 2005, p.9). A mãe de Claudia tinha aspirações acadêmicas e desejava estudar Direito, mas seu pai a impediu, afirmando que “o que as moças decentes faziam era se casar” (Quintana, 2022, p.19).

Essa negação da possibilidade de estudo impactou sua trajetória de vida, fazendo com que ela recuasse e, posteriormente, acabasse casando-se e assumindo o papel tradicional de dona de casa. Perrot sugere que as mulheres, ao serem forçadas a permanecer no espaço doméstico e sem acesso à educação, foram condicionadas a aceitar esse destino como natural. A mãe de Cláudia, ao recuar diante da imposição do pai e seguir o caminho esperado, pode ser vista como vítima dessa construção social.

Com base nas reflexões de Michelle Perrot, podemos entender essa decisão não como uma escolha individual livre, mas como uma consequência da estrutura patriarcal que silencia as mulheres e limita suas opções. Perrot argumenta que, historicamente, as mulheres foram condicionadas a aceitar o casamento como destino inevitável, pois seu acesso à educação e ao espaço público sempre foi restrito.

O silêncio imposto pela família e pela sociedade não apenas impediu a mãe de Cláudia de seguir sua vocação, mas também a levou a internalizar que o casamento era sua única possibilidade de existência socialmente aceitável. Além disso, a ausência de alternativas viáveis para mulheres que desejavam independência reforçou essa decisão. Sem formação acadêmica e sem apoio para romper com os padrões estabelecidos, casar-se tornou a única opção para garantir segurança e pertencimento social. Dessa forma, o casamento da mãe de Cláudia não foi resultado de um desejo genuíno, mas sim da exclusão de todas as outras possibilidades.

Assim como a mãe de Cláudia não encontrou alternativas viáveis além do casamento, Eurídice Gusmão, do romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão* (2019), de Marta Batalha, também não teve oportunidades para desenvolver

plenamente seus talentos e ambições. Inteligente e criativa, tentou se reinventar inúmeras vezes. Escreveu receitas, costurou, quis ser escritora, mas todas essas tentativas foram abafadas pelo marido, pela família e pelo contexto social. “Parecia uma boneca de corda, com olhos foscos, boca reta e corpo curvado para a frente, cumprindo as obrigações de forma mecânica e silenciosa” (Batalha, 2019, p.70).

O casamento, para ela, não foi uma escolha movida pelo desejo, mas sim pela exclusão de qualquer outro caminho que não fosse o da esposa devotada e invisível: “Lá de baixo Eurídice aceitava. Ela sempre achou que não valia muito. Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras ‘Do lar’” (Batalha, 2019, p.11). A maternidade, consequentemente, tornou-se mais um elemento de sua prisão.

Tentou se dedicar mais aos filhos, mas essa era uma dedicação, digamos, estrábica. Com um olho ela vestia Afonso e Cecília para a escola, e com o outro se perguntava: *Será que a vida é só isso?* Com um olho ela ajudava as crianças com o dever, e com o outro se perguntava: *E quando eles não precisarem mais de mim?* Com um olho contava histórias, e com o outro se perguntava: *Existe vida além dos uniformes escolares, da memorização da tabuada e de todas as histórias da carochinha?* (Batalha, 2019, p.36).

Carmel, uma das mães entrevistadas no estudo *Mães arrependidas* (2017), de Orna Donath, observa que, atualmente, o arrependimento materno pode ser discutido em público, mas permanece um tabu dentro de casa. Para proteger os filhos, mães como ela estabelecem uma divisão clara entre a “esfera privada”, onde escolhem o silêncio, e a “esfera pública”, onde encontram mais liberdade para expressar seus sentimentos. Donath conclui que

Além do desejo de proteger os filhos e de não colocar em risco a relação com eles, a proteção que oferecem silenciando sobre o arrependimento tem outro aspecto para as mães: proteger a si mesmas (Donath, 2017, p.185).

Diante das narrativas analisadas, percebemos que a maternidade, mais do que um espaço de realização, muitas vezes se torna um território de conflitos, incomunicabilidade e apagamento. O silêncio imposto pela sociedade não apenas restringe a autonomia das mulheres, mas também perpetua um ciclo de insatisfação. As relações entre mães e filhas nas narrativas, permeadas por afeto

e conflitos, revelam como a experiência da maternidade está atravessada por projeções que raramente permitem desvios ou escolhas genuínas.

Se as mães dessas narrativas estão aprisionadas em um modelo que lhes nega o direito ao desejo e à individualidade, suas filhas herdam não apenas esse legado de silenciamentos, mas também a urgência de romper com ele. No entanto, até que ponto essa ruptura é possível? Será que a busca por autonomia não esbarra nos mesmos abismos que aprisionaram suas mães?

A partir dessa reflexão, surge a questão central que nos conduz ao próximo tópico: de que maneira essas mulheres se relacionam com os espaços que habitam? Como as "selvas", reais ou metafóricas, se tornam um refúgio ou uma prisão? E, sobretudo, seria possível encontrar uma forma de existência que escape ao destino de invisibilidade e confinamento?

## 5.2 As mulheres e suas selvas

*Soy una selva de raíces vivas* (Alfonsina Storni)

Se as relações maternas analisadas até aqui são marcadas por silenciamentos e aprisionamentos simbólicos, é preciso observar também os espaços nos quais essas mulheres existem ou sobrevivem. As casas que habitam, os quartos onde se refugiam, as paisagens que as cercam e até mesmo os espaços internos de suas mentes formam territórios ambíguos, ora oferecendo proteção, ora intensificando seu isolamento.

Ao adentrarmos as "selvas" das personagens de Giovana Madalosso e Pilar Quintana, perguntamo-nos: é possível habitar esses espaços sem ser engolida por eles? Como essas personagens estabelecem conexões com os espaços ao seu redor e como esses lugares se tornam tanto extensão de suas angústias quanto possibilidade de fuga. Tomaremos a "selva" nesse estudo não apenas como um ambiente físico, mas um símbolo das contradições que permeiam as existências das personagens: o desejo de pertencimento e a necessidade de ruptura, a segurança e a ameaça, o refúgio e a prisão.

Em *Os abismos* (2022), a casa de Claudia e sua mãe é descrita como uma verdadeira selva, repleta de plantas que preenchem cada canto do ambiente. Desde pequena, a menina Claudia percebe o ambiente de seu

apartamento como uma selva, pois ele está repleto de plantas, penduradas no teto, nos móveis e espalhadas pelo chão.

Eu adorava correr pela selva, ser acariciada pelas plantas, ficar no meio delas, fechar os olhos e ouvi-las. O fio da água, os sussurros do ar, os galhos nervosos e agitados. Adorava subir a escada correndo e olhar para ela do segundo andar, como da beira de um precipício, os degraus parecendo o penhasco partido. Nossa selva, rica e selvagem, lá embaixo (Quintana, 2022, p.15).

Para ela, essas plantas são quase seres vivos com intenções próprias:

Às vezes, ao andar pelo apartamento, eu tinha a impressão de que as plantas se esticavam para me tocar com suas folhas feito dedos, e que as maiores, em um bosque atrás do sofá de três lugares, gostavam de envolver as pessoas que se sentavam ali ou assustá-las com um toque (Quintana, 2022, p.14).

Ela sente prazer nesse ambiente, gosta de correr pela selva do apartamento e de se deixar envolver por sua vegetação, ouvindo os sons das folhas e da água que as alimenta. Assim, a selva se apresenta, inicialmente, como um espaço de descoberta e conexão sensorial, onde a menina encontra uma espécie de acolhimento natural, contrastante com a frieza emocional da casa. A mãe de Claudia, no entanto, não trata essa selva com o mesmo encantamento. Embora cuide das plantas, seu gesto é mecânico, quase como uma tentativa de controle, sem qualquer traço de afeto:

Por mais que ela limpasse as folhas uma por uma e se agachasse para arrancar as ervas daninhas e mexer na terra, seus cuidados eram frios, como esfregar um enfeite de bronze para que ele brilhe (Quintana, 2022, p.119).

A mulher cuida obsessivamente dessas plantas, como se fossem uma extensão de suas próprias frustrações e desejos reprimidos. Essa selva, portanto, funciona como uma metáfora do aprisionamento emocional e da impossibilidade de fuga. A menina Claudia percebe essa selva como um lugar misterioso, às vezes acolhedor, outras vezes sufocante, “Nossa selva, rica e selvagem, lá embaixo”. A selva enquanto um lugar vibrante, mas distante. Algo que ela observa de cima, como se estivesse em um precipício. Um ponto de risco e de atração ao mesmo tempo, o que remete à relação ambígua com a mãe.

Em *Suíte Tóquio* (2021), a noção de confinamento se manifesta de maneira distinta. A protagonista, Fernanda, não está presa apenas a um espaço físico, mas também às estruturas invisíveis da maternidade socialmente imposta. Sua jornada a leva à Aldeia Sete Estrelas, onde o encontro com a pajé e o uso da ayahuasca operam como um rito de passagem. Ali, a selva deixa de ser apenas um cenário e se torna um espaço de desconstrução e redescoberta, onde a protagonista entra em contato com camadas profundas de sua identidade, confrontando suas angústias e relações familiares.

Diferente da selva opressiva e sufocante que domina o universo de *Os abismos* (2022), em *Suíte Tóquio* (2021) a natureza adquire um caráter de transição e transformação. O confinamento que antes parecia absoluto, seja no casamento, na maternidade ou nos códigos sociais que regem a vida feminina, começa a se dissolver, abrindo espaço para novas possibilidades de existência.

A relação de Fernanda com a amante Yara intensifica a ideia da selva como espaço de transgressão. Enquanto a maternidade e o casamento impõem um confinamento simbólico à protagonista, o desejo por Yara a conduz a um território onde as regras convencionais se desfazem.

O celular toca. Dou uma olhada, é meu marido. Silencio o aparelho. Começo a esfregar os meus órgãos genitais nos dela, enquanto centenas de outros primatas dirigem lá fora, com seus rabos peludos no assento e o polegar opositor na buzina, fazendo farfalhar aquela selva em volta de nós (Madalosso, 2021, p.13).

A selva, nesse sentido, é um espaço de redescoberta pessoal, onde Fernanda pode questionar sua identidade e reimaginar suas relações afetivas e sexuais, longe da opressão do casamento e da maternidade. O lugar por onde Fernanda transita, portanto, não a aprisiona, mas lhe oferece uma possibilidade de fuga e reinvenção, ainda que temporária.

Para Maju, a selva tem um significado completamente diferente. Como uma mulher periférica, que trabalha como babá para uma família rica, ela não parte do mesmo ponto que Fernanda. Se para a protagonista branca a selva remete a uma experiência transformadora e mística, para Maju, é um espaço de perigo e luta pela sobrevivência.

Sua trajetória já começa marcada pelo confinamento da “selva urbana”, onde as babás de uniforme branco formam um grupo subalterno dentro da

cidade: “sentindo saudade do vazio de Mandaguaçu, daquele descampadão de Mandaguaçu, porque aqui em São Paulo não tem um minuto que não tenha alguém olhando pra você” (Madalosso, 2021, p.10). A solidão urbana de Maju reverbera o mesmo sentimento da personagem de “XX+XY”:

Um dia ainda vão descobrir que o isolamento urbano mata mais do que o cigarro. Se estivesse na roça, eu estaria melhor. Eu teria mãe, avó, irmãs, quem sabe até umas primas por perto para dar uma força. Era assim que funcionava, e funcionava bem. Mas eu sou uma mulher dentro do recorte de uma janela, de um prédio, de um condomínio, de um bairro, de uma cidade. Eu tenho que fingir que quero dançar com o meu bebê no colo para encontrar com algumas pessoas (Madalosso, 2016, p. 20).

No momento em que foge com Cora, Maju adentra o mesmo espaço idealizado por essa personagem. Mandaguaçu, interior do Paraná, é um lugar que poderia representar liberdade, mas ao mesmo tempo carrega o peso da clandestinidade.

[...] vai ver que beleza de vida nós vamos levar. Acordar no meio da natureza e passear de trator, colher folhas de amoreira, quilos e mais quilos, porque as lagartas são enjoadas e não aceitam outra coisa [...] Me sinto bem, me sinto tão bem, falo da natação que ela vai fazer no lago, do jardim que vamos plantar dentro de um carrinho de mão, do balanço de pneu que vamos pendurar em alguma ameixeira, do cachorro que ela finalmente vai ter. Depois lembro que precisamos resolver aquele assunto. O nome, Picochuca, como você quer se chamar? (Madalosso, 2021, p.21-22)

Assim, em *Suíte Tóquio* (2021) percebemos um duplo movimento. Por um lado, o peso das heranças sociais e emocionais que aprisionam as mulheres, por outro, um espaço onde a desconstrução desses padrões é possível, ainda que carregada de riscos e incertezas. Nesse sentido, podemos observar que o confinamento das mulheres nas narrativas não ocorre apenas no espaço físico, mas também na linguagem, nas representações e nos discursos que tentam definir o que significa ser mulher.

No estudo *Problemas de gênero: feminismo e a subversão da identidade* (2019), Judith Butler oferece um arcabouço teórico que permite analisar como as personagens desafiam, repetem ou tentam romper os padrões que lhes são impostos. Um dos conceitos centrais de Butler é o de gênero como performance,



ou seja, não há uma identidade feminina essencial, mas sim uma repetição de normas e comportamentos que criam a ilusão de um “eu” estável.

O gênero não deve ser construído como uma identidade estável ou um *locus* de ação do qual decorrem vários atos; em vez disso, o gênero é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada* de atos (Butler, 2019, p. 242).

Fernanda vive a maternidade sem encontrar nela um sentido autêntico, reproduzindo gestos esperados socialmente, mas sentindo-se deslocada dentro desse papel. A mãe de Claudia performa o papel materno, mas sua frieza e desinteresse indicam que essa performance não corresponde a um desejo interno, mas sim a uma norma que ela precisa seguir. Nesse sentido, seus atos entregam uma performance que se desgasta, revela fissuras e, em alguns casos, é contestada.

No conto “Suíte das sobras”, de Madalosso (2016), assim como em *Os abismos*, de Quintana (2022), o confinamento ocorre na linguagem e na comunicação truncada entre mãe e filha. A viagem que as duas fazem poderia ser um momento de reconciliação, mas, em vez disso, o silêncio predomina. A mãe não verbaliza suas emoções, e a filha não consegue extrair respostas que esclareçam sua relação.

Se em *Suíte Tóquio* a “selva” se manifesta como um espaço físico e simbólico de fuga, seja na experiência transcendental da ayahuasca, na relação carnal com Yara ou na fuga de Maju com Cora, em “Suíte das sobras” ela adquire um tom mais abstrato e silencioso, refletindo os vazios e as falhas comunicacionais que permeiam esse vínculo.

Sentamos debaixo de um desses balanços. Eu sei por que ficamos o almoço todo em silêncio, só ouvindo o balanço ranger, cansadas demais para puxar algum assunto que forjasse o nosso desconforto [...]. Além disso, não dava mais para esconder: havia dezesseis anos de afastamento entre nós. Era impressionante o quanto eu podia ser tão íntima e tão distante de uma pessoa ao mesmo tempo (Madalosso, 2016, p.116).

Assim, o confinamento da protagonista se manifesta na própria linguagem, enquanto ela busca atribuir um significado a algo que se revela inefável. No conto, a tentativa de estabelecer uma conexão entre mãe e filha se

desestrutura, resultando em um território de lacunas, silêncios e incompreensão. Uma selva simbólica que exige travessia, mas não garante chegada.

No romance *A cachorra* (2020), de Pilar Quintana, essa noção de selva se expande para além da linguagem e do espaço simbólico, adentrando a materialidade do corpo e das suas relações.

Damaris teve que voltar sozinha por uma selva que lhe pareceu mais fechada e escura do que nunca. Acima, as copas das árvores se juntavam e, embaixo, as raízes se cruzavam. Seus pés se enterravam no tapete de folhas mortas do solo e desapareciam no barro, e ela começou a sentir que a respiração que escutava não era a sua, e sim a da selva, e que era ela — e não Nicolasito — que estava se afogando em um mar verde repleto de formigas e plantas. Quis fugir, se perder, não dizer nada a ninguém, e que a selva a engolissem. Começou a correr, tropeçou, caiu, se levantou e voltou a correr (Quintana, 2020, p.38).

Essa tensão entre ser devorada pela selva e tornar-se parte dela é expressa também no trecho em que Damaris sonha que o ambiente ao seu redor a consome, transformando-a em um corpo indistinto, fundido com a natureza:

Sonhava com ruídos e sombras, que estava acordada em sua cama, incapaz de se mexer, que algo a atacava, que a selva tinha invadido o casebre e a envolvia, que a cobria de lama e lhe enchia os ouvidos com o barulho insuportável dos bichos, até que ela mesma se transformava em selva, em tronco, em musgo, em barro, tudo ao mesmo tempo, e então se encontrava com a cachorra, que lambia seu rosto para dizer oi. Quando acordou, ainda estava sozinha (Quintana, 2020, p.66-67).

A selva não é apenas um espaço externo, mas uma força que se infiltra em Damaris, que a atravessa e a devora, apagando as fronteiras entre humano e não-humano, entre sujeito e paisagem. O sonho simboliza o colapso de sua identidade, à medida que sua solidão e frustrações se materializam na fusão com o ambiente ao seu redor.

Outro aspecto da trajetória de Damaris ressoa com a ideia de uma maternidade deslocada, instável e impactada por ressentimentos, o que a coloca em um território híbrido entre o desejo de cuidado e a violência. Se nos contos e romances, analisados anteriormente, a selva aparece como um espaço de confinamento emocional e de ruptura nos vínculos maternos, em *A cachorra* ela assume um caráter violento e ambíguo, onde a maternidade se projeta sobre um

ser não humano e, ao invés de preencher um vazio, intensifica a sensação de desajuste da protagonista. “Sim, escolhi o nome Chirli, como a filha que nunca tive.” (Quintana, 2020, p.30).

O cenário natural que envolve Damaris não é uma promessa de libertação, mas um território hostil que espelha solidão e abandono, assim como ocorre com as outras personagens femininas que transitam por paisagens marcadas tanto pelo desejo de fuga quanto pelo peso da impossibilidade de escapar de si mesmas.

Dessa forma, Damaris habita um espaço de contradição: a selva externa, representada pela paisagem hostil e pelos códigos de uma sociedade patriarcal que a coloca em posição de marginalidade, e a selva interna, onde se misturam a necessidade de afeto, o sentimento de cuidado e a violência que ela mesma reproduz. Seu vínculo com a cadela emerge como uma tentativa de preencher a lacuna deixada pela impossibilidade da maternidade humana, mas essa relação não se sustenta dentro da lógica tradicional do amor materno, pois também é atravessada pelo abandono, pelo medo e pela agressividade.

Damaris, assim como outras personagens analisadas neste estudo, não encontra na selva um refúgio absoluto nem uma saída evidente, mas sim um espaço de confronto e espelhamento, onde as fronteiras entre o humano e o não humano, o afeto e a violência, a proteção e a destruição se tornam tênues. A personagem representa o ápice desse embate entre a mulher e o espaço que a circunda, pois sua trajetória a conduz à dissolução de si mesma dentro da selva, um movimento de entrega que se confunde com abandono. Após o aniquilamento da cachorra, o desfecho da obra materializa esse destino de perda e incorporação ao ambiente:

Então pensou que talvez devesse ir para a mata, descalça e vestindo apenas seu short curto de lycra e sua blusa de alcinhas desbotada, e caminhar para lá de La Despensa, da estação de cultivo de peixes, dos terrenos da Marinha, pelos lugares que tinha percorrido com Rogelio e os que não tinham chegado a conhecer, para se perder como a cachorra [...] lá, onde a selva era mais terrível (Quintana, 2020, p.157).

A *Cachorra* (2020) nos permite, então, ampliar a compreensão sobre como as mulheres habitam essas "selvas" – sejam elas naturais, urbanas, afetivas ou simbólicas – e como essas paisagens refletem os dilemas, as

ausências e as transgressões que moldam suas existências. Damaris representa o ápice desse embate entre a mulher e o espaço que a circunda, pois sua trajetória a conduz à dissolução de si mesma dentro da selva.

Verónica Gago (2020) nos permite ampliar o entendimento sobre como as mulheres habitam os espaços, não apenas fisicamente, mas também como extensões simbólicas e políticas de suas existências. Segundo a pesquisadora, o conceito de corpo-território expande a compreensão da relação entre mulheres e os espaços que ocupam, tornando visível como seus corpos são explorados, disciplinados e expropriados dentro das dinâmicas patriarcais e capitalistas:

A conjunção das palavras corpo-território fala por si mesma: diz que é impossível recortar e isolar o corpo individual do corpo coletivo, o corpo humano do território e da paisagem. Corpo e território compactados como única palavra desliberaliza a noção do corpo como propriedade individual e especifica uma continuidade política, produtiva e epistêmica do corpo enquanto território. O corpo se revela, assim, composição de afetos, recursos e possibilidades que não são 'individuais', mas se singularizam, porque passam pelo corpo de cada um na medida em que cada corpo nunca é só 'um', mas o é sempre com outros, e com outras forças também não humanas (Gago, 2020, p.79).

O conceito de Gago nos permite enxergar as selvas que essas personagens se movem como territórios de disputa, apropriação e resistência. A trajetória de Damaris em *A cachorra* (2020) se encaixa nessa reflexão, pois sua existência é marcada pela marginalidade e pela relação conflituosa com o espaço que habita. Se sua casa não lhe oferece acolhimento e a maternidade lhe foi negada, a selva ao seu redor se impõe como um destino inevitável – um lugar que a devora, mas também a reivindica como parte de si.

Em *Suíte Tóquio* (2021), Fernanda e Maju vivem essa relação com os espaços de maneira distinta. Para Fernanda, a selva surge como um local de transgressão e libertação temporária, um espaço que lhe permite questionar seu papel como mãe e esposa. Para Maju, entretanto, ela se apresenta como um espaço de luta e perigo, onde sua sobrevivência enquanto mulher periférica está constantemente ameaçada. A experiência de ambas reforça que a selva não é um território neutro, mas carregado de tensões sociais e políticas.

Já em *Os abismos* (2022), a menina Claudia enxerga a selva como um espaço ambíguo, ao mesmo tempo fascinante e assustador, repleto de mistério e de presenças silenciosas. Sua mãe, por outro lado, a vê como um ambiente de

contenção e controle, transformando o cuidado com as plantas em um ritual mecânico, uma tentativa de organizar um mundo que, para ela, já está desmoronando.

O desfecho de *A cachorra* (2020) reforça essa reflexão sobre os limites entre corpo e território. Ao final, Damaris parece se entregar à selva, aceitando sua dissolução dentro daquele ambiente hostil, o que ressoa a noção de perda da identidade individual e fusão com o espaço, descrita por Gago:

Corpo e território compactados como uma mesma palavra nos obriga a pensar também que não há alguém que 'careça' de corpo ou de território. Não há escassez. E isso permite iluminar de outro modo os processos de espoliação (Gago, 2020, p.80).

Assim, o final deste capítulo sintetiza a reflexão central do estudo: até que ponto é possível habitar essas selvas sem ser consumida por elas? Para algumas personagens, a selva se revela um espaço de fuga e transformação, para outras, um território de confinamento e sufocamento. Para Damaris, não há retorno possível, apenas a entrega ao desconhecido.

As selvas, assim, não são apenas espaços externos, mas retratos das mulheres que nelas se movem – das que resistem, das que se perdem, das que buscam uma saída mesmo sem saber se ela existe. O título desse capítulo evoca não apenas o espaço físico e simbólico das selvas — compreendidas aqui como metáforas de territórios atravessados por forças contraditórias e experiências liminares—, mas também a pluralidade dos *se/ves* (eus) que constituem o sujeito feminino nas narrativas analisadas.

A experiência da maternidade convoca uma multiplicidade de eus, muitas vezes contraditórios, permeados por ambivalência, desejo, culpa e resistência. As personagens de Pilar Quintana e Giovana Madalosso são mulheres que habitam essas selvas interiores, territórios emaranhados onde o afeto e a fúria se entrelaçam, como fios da mesma teia.

Nessa perspectiva, a literatura emerge como espaço potente de expressão das contradições da experiência materna e das formas como ela é social e politicamente moldada. Ao retratar figuras maternas situadas em contextos de precariedade, abandono ou ruptura, as narrativas analisadas tensionam os ideais normativos de cuidado, abnegação e sacralização da mãe.

Com isso, colocam em xeque o mito da maternidade enquanto destino singular, natural e sagrado, questionando o modelo sacrificial historicamente imposto às mulheres e evidenciando a necessidade de repensar as maternidades, no plural, para além dos discursos idealizados que as despolitizam.

Ao mesmo tempo, essas ficções dialogam com o presente, em um cenário global marcado por avanços e retrocessos nos direitos das mulheres. Em diversas partes do mundo, observa-se um fortalecimento de discursos conservadores que ameaçam conquistas históricas relacionadas à autonomia corporal, à igualdade de gênero e à liberdade reprodutiva. O Brasil não está à margem desse movimento: propostas legislativas como o “PL das mães cientistas”, que representa um avanço ao reconhecer a maternidade no contexto acadêmico e científico, coexistem com iniciativas regressivas como o “PL do aborto”, que busca restringir ainda mais o acesso das mulheres a direitos já limitados.

Essas disputas políticas evidenciam como a maternidade continua sendo um campo de batalhas simbólicas e materiais, marcada por forças contraditórias. De um lado, vê-se um avanço no reconhecimento institucional da maternidade, como no caso do “PL das mães cientistas”, que rompe com o apagamento das mães em espaços historicamente elitizados e masculinizados, como o meio acadêmico. De outro, persistem iniciativas que instrumentalizam a maternidade como forma de normatização e controle, especialmente no que diz respeito à autonomia reprodutiva, como demonstra o avanço de propostas legislativas que visam restringir o direito ao aborto.

Essa ambivalência revela que, embora a maternidade ganhe visibilidade em determinados contextos, ela ainda é regulada por discursos que limitam a liberdade e a diversidade das experiências femininas. Nesse contexto, a literatura não apenas tensiona essas contradições, mas atua como um instrumento crítico de resistência e reelaboração simbólica, revelando as estruturas de poder que historicamente alocam as mães — reais ou ficcionais — em (não) lugares sociais, e propondo outras possibilidades de existência, cuidado e autonomia.

Ao articular ficção e realidade, os textos reforçam a importância de se pensar as maternidades como experiências históricas, políticas e linguísticas, em constante negociação entre o desejo e a norma, entre o eu e o outro, entre

o cuidado e o abandono. As selvas das personagens são, assim, lugares de travessia e criação — espaços onde as mulheres forjam caminhos próprios, entre os múltiplos *sel/ves* (eus) que habitam.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao destacar a escassez de referências femininas em sua pesquisa, Adrienne Rich (1981) questionou as premissas pouco examinadas que sustentavam o conhecimento institucionalizado sobre a maternidade. Ela problematizou ideias como o suposto "chamado sagrado" para a maternidade e o imperativo reprodutivo que, dentro da lógica patriarcal, aprisiona as mulheres no papel de futuras *mater dolorosas*<sup>29</sup>, condenadas ao sofrimento e à renúncia.

Em oposição à imagem da mãe construída culturalmente como castradora, sofredora, culpada, opressiva, mas também nutridora e passiva, Rich propõe uma transformação que parte da experiência e da voz das próprias mulheres. As narrativas analisadas nesse estudo ecoam as críticas de Adrienne Rich ao mostrar maternidades que não são sagradas, mas dolorosas e contraditórias. Nas obras de Quintana e Madalosso, as mães não encarnam o arquétipo materno tradicional. As personagens são mulheres presas em um ideal que não conseguem desempenhar.

Nas últimas décadas, houve um verdadeiro *boom* de escritoras que abordam a maternidade de forma crítica e autoral, trazendo à tona vozes que historicamente foram silenciadas ou reduzidas a papéis idealizados. Autoras como Rachel Cusk, em *A life's work: on becoming a mother* (2001), e Sheila Heti, em *Maternidade* (2019), desafiam a noção de que a maternidade é uma experiência universalmente positiva ou redentora. Em vez disso, elas exploram a ambivalência, o cansaço, a perda de identidade e as pressões sociais que acompanham o ato de ser mãe.

Essas obras mostram que a maternidade pode ser tanto uma fonte de amor e realização quanto de frustração e dor, rompendo com a ideia de que as mães devem ser sempre nutridoras, abnegadas e felizes. Além disso, escritoras como Maggie Nelson, em *The argonauts* (2015), e Elena Ferrante, em sua tetralogia napolitana, ampliam as discussões sobre maternidades ao incluírem perspectivas *queer*, feministas e interseccionais. Nelson, por exemplo, lança um

---

<sup>29</sup> A *mater dolorosa* é uma das representações mais difundidas de Maria, mãe de Jesus, na iconografia cristã. Ela é retratada como a mãe que chora a morte do filho, sendo o luto sua principal característica. Essa imagem está associada ao hino medieval "Stabat mater" (literalmente, "A mãe estava"), que descreve Maria aos pés da cruz, sofrendo com a morte de Jesus.



olhar sobre a maternidade em um contexto não heteronormativo, questionando as normas de gênero e as expectativas sociais que cercam a criação dos filhos. Já Ferrante explora a maternidade em um contexto de pobreza e violência, mostrando como as mães podem ser ao mesmo tempo vítimas e agentes de suas próprias histórias.

No Brasil, autoras como Conceição Evaristo, em *Ponciá Vicêncio* (2003), e Jarid Arraes, em *Redemoinho em dia quente* (2019), também contribuem para essa discussão ao retratarem as maternidades em contextos marginalizados, onde as mães enfrentam não apenas as dificuldades inerentes ao cuidado dos filhos, mas também o racismo, a pobreza e a violência estrutural. Essas narrativas mostram que a maternidade não pode ser entendida fora de seu contexto social e histórico, desafiando a visão universalizante e idealizada que ainda persiste em muitas discussões sobre o tema.

Esse *boom* de escritoras falando sobre maternidades reflete uma mudança cultural mais ampla, na qual as mulheres estão reivindicando o direito de contar suas próprias histórias, com todas as contradições e complexidades que as envolvem. Ao fazer isso, elas não apenas questionam os arquétipos tradicionais da mãe sofredora, nutridora ou castradora, mas também abrem espaço para novas formas de pensar e viver a maternidade. Como Adrienne Rich já apontava, a transformação da maternidade começa com a valorização das experiências reais das mulheres, e é exatamente isso que essas autoras estão fazendo: dando voz às mães como sujeitos autônomos e plurais.

Ao longo desta pesquisa, buscamos compreender como a maternidade, a natureza e a animalidade se entrelaçam nas obras de Pilar Quintana e Giovana Madalosso, a partir da adaptação do conceito de *encruzilhada*, de Leda Maria Martins (1997), como chave interpretativa. Em sua formulação original, a metáfora da encruzilhada está profundamente enraizada na cosmologia africana, em que a encruzilhada é vista como um ponto de decisão, onde forças distintas se encontram e onde ocorrem transformações.

Adaptando esse conceito ao estudo das maternidades literárias, percebemos que as personagens habitam encruzilhadas simbólicas e narrativas, onde diferentes caminhos se cruzam, mas nem sempre oferecem uma saída. A maternidade, na tradição ocidental, tem sido frequentemente representada como um destino inevitável, uma identidade fixa e sagrada.

Como apontado por Adrienne Rich, a experiência materna foi historicamente narrada a partir de um olhar patriarcal, que reduz as mulheres à função reprodutiva e apaga suas contradições e resistências. No entanto, as obras analisadas demonstram que a maternidade não se configura como um ponto de chegada, mas como uma encruzilhada. Entre abismos e travessias se cruzam desejo e frustração, pertencimento e exclusão, cuidado e violência.

A maternidade, antes retratada como uma experiência universal e redentora, passa a ser abordada com suas ambivalências e contradições, revelando que o papel materno não é um destino fixo, mas um território de disputa. A condição materna, portanto, foi analisada não apenas como uma experiência individual, mas como um espaço simbólico que pode ser um lugar ou um não lugar, dependendo da posição que a mulher ocupa na estrutura social.

Inspirando-se na reflexão de Marc Augé (2012), os lugares são espaços de identidade e pertencimento, enquanto os não-lugares são aqueles onde o sujeito se torna invisível, destituído de história e de vínculos. Nas obras analisadas, as personagens maternas oscilam entre esses dois polos: algumas tentam ocupar um lugar de reconhecimento e agência, enquanto outras são lançadas em não lugares, onde sua identidade se dissolve.

Em *Os abismos*, a selva do apartamento representa um não lugar para a mãe de Claudia, um espaço onde ela desempenha mecanicamente o papel materno sem afetividade, reforçando a maternidade como um confinamento emocional. Em *Suíte Tóquio* (2021), Maju vive no não lugar da maternidade invisível, pois sua função materna é negada e substituída pelo cuidado da filha de sua patroa. Por outro lado, Fernanda busca transformar a selva em um lugar de reinvenção, mas enfrenta os limites do próprio corpo e das expectativas sociais que recaem sobre ela.

Já em *A cachorra* (2020), a fusão entre Damaris e a selva representa sua total transição para o não lugar, onde seu corpo já não pertence a si mesma, mas ao espaço que a consome. A caminhada final em direção à mata não é uma escolha ativa, mas um desaparecimento, um sinal de que para algumas mulheres, a maternidade não oferece um lugar de pertencimento, apenas de dissolução.

A articulação entre lugar, não lugar e encruzilhada nos permite compreender que a maternidade não é um espaço homogêneo e acessível a

todas as mulheres da mesma forma. Enquanto algumas personagens lutam para ressignificar sua experiência materna e encontrar um espaço de pertencimento, outras são empurradas para a margem, para um território de exclusão, onde sua existência não é reconhecida nem validada.

Se para algumas personagens a maternidade se configura como um espaço de poder e transformação, para outras ela é um espaço de deslocamento e apagamento. O que a literatura contemporânea revela é que nem sempre há travessia possível dentro dessas encruzilhadas. Algumas mulheres encontram caminhos alternativos, enquanto outras se perdem dentro de um sistema que não lhes permite existir plenamente.

A maternidade, portanto, não é um destino fixo nem um estado absoluto, mas um território em constante disputa. Em algumas narrativas, esse território se configura como um lugar de resistência e transformação, em outras, como um (não) lugar de silenciamento e exclusão.

Ao trabalhar as maternidades contemporâneas sob a ótica das encruzilhadas, dos lugares e dos não lugares, nosso estudo desvela como as experiências maternas são impensáveis fora das estruturas sociais, raciais e econômicas que as atravessam. Se a maternidade, historicamente, já foi concebida como um espaço de imposição e confinamento, a literatura nos mostra que ela pode, cada vez mais, se tornar um campo de multiplicidade, onde diferentes formas de ser mãe – ou de não ser – podem coexistir e reivindicar seus próprios territórios.

## REFERÊNCIAS

- ADAMS, Carol J. **A política sexual da carne**: uma teoria crítica feminista vegetariana. Tradução de Cristina Yamagami. São Paulo: Alaúde, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALENCAR, José Martiniano de. **Lucíola**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ALENCAR, José Martiniano de. **Mãe**. Recurso digital, 2012. Formato: MOBI.
- ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos feministas**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ARISTÓTELES. **Política**. Tradução de Maria Aparecida Oliveira Silva. São Paulo: Edipro, 2019.
- ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. São Paulo: Alfaguara, 2019.
- ASSIS, Machado de. **50 contos**; seleção, introdução e notas John Gledson. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Tradução de Ana Deiró. São Paulo: Rocco, 2017.
- AUGÉ, Marc. **Não Lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 2012.
- AUGÉ, Marc. **O sentido dos outros**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Maria Luísa X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BADINTER, Elizabeth. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução de Véra Lucia dos Reis. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BERTRAND, Sara. **Escrever as mães**: maternidade e resistência. Tradução de Sara Bertrand e Valéria Pergentino. São Paulo: Solisluna Editora e Selo Emília, 2024.

Bíblia de Jerusalem. Tradução da Escola Bíblica e Arqueológica de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2014.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva. 23.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. Tradução de Natália Guerrelus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

CUSK, Rachel. **A life's work**: on becoming a mother. Nova York: Picador, 2001.

HILL COLLINS, Patricia. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. **Revista Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-123, jan./abr. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: Um território contestado. São Paulo: Horizonte, 2007.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

D'EAUBONNE, Françoise. **Le féminisme ou la mort**. Paris: Pierre Horay, 1974.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia. Tradução de Suely Rolnik. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. "Devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível." In: **Mil Platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Coordenação da tradução de Ana Lúcia de Oliveira. São Paulo: Editora 34. v. 4, p. 11-113.

DEL FUEGO, Andréa. **A pediatra**. E-book. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

DERRIDA, Jacques. **Posições**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.

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

DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2005, p. 132-145.

EISLER, Riane. **O prazer sagrado**: sexo, mito e a política do corpo. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.  
FERRANTE, Elena. **A filha perdida**. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Intrínseca, 2016.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: Narrativas de resistência. Niterói: EDUFF, 2013.

**FOLHA DE S.PAULO**. Fui congelar meus óvulos e descobri que era uma mulher de caixa vazia. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/giovana-maladosso/>. Acesso em: 10 jan. 2024.

FLAUBERT, Gustave. **Madame Bovary**. Tradução de Araújo Nabuco. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1971.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete- 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **O corpo utópico, as heterotopias**. Tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Edições n-1, 2013.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Tradução de Carla Bitelli e Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 2020.

GAGO, Verónica. **A potência feminista**, ou o desejo de transformar tudo. Tradução de Igor Peres. São Paulo: Editora Elefante, 2020.

GARCIA, Sandra Mara. Desfazendo os vínculos naturais entre gênero e meio ambiente. **Estudos Feministas**, n. 0, p. 163-167, jul./dez. 1992.

GELMINI, Juliana dos Santos. Um café com a Medusa, Ana Martins Marques e Hélène Cixous. **Revista Criação & Crítica**, 35, 132-147, 2023. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/210327/196556>>. Acesso em 10 out. 2023.

GUIGNARD, Florence. A inveja na sociedade ocidental: hoje e amanhã. Tradução de Estanislau Alves da Silva Filho. In: ROTH, Priscilla; LEMMA, Alessandra (org.). **Revisitando inveja e gratidão**. Tradução de Nina Lira. São Paulo: Blucher, 2020. p. 175–192.

HARAWAY, Donna. **A reinvenção da natureza: Símios, ciborgues e mulheres**. 1. ed. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2023.

HETI, Sheila. **Maternidade**. Tradução de Julia Debasse. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

hooks, bell. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir** – A educação como prática da liberdade. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2017.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**: psicanálise e políticas da reprodução. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

KLEIN, M. Inveja e gratidão (1957). In: KLEIN, M. **Inveja e gratidão e outros trabalhos** 1946-1963. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1991. p. 205-267.

LE GUIN, Ursula K. She Unnames Them. In: LE GUIN, Ursula K. **Buffalo gals and other animal presences**. Santa Barbara: Capra Press, 1987.

KRISTEVA, Julia. **Sol negro**: depressão e melancolia. Tradução de Maria Carla Cornejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LACERDA, Maria Elenice Costa Lima. **A prenhez da linguagem: desdobramentos da maternidade em Clarice Lispector**. 2020. 188 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2021.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo GH**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo; BRITO, Luciana da Cruz; VIANA, Iamara da Silva; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Ventres livres?: Gênero, maternidade e legislação**. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

MADALOSSO, Giovana. **A teta racional**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. **Suíte Tóquio**. São Paulo: Todavia, 2020.

MARCOS, Cristina. Figuras da maternidade em Clarice Lispector ou a maternidade para além do falo. **Revista Ágora**, v. 10, n. 1, p. 35-37, jan. 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/vCWbWWskk7PsNgVjRgQqWNz/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 10 jun. 2024.

MARQUES, Ana Martins. **Risque esta palavra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MERUANE, Lina. **Contra os filhos: uma diatribe**. Tradução de Paloma Vidal. São Paulo: Todavia, 2018.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Tradução de Caroline Caires Coelho. São Paulo: Editora Luas, 2021.

MORRISON, Toni. **Amada**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NELSON, Maggie. **The Argonauts**. Minneapolis: Graywolf Press, 2015.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Contexto, 2006.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature**. London: Routledge, 1993.



PLUMWOOD, Val. **Women, humanity and nature**. Radical Philosophy, v. 48, p. 16-24, 1988.

PULEO, Alicia H. **Ecofeminismo para otro mundo posible**. Madrid: Cátedra, 2011.

PLUMWOOD, Val. Feminismo y ecología. **El Ecologista**, n. 31, verano, 2002. Disponível em: [https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin\\_-ECOS/10/feminismo\\_y\\_ecologia.pdf](https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin_-ECOS/10/feminismo_y_ecologia.pdf). Acesso em: 14 out. 2023.

QUINTANA, Pilar. **A cachorra**. Tradução de Livia Deorsola. São Paulo: Intrínseca, 2020.

\_\_\_\_\_. **Os abismos**. Tradução de Elisa Menezes. São Paulo: Alfaguara, 2021.  
RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2017. p. 578-606.

RHEDA, Regina. **Humana Festa**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REED, Evelyn. **A origem da opressão das mulheres**. São Paulo: Ciências Humanas, 2008.

REIS, Maria Firmina dos. A escrava. Revista maranhense, ano 1, n. 3, 1887.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como uma revisão. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Cláudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (org.). **Tradições da cultura**: perspectivas críticas femininas (1970–2010). Florianópolis: Editora da UFSC; Maceió: EDUFAL, 2017. p. 64–84.

RICH, Adrienne. Raiva e ternura. Tradução de Stephanie Borges. **Revista Serrote**, São Paulo, n. 32, p.29-51, 2019.

RICH, Adrienne. **Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution**. New York: W. W. Norton & Company, 2021.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mito e deusas**: o feminino através dos tempos. Tradução William Lagos, Débora D. Vieira. São Paulo: Aleph, 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SLENES, Robert W. Senhores e subalternos no Brasil escravista: uma história social do “respeito”. In: NOVAIS, Fernando A. (org.). **História da vida privada no Brasil**: Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v. 2, p. 183–250.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STEVENS, Cristina. Publicar é um ato político: a inserção da área Mulher e Literatura na produção teórico-crítica em estudos feministas e de gênero no Brasil. In: STEVENS, Cristina (org.). **Mulher e Literatura**: 25 anos Raízes e Rumos. Santa Catarina: Mulheres, 2010. p. 209-235.

STEVENS, Cristina. Maternidade e Feminismo: diálogos na literatura contemporânea. In: STEVENS, Cristina. **Maternidade e Feminismo**: diálogos interdisciplinares. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.

TELLES, Lorena Ferres. Mães e amas de leite nas malhas dos interesses escravistas: mercado urbano de aluguel, abandono e morte de bebês ingênuos no Rio de Janeiro (1871–1888). In: MACHADO, Maria Helena P. T.; BRITO, Luciana da Cruz; VIANA, Iamara da Silva; GOMES, Flávio dos Santos (org.). **Ventres livres?** Gênero, maternidade e legislação. São Paulo: Editora Unesp, 2021. p. 41–61.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. **No colo das iabás**. Maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher**. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

XINRAN. **Mensagem de uma mãe chinesa desconhecida**: histórias de perdas e amores. Tradução de Caroline Chang. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.