



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

LUCAS DOMINGOS BARROS

QUANDO A LITERATURA DESÁGUA EM POLÊMICA: UMA ANÁLISE DE *TUDO É RIO* E SUA REPERCUSSÃO NO CAMPO DA MÍDIA LITERÁRIA

Caruaru
2025

LUCAS DOMINGOS BARROS

QUANDO A LITERATURA DESÁGUA EM POLÊMICA: UMA ANÁLISE DE *TUDO É RIO* E SUA REPERCUSSÃO NO CAMPO DA MÍDIA LITERÁRIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social, da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, na modalidade de monografia, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Área de concentração: Crítica literária.

Orientador: Dr. Eduardo Cesar Maia.

Caruaru
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Barros, Lucas Domingos.

Quando a literatura deságua em polêmica: uma análise de Tudo é Rio e sua repercussão no campo da mídia literária / Lucas Domingos Barros. - Caruaru, 2025.

103p

Orientador(a): Eduardo Cesar Maia

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Comunicação Social, 2025.

Inclui referências.

1. Crítica literária. 2. Tudo é rio. 3. Carla Madeira. 4. Influenciador digital.
I. Maia, Eduardo Cesar. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

LUCAS DOMINGOS BARROS

**QUANDO A LITERATURA DESÁGUA EM POLÊMICA:
UMA ANÁLISE DE TUDO É RIO E SUA REPERCUSSÃO NO CAMPO DA MÍDIA
LITERÁRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovada em: 02/04/2025

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Eduardo Cesar Maia (orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Daniel Magalhães de Andrade Lima (examinador interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Christiano Motta Aguiar (examinador externo)
Universidade Presbiteriana Mackenzie

AGRADECIMENTOS

Li em um certo livro que existe um milagre nos encontros, e por isso, gostaria de iniciar agradecendo ao milagre que me proporcionou encontrar todas as pessoas que contribuíram para que este trabalho fosse realizado.

Agradeço aos meus pais, Sandro e Kauita, que foram a primeira correnteza a me fazer desaguar no amor pela literatura, sem o incentivo e apoio de vocês, eu não seria o que sou. Ao meu irmão, Rafael, que completa minha família. Sem ela ao meu lado, minha longa caminhada na universidade teria sido arduamente mais difícil.

Sempre fui uma pessoa de muitos amigos, mas à medida que o amadurecimento me atingia, percebi que a maioria das pessoas que costumava chamar de amigos, eram apenas conhecidos com quem eu tinha uma ótima relação. Não que exista problema nisso, possuo grande apreço por essas pessoas, mas, os que ofereço minha gratidão e hoje, reconheço como amigos, são poucos. A todos vocês, que sabem quem são, agradeço imensamente por ancorarem seus caminhos no meu, nesse oceano vasto que é a vida.

Em especial, aos que, pacientemente, me ouviram, contribuíram e ampararam minhas crises durante a produção desta pesquisa, Beatriz, Eduardo, Janilson, Karoline, Lethycya, Mayara, Rodrigo e Sammy.

Existem rios que desaguam no mar, assim como existem os que desaguam em lagos, pântanos, ou até, os que desaparecem evaporando no ar. Tive a sorte de encontrar alguém que me permitiu desaguar e, há tempos, vêm fluindo à vida junto a mim. Allan, você me mostrou que o amor pode ser vivido até a última gota. Obrigado por isso.

Ao meu orientador, Eduardo Cesar, agradeço por ser fonte de inspiração, suporte e, principalmente, por ser um exemplo de que a literatura, como toda arte, é uma confissão de que só a vida não basta.

A mente por trás da obra que tanto me arrebatou e tornou-se o tema do meu trabalho de conclusão de curso pertence a uma mulher que, com suas palavras, abre caminho até meu coração. Carla Madeira, sua literatura é um presente, obrigado por oferecê-la ao mundo.

A solidão, quando escolhida, é um luxo; mas, a vida quando compartilhada, aumenta de sentido. A todos que compartilharam, compartilham e compartilharão a vida comigo, desejo que possamos viver até morrer, ou morrer de tanto viver.

Para o meu avô, Everaldo,
que sempre me incentivou
a estudar e permanece,
para sempre, em minha memória.

Apenas deveríamos ler os livros que
nos picam e que nos mordem.
Se o livro que lemos não nos desperta
como um murro no crânio, para que lê-lo?
(Kafka, 1904)

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso analisou o livro *Tudo é Rio* (2021), de Carla Madeira, e sua repercussão nos meios digitais, especificamente buscando compreender a dimensão das polêmicas na recepção crítica e no sucesso editorial da obra. O romance em questão foi lançado inicialmente em 2014 e republicado em 2021, quando se tornou um fenômeno de vendas. No entanto, foi observada certa recorrência de revolta por parte de alguns leitores, devido algumas temáticas abordadas na obra, bem como questionamentos referentes à intenção da autora ao escrever sobre tais temáticas. A pesquisa é fundamentada no campo da Comunicação e da Crítica Literária e utiliza um método de análise qualitativo para compreender a relação entre *Tudo é Rio* e as polêmicas que a envolvem. Ademais, foi discutida também a relação de influenciadores digitais e críticos intelectuais com a literatura, bem como possíveis diferenças características desses dois tipos de mediadores culturais. O presente trabalho contribui para o campo dos estudos de consumo literário, amplia debates acerca da influência de temas polêmicos na cultura contemporânea e fornece reflexões sobre ética, liberdade de expressão e o papel da literatura na sociedade.

Palavras-chave: Crítica literária; Tudo é rio; Carla Madeira; Influenciador digital.

ABSTRACT

This Final Paper analyzed the book *Tudo é Rio* (2021), by Carla Madeira, and its repercussions in digital media, specifically seeking to understand the extent of the controversies in the critical reception and editorial success of the work. The novel in question was initially released in 2014 and republished in 2021, when it became a sales phenomenon. However, there has been a certain amount of revolt from some readers, due to some of the themes addressed in the work, as well as questions regarding the author's intention in writing about such themes. The research is based on the fields of Communication and Literary Criticism and uses a qualitative method of analysis to understand the relationship between *Tudo é Rio* and the controversies surrounding it. In addition, the relationship between digital influencers and intellectual critics and literature was also discussed, as well as possible differences in the characteristics of these two types of cultural mediators. This work contributes to the field of literary consumption studies, broadens debates about the influence of controversial themes in contemporary culture and provides reflections on ethics, freedom of expression and the role of literature in society.

Keywords: Literary criticism. *Tudo é rio*. Carla Madeira. Digital influencer.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O FENÔMENO	16
2.1	A AUTORA	16
2.2	A OBRA	19
3	A POLÊMICA	45
3.1	POLEMISMO NA CRÍTICA LITERÁRIA	45
3.2	INFLUENCIADORES DIGITAIS	57
3.3	POLEMISMO NAS REDES SOCIAIS	68
4	A POLÊMICA FEZ FENÔMENO?	73
4.1	A REPERCUSSÃO DA OBRA	73
4.2	ANÁLISE DA REPERCUSSÃO	90
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
	REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

Em outubro de 2024, numa cerimônia privada realizada na Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), a escritora Carla Madeira foi agraciada com o prêmio de recordista, pelo Grupo Editorial Record, após atingir o marco de 300 mil exemplares vendidos de seu romance de estreia *Tudo é rio*. A obra, que foi originalmente lançada em 2014, pela editora Quixote+Do, e republicada pela editora Record, em 2021, tornou-se um fenômeno editorial. Contudo, esse fenômeno demorou a acontecer. Quando lançado, há mais de 10 anos, o livro vendeu 700 exemplares em dois anos, quantidade desdenhável para grandes editoras, mas razoável para as pequenas, como a Quixote+Do. Foi no relançamento que o sucesso começou a ganhar forma: a obra vendeu mais de 100 mil exemplares em um ano e consagrou Carla Madeira como a autora brasileira mais lida de 2021.

Tudo é rio narra a história do casal Dalva e Venâncio que, após uma perda trágica, tem suas vidas transformadas; e de Lucy, uma prostituta que acaba se inserindo na vida desse casal, formando um triângulo amoroso. A trama aborda diversos temas como violência doméstica, traição, prostituição, vingança, violência infantil, abandono parental, perdão e amor. Como apontado por Candido (2006), mas já sugerido pela Poética, de Aristóteles, há mais de dois milênios, a literatura sempre exerce um papel ativo na sociedade, não só espelhando-se nela, mas a moldando também. Por isso, não deve ser vista como um tipo de atividade desvinculada do contexto social; pelo contrário, trata-se de um fenômeno cultural que interage diretamente com as estruturas sociais e seus indivíduos. Os mais vastos temas podem ser abordados em livros e estes podem ser responsáveis por construir, influenciar e até mudar o pensamento de quem a consome, pois a literatura exercita a sensibilidade, a consciência crítica. E esse exercício se dá pela mediação de experiências individuais e coletivas, organizando a compreensão de mundo das pessoas dentro do contexto em que elas estão inseridas.

Parece-me importante informar ao leitor deste trabalho acadêmico que o autor desta pesquisa tem grande afinidade pela obra e percebeu que, ao buscar comentários sobre o livro na internet, seja por críticos literários em veículos de comunicação, quanto por influenciadores digitais em plataformas digitais, existia uma tendência de sempre mencionarem *Tudo é rio* como um livro “polêmico”. Para além disso, percebe-se também certa recorrência por parte de alguns leitores em

acusar a autora de romantizar certos temas. É muito perceptível que o livro parece sempre gerar algum desconforto no público, seja pelas questões abordadas ou pelas sensações causadas. Levantando uma questão central: em que medida os temas polêmicos presentes no livro podem ter contribuído para seu fenômeno de vendas e permanência no imaginário do público leitor?

O título deste trabalho – "Quando a literatura deságua em polêmica: Uma de *Tudo é rio* e sua repercussão no campo da mídia literária" – refere-se à tentativa de compreender a relação entre a abordagem de temáticas sensíveis e o sucesso editorial do livro. A literatura, conforme defende Candido (2006), desempenha um papel essencial na mediação entre o indivíduo e a sociedade, sendo capaz de expor os dilemas éticos e morais que atravessam o cotidiano. Nesse sentido, a escolha de temas provocativos, que desafiam normas sociais ou levantam questões desconfortáveis, podem aumentar a visibilidade de uma obra e contribuir para seu sucesso.

O objetivo deste trabalho é, portanto, realizar uma análise crítica do conteúdo e da recepção de *Tudo é rio*, bem como investigar se o sucesso da obra se deu por conta dos assuntos polêmicos e controversos abordados. Para tal, foram determinados alguns objetivos específicos: apresentar a obra, os temas polêmicos e como eles são abordados no livro, levando em consideração o contexto em que essa polêmica se dá e porquê é considerada polêmica por alguns leitores; selecionar e analisar a recepção da crítica especializada e de determinados influenciadores digitais do nicho literário e, por fim, apontar algumas conclusões encontradas pelo autor após a realização da pesquisa.

A escolha do tema propõe uma investigação sobre a relação entre as polêmicas abordadas no livro e o seu sucesso. Realizando essa análise, o trabalho concederá uma nova compreensão sobre como a controvérsia, quando bem explorada, pode contribuir para a evidência de uma obra. Apesar do foco ser em um livro específico, as reflexões abordadas ao longo da pesquisa podem contribuir para o campo artístico e acadêmico como um todo, evidenciando o papel dos temas polêmicos na recepção crítica e comercial de uma obra literária, bem como transmitir a diferente relação de influenciadores literários e críticos especializados para a explanação de suas opiniões. Este estudo é, então, central à área da Comunicação, posto que é esse o campo que media a relação entre as obras e esses indivíduos.

Ademais, ao analisar a recepção da obra, igualmente, o trabalho conquista relevância no campo das Letras, considerando que, segundo Amorim (2022, p. 13), “A fortuna crítica de um autor não é elementar apenas à compreensão da posição do mesmo na história literária [...]”, mas também contribui para a ampliação dos estudos da poética por meio das diversas interpretações suscitadas por sua obra, uma vez que “A Crítica Literária, seja por meio da avaliação, julgamento, descrição, apreciação, organização etc., [...] constrói conhecimento sobre literatura.” (Lima, 2014, p. 32 *apud* Amorim, 2022, p. 13).

O autor desta pesquisa é influenciador digital e trabalha no mercado editorial, possuindo, portanto, vínculo direto com o tema. Além de trabalhar com literatura e internet, *Tudo é rio* ocupa o lugar de seu livro favorito e é recorrentemente divulgado em suas redes sociais. Inclusive, o mesmo já chegou a dar uma entrevista para o Globo Repórter¹ devido a sua relação com a obra. Além disso, a escolha do tema acontece, também, por observar uma repetição no modo que o livro era mencionado – quase sempre associado a polêmica –, e de contribuir para a valorização da literatura como um objeto de reflexão.

A importância deste projeto encontra-se em sua capacidade de gerar percepções sugestivas para diversas áreas de conhecimento, principalmente a Comunicação e a Sociologia. Ao analisar a influência de temas controversos, como impulsionamento do interesse público, e, conseqüentemente, o sucesso de um produto cultural, o trabalho fornece reflexões sobre o comportamento dos leitores, do mercado editorial e das transformações midiáticas. Para além disso, este projeto analisa a linha entre a liberdade de expressão e os limites da literatura ao tratar de questões polêmicas, utilizando o caso de *Tudo é rio* como exemplo, para discutir sobre a representação de conteúdos sensíveis na literatura e a liberdade criativa dos autores. O esperado é que este trabalho contribua para o campo dos estudos de consumo literário e amplie-se para debates sobre a influência de temas polêmicos na cultura contemporânea no geral, fornecendo reflexões sobre ética, liberdade de expressão e o papel da literatura na sociedade.

O método de pesquisa empregado para este trabalho é o qualitativo, que, segundo Minayo (2002), é uma abordagem pautada no mundo dos significados, ocupando-se no campo das Ciências Sociais, em um nível que não pode ser

¹ Programa de TV transmitido na Rede Globo que apresenta reportagens sobre os mais diversos temas.

quantificado, visto que “O ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes.” (Minayo, 2002, p. 21).

A etapa inicial da pesquisa consiste em uma análise de conteúdo, que Laurence Bardin define como

[...] um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) dessas mensagens” (Bardin, 2011, p. 44).

Dessa forma, a análise de conteúdo é um processo metodológico que visa interpretar e decodificar dados, com a intenção de identificar significados ocultos ou implícitos no conteúdo das mensagens.

Bardin (1977) definiu a análise de conteúdo em três etapas principais: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados e interpretação. Na primeira etapa, será feita uma preparação do material a ser analisado, ou seja, o pesquisador realiza uma leitura inicial para familiarização com os dados e a definição de possíveis hipóteses. Já na segunda etapa, é feita uma categorização dos dados, onde há uma seleção e codificação de unidades de análise – palavras, frases ou temas –, classificando-as em categorias pré-definidas. E por fim, na última etapa, os dados são finalmente interpretados e analisados, onde o pesquisador deve “Transformar os dados brutos em resultados significativos, e depois fazer inferências, articulando-as com a problemática inicial” (Bardin, 2011, p. 145).

A análise de conteúdo pode ser aplicada em diversas áreas de pesquisa, como estudos de mídia, Psicologia, Sociologia e Ciências Políticas. Bardin (2011, p. 168) destaca que a versatilidade do método é uma de suas principais forças: “A análise de conteúdo é aplicável a qualquer tipo de discurso ou mensagem, sendo uma ferramenta poderosa tanto para abordagens quantitativas quanto qualitativas.”. Contudo, o autor também alerta algumas limitações que o método pode enfrentar, pois, apesar do seu rigor metodológico, pode sofrer influência da subjetividade de quem está realizando a pesquisa durante a categorização e interpretação dos resultados. Por isso, a objetividade deve ser sempre uma prioridade de preocupação, para garantir a melhor resolução possível.

O método será aplicado neste trabalho na parte do texto de *Tudo é Rio*, com o objetivo de identificar e classificar os temas polêmicos abordados na narrativa buscando compreender como tais assuntos são apresentados e desenvolvidos, bem como qual o papel dos mesmos tanto na construção do enredo, quanto no impacto emocional causado nos leitores. Além disso, também será utilizado para analisar os conteúdos publicados pelos influenciadores digitais e os críticos intelectuais sobre a obra, verificando como cada mediador a examina.

Para compreender o fenômeno de *Tudo é rio* também se faz necessário um estudo de recepção. Hans Robert Jauss (1994) propõe que a recepção de uma obra literária depende do horizonte de expectativas do público e que esse horizonte é moldado por fatores culturais, sociais e históricos que influenciam o modo como os leitores interpretam e avaliam uma obra em diferentes épocas, ou seja, o contexto do leitor interfere na relação de sentido criada para obra.

O método de análise de recepção visa compreender como indivíduos ou determinados grupos interpretam e atribuem sentido às mensagens midiáticas ou culturais dependendo de suas experiências, contextos sociais e culturais. É um estudo da interação entre o texto – a mensagem, o público e o receptor –, considerando que o significado não está apenas no texto, mas é igualmente construído no processo de recepção. Um dos principais pontos desse tipo de análise é a participação do público, anulando sua passividade, considerando que a comunicação não é simplesmente um processo de transmissão de significados, mas um processo de produção de significados, no qual o público tem um papel ativo (Hall, 1980).

Para realização de uma análise de recepção bem sucedida é necessário seguir algumas etapas, dentre elas a coleta de dados, a análise de respostas e a interpretação. Na primeira parte, será realizada uma coleta de resenhas e críticas literárias, sendo: 05 (cinco) resenhas no formato de vídeo publicadas no YouTube e 05 (cinco) críticas literárias publicadas em jornais, revistas e sites de especialistas da área. Após a coleta desses dados, eles serão analisados, buscando compreender o que foi dito e procurando denominadores comuns entre os conteúdos analisados. Por fim, é realizada a interpretação contextual, em que os dados coletados e analisados serão interpretados levando em consideração o contexto em que os receptores estão inseridos, para compreender como suas condições influenciam no

modo em que as mensagens são codificadas e quais os significados que são atribuídos.

Também se faz necessária a realização de uma pesquisa bibliográfica, uma das etapas principais para construção de uma base sólida e crítica para qualquer trabalho acadêmico, visto que o método não é apenas uma coleta de dados e informações, mas sim um exercício em que o autor precisa investigar e analisar o que já foi feito sobre o tema, evitando redundâncias e provando ser capaz de gerar contribuição para o assunto discutido, e buscando situar seu trabalho em um campo teórico que já existe, identificando possíveis inconsistências e lacunas que podem ser preenchidas (Eco, 2010).

Isto é, será feita uma consulta em livros, artigos acadêmicos, teses e dissertações que tratam da relação entre polêmica e sucesso editorial, da influência de criadores de conteúdo em redes sociais, da relação da literatura com a recepção e comportamento da sociedade, etc. Esta etapa permite um embasamento teórico da investigação, uma vez que, segundo Eco (2010), a pesquisa bibliográfica é um exercício de humildade intelectual e também de rigor científico, pois é preciso saber o que já foi dito, antes de afirmar algo pretensamente novo.

O trabalho está organizado em capítulos, que irão contribuir para a contextualização tanto da obra quanto do assunto principal da pesquisa. Será feita uma apresentação sobre a Carla Madeira, autora do livro analisado, bem como uma apresentação do próprio livro, para que exista a compreensão completa, mesmo por aqueles que não o leram – segundo capítulo desta pesquisa. Já no terceiro, investigaremos o que define um crítico literário e um influenciador digital, e como estes dois sujeitos se relacionam com o polemismo. Por fim, no quarto capítulo, a análise será realizada: o conteúdo das críticas e das postagens selecionadas serão destrinchados para compreender se, de fato, *Tudo é rio* ter se tornado um dos maiores fenômenos editoriais da contemporaneidade é resultado de seu conteúdo polêmico.

2 O FENÔMENO

2.1 A AUTORA

Nascida em Belo Horizonte, Minas Gerais, no dia 18 de outubro de 1964, Carla Madeira Carneiro é a quinta de seis filhos. Ulisses Carneiro, seu pai, era poliglota e tinha grande domínio sob várias disciplinas, em especial a Matemática, que ensinou durante muitos anos na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e outras universidades particulares. Foi, durante muito tempo, um homem extremamente religioso, da ordem marista. Aos 38 anos, abandonou a vida religiosa e, pouco tempo depois, se casou com Irlanda Madeira, 22 anos mais nova. Morreu em 2010, às vésperas de completar 91 anos, sem conhecer a vocação de escritora da filha. Irlanda, por sua vez, foi a primeira pessoa a ler *Tudo é rio* e divide certas características com Aurora, personagem da obra que é mãe de uma das protagonistas.

Carla Madeira é jornalista, publicitária e escritora. Iniciou a vida acadêmica com uma graduação em Matemática, pela UFMG, mas logo abandonou o curso e resolveu graduar-se em Jornalismo e Publicidade, pela mesma instituição, onde atuou como professora de redação publicitária. Tem pós-graduação em Marketing e é sócia e diretora de criação da agência Lápis Raro.

O seu primeiro trabalho de escrita, que também é o objeto de estudo desse projeto, *Tudo é rio*, demorou cerca de 14 (catorze) anos para ser concluído. Em uma entrevista para o programa Roda Viva², a autora diz que nunca parou e pensou “Vou escrever um livro” (Roda Viva, 2023), mas que começou a escrever como um exercício de linguagem e criação, por ser algo que sempre gostou de fazer. Era o ano 2000 quando escreveu primeiro um pequeno trecho, que depois viria a ser um pedaço de *Tudo é rio*, mas resolveu que precisava se afastar e criar uma outra história, que fosse se cruzar com essa história inicial. Então, escreveu uma das cenas centrais do livro, que é também uma das mais violentas presentes na obra,

² Programa de entrevistas produzido e exibido pela TV Cultura, com transmissão simultânea na internet. A cada episódio, uma personalidade notória é colocada no centro de uma roda e responde perguntas dos entrevistadores, também selecionados especialmente para cada edição. O programa está no ar continuamente desde 1986 e se destaca por trazer intelectuais e celebridades de diversas áreas do conhecimento, gerando debates e análises sobre temas de interesse da população.

em que um bebê recém nascido é retirado dos braços da mãe pelo próprio pai e atirado violentamente contra uma parede. Durante a entrevista, Carla Madeira contou que paralisou com a brutalidade das próprias palavras e não sabia sair daquela situação que ela mesma tinha criado. “A violência contra uma mulher e seu bebê foi intransponível para mim naquele momento.” (Roda Viva, 2023). Carla Madeira contou para uma entrevista à revista Piauí que sentiu “[...] repulsa e, ao mesmo tempo, vi a necessidade de investigar aquilo que ia se avolumando dentro de mim.” (Marques, 2023, on-line). Por conta disso, ficou 14 (catorze) anos sem escrever, fazia apenas pequenas anotações periodicamente, mas não estava mais, de fato, escrevendo o livro. Quando voltou para a história, eliminou toda a parte inicial e recomeçou a história pelo início cronológico. Nesse momento, tudo fluiu como um jorro, foram oito meses escrevendo todos os dias, às vezes quatro a cinco horas de escrita nos fins de semana – tudo sendo administrado concomitante ao trabalho de publicidade e sua rotina diária com o marido e filhos.

Carla conta que foi ela quem procurou a editora Quixote+Do para publicar o livro, na época, a editora tinha acabado de ser criada, pois antes era apenas uma livraria na cidade de Belo Horizonte. O contrato foi assinado, a autora ficou com os custos de edição e a editora cuidaria da distribuição. *Tudo é rio* foi publicado oficialmente em dezembro de 2014, com uma pequena tiragem de 700 (setecentos) exemplares. Alguns anos depois, em 2018, Madeira publicou pela mesma editora “A natureza da mordida”, dessa vez com uma tiragem significativamente maior, de 3.600 (três mil e seiscentos) exemplares. Em novembro de 2020, ela resolveu aceitar a proposta de Roberta Machado, diretora da editora Record, justificando que, apesar de ter grande apreço pela sua primeira editora, por ser uma editora pequena, enfrentava problemas de produção e distribuição, sem conseguir acompanhar a popularidade das obras.

A autora afirma que elementos autobiográficos estão presentes na trama de *Tudo é rio*, principalmente nas questões de violência doméstica – que ela teria se inspirado na relação de sua tia com o marido:

Certa vez, a escritora presenciou o início de uma briga do casal e viu o desespero da tia, que, porém, não conseguia se separar do marido. ‘Quando comecei a escrever, *Tudo é Rio* não era sobre isso, mas à medida que avançava a narrativa vi o quanto esse caso familiar me atravessou. Eu me lembrava das pessoas que diziam que minha tia gostava de apanhar, testemunhei isso, a dor dela, e ao mesmo

tempo o que acontecia para que ela não abandonasse o marido.’ O episódio chegou a inspirar até mesmo um poema que ela escreveu anos atrás: *Depois de apanhar/minha tia jurava nunca mais voltar/E voltava/antes mesmo da pele rosa/perder o tom lilás*. (Marques, 2023, grifo do autor, on-line).

Em seus outros romances, Carla Madeira também utiliza de elementos traumáticos logo no início de suas narrativas. Em “Véspera” (Madeira, 2022b), o livro inicia com uma mãe abandonando o filho em uma rodovia movimentada e em “A natureza da mordida” (Madeira, 2022a) temos um possível incesto afetando a vida dos personagens de maneira decisiva. Além disso, as complexidades das relações familiares, principalmente da maternidade, são temas constantes no trabalho da autora. Madeira, em sua literatura, evidencia sempre os extremos do ser humano. A violência, em seus diversos aspectos, é um tema recorrente em suas histórias.

Isso nos faz pensar sobre um prazer próprio da tragédia, que Aristóteles definiu em sua obra “Arte Poética” como catarse. Para ele, as tragédias, que frequentemente envolvem violência, dor e morte, permitem que quem as assistam experimentem diversas emoções intensas, como medo e compaixão, resultando em um tipo de purificação emocional. Ao testemunhar o sofrimento dos personagens, o leitor, por um processo que tanto o faz se reconhecer, como se distanciar emocionalmente, proporciona um alívio nos próprios medos e anseios. Segundo Aristóteles (1990, p. 111 *apud* Bocayuva, 2008 p. 47):

O mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [e infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade reside na ação, e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade. Os homens possuem tal ou tal qualidade, conforme o caráter, mas são bem ou mal aventurados pelas ações que praticam. Daí que na tragédia não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações.

Ou seja, as tragédias nos ajudam a lidar com a própria vida e a precariedade da condição humana, visto que estamos sujeitos, assim como os personagens da ficção, a ser vítimas de reviravoltas que podem definir nossas vidas consideravelmente. Não podemos ter controle sobre isso, mesmo quando a ação é feita pelo próprio indivíduo, ele ainda está vulnerável aos diversos desdobramentos que a vida pode lhe encaminhar. “Tudo está sujeito à mudança. Aprender a viver

através da tragédia seria, portanto, aprender a estar pronto para descobrir mais uma vez o caminho que leva até onde já se está.” (Bocayuva, 2008, p. 48).

A confirmação do trágico pelo espectador é uma *confirmação de si*. Ele, o espectador, comunga com o herói, tendo como convincente que, aquilo que acontece com o herói, pode acontecer consigo: é o reconhecimento em si da finitude partilhada com o herói. A significação do trágico torna-se, assim, exemplar e pedagógica. A finitude é nossa “ordem metafísica do ser válida para todos”. (Ponte, 2010, p. 212).

De um ponto de vista psicológico, Jacques Lacan (1973) afirma que o ser humano é atraído pelo o que é proibido ou reprimido. Temas traumáticos e violentos, como os abordados na obra de Madeira, podem ser ainda considerados tabus na sociedade, mas a ficção oferece uma oportunidade de explorar essas questões sem transgredir as normas de moral social. Lacan (1973) aponta que o desejo humano vem de um lugar de falta, daquilo que é, por muitas vezes, inacessível e que através da literatura, por exemplo, o leitor consegue experienciar uma sensação única e que, embora possivelmente desconfortável, satisfaz uma curiosidade comum do ser humano.

2.1 A OBRA

“Ela me perguntou o quanto eu a amava. Reuni em vidro todos os humores vestidos: sangue, sêmen, lágrimas. Amo você tantos rios.” (Madeira, 2021, p. 9). Sangue, sêmen, lágrimas, três palavras que poderiam ser consideradas chaves para descrever o romance *Tudo é rio*, de Carla Madeira e objeto principal deste estudo, em que a violência, o sexo e o sofrimento ganham forma e se entrelaçam numa trama rica em complexidade.

O sexo é o tema apresentado inicialmente, logo nas primeiras páginas; “Putá. Não tem outro nome para Lucy.” (Madeira, 2021, p. 11). Uma das três protagonistas do romance, Lucy, é uma prostituta que *gosta de fazer sexo*, nas palavras dela “Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar?” (Madeira, 2021, p. XX). Para Lucy, o sexo é sinônimo de felicidade, contrariando toda a ideia que temos, a princípio, quando pensamos em prostituição. Acreditamos que ninguém escolheria viver assim por opção, mas somente por falta de alternativas. Não é o caso de Lucy. Disputada por todos os homens da cidade, sua fama crescia juntamente a partir do

ódio das mulheres que lá habitavam; achavam um escândalo sua mera existência e condenavam a mulher enquanto seus maridos se digladiavam para conseguir um momento com ela. E, apesar de ter a sua disposição uma dezena de homens, de tudo quanto é cor, posses e credos, Lucy interessou-se por Venâncio, marido de Dalva, e é esse casal que ocupa os outros dois lugares no centro da trama.

“Um homem triste, pesado, que carregava com ele um tormento sem tamanho.” (Madeira, 2021, p. 12). É dessa forma que Venâncio é apresentado. Mas, não foi sua falta de vaidade, seu olhar derrotado ou suas mãos de marceneiro marcadas pelos erros das ferramentas que despertou o interesse de Lucy; foi algo mais simples, que já estamos acostumados a ler em romances: a falta de interesse. Acostumada a ser disputada, Lucy abismou-se com o desinteresse de Venâncio, que frequentava a casa onde ela trabalhava, mas deitava-se com qualquer uma. “Ela se oferecia. Ele recusava.” (Madeira, 2021, p. 13). E não há combustível melhor para alguém que tem todos aos seus pés do que se interessar por quem não lhe dirige sequer o olhar, era disso que Lucy precisava e foi isso que ela tornou seu objetivo: conquistar Venâncio. Porém, a tarefa que para ela parecia muito simples, provou-se impossível. Lucy tentava como podia, despiu-se, seduzia, descrevia para Venâncio o que era capaz de fazer, mas o mesmo mantinha-se firme: “Não quero não, moça, guarde essa gostosura toda pra sua fila de babões, eu gosto de puta que dá mal”. (Madeira, 2021, p. XX). Lucy não aceitou, prometeu que enquanto não se deitasse com Venâncio, não se deitaria com mais ninguém.

Lucy é apresentada pelo sêmen, Venâncio pelas lágrimas e Dalva pelo sangue. O primeiro contato com a personagem é através de seu amor com Venâncio. “Venâncio e Dalva casaram apaixonados. Perdidamente. Quem via os dois pedia a Deus uma sorte igual.” (Madeira, 2021, p. 19). Em poucas linhas, o amor dos dois é apresentado, descrito e evoluído para um fruto: Dalva engravidou. A princípio, a notícia os alegrou, Dalva carregava em seu ventre a prova viva do amor dos dois; no entanto, os dois eram tão juntos, tão unidos, que parecia não sobrar espaço para mais nada, pelo menos não para Venâncio. “Quando viu a barriga de Dalva crescer, foi vendo crescer nele um ciúme doentio.” (Madeira, 2021, p. 20). Enquanto Dalva transbordava na ânsia de ser mãe, Venâncio só conseguia enxergar no próprio filho alguém que ia roubar para sempre a mulher da sua vida.

A loucura começa como a doença, miúda. Vai se alastrando célula a célula, ocupando tudo, destruindo a saúde, acabando com a vida de quem não encontra recurso para deter os pensamentos ruins, fazedores dos mais profundos infernos. O pensamento solto, insistente e amargo constrói e antecipa a desgraça, é cruel no jeito de destruir. (Madeira, 2021, p. 20).

É dentro dessa loucura que a desgraça toma conta. A criança nasceu e mal teve tempo de sentir amor, a violência se instalou primeiro. Dalva amamentava o filho quando Venâncio, ao ver a cena, foi tomado por um ciúme avassalador, “[...] sentiu uma dor de infidelidade, traição [...]. Ela punha na boca do menino o bico do seio que era dele.” (Madeira, 2021, p. 20). A mulher perdida em seu momento de tamanha intimidade com o filho, nem se deu conta quando seu marido arrancou o menino dos braços dela, jogou-o longe e a espancou.

Essa vastidão de acontecimentos preenche apenas os três primeiros capítulos do romance, apresentando os personagens, ao sangue, ao sêmen, às lágrimas e introduzindo o que virá a seguir. É a partir daí que a história acontece, a obsessão e a rejeição de Lucy por Venâncio, que, por sua vez, carrega uma culpa destrutiva, incapaz de perdoar a si mesmo pelo que fez. Dalva, que apesar da violência sofrida, continua morando com o marido, mesmo sem lhe dirigir a palavra, os dois ocupando o mesmo espaço físico, mas com as mentes acorrentadas ao fatídico dia que tudo desandou. São esses três personagens emblemáticos e recheados de complexidade que dão vida ao romance de Carla Madeira.

É interessante pontuar que a apresentação detalhada da obra nesta pesquisa se faz necessária para que seja possível a compreensão, principalmente para aqueles que não a leram, os motivos da mesma ser considerada uma obra *polêmica*. Mais adiante será discorrido sobre a polêmica na literatura, mas em razão de que o objetivo principal da pesquisa é entender se existe uma relação entre o sucesso comercial de *Tudo é rio* com o conteúdo considerado polêmico no livro, é importante entender quais são os conteúdos e porque muitas pessoas se chocam ou se revoltam ao finalizar o romance, como no caso de uma leitora, que escreveu numa plataforma midiática digital:

Um dos piores livros que já li na vida. Digo sem exagero. A história é problemática do início ao fim. A autora romantiza temas como abuso, violência doméstica, prostituição e pedofilia. É preocupante que tenhamos poucas críticas às tantas problemáticas desse livro. Há de

se debater essas questões sem romantizá-las. Nesse sentido, insisto em falar que o livro é um desserviço. (Lemgruber's, 2021, on-line).

Os temas mencionados na resenha são realmente abordados no livro, mas será que são mesmo romantizados? Quem determina se tal história é ou não problemática? Como podemos identificar a intenção de um autor com sua obra, o que foi escrito está lá, mas a interpretação pessoal de cada leitor não seria o principal fator para categorizar um livro como problemático?

A fim de tentar responder tais questões, exemplificaremos aqui momentos da história em que assuntos considerados polêmicos — ou problemáticos — foram abordados. A princípio, falaremos de Lucy, sua relação com o sexo e os possíveis abusos sofridos pela personagem. Aos 7 anos, perdeu os pais e foi viver com uma tia chamada Duca; tia Duca era casada e tinha duas filhas de idades parecidas com a de Lucy, a mesma tratava Lucy bem, ou pelo menos não a tratava mal. Não morria de amores pela menina, pois estava ocupada dedicando esse amor incondicional às próprias filhas, mas também não a deixava faltar nada. Era uma mulher rígida e gostava que suas ordens fossem cumpridas dentro de casa e Lucy, acostumada a conseguir tudo que queria antes da morte dos pais, viu-se numa situação onde, pelo contrário, tinha obrigação de obedecer às vontades da tia.

Duca se esforçava para incluir Lucy nessa intimidade, mas era como uma caridade penitente. Lucy sentia um ranço de esmola naquela bondade. Não reconhecia nenhum amor ali, e a saudade dos pais machucava. Ao mesmo tempo, foi alimentando um rancor pela tia e um ódio por tudo em que ela acreditava. (Madeira, 2021, p. 36-37).

Lucy cresceu e o ódio pela tia cresceu junto. Ao atingir a adolescência, Lucy queria ferir a tia Duca de alguma maneira. Gostaria de fazer algo imperdoável, ter um rompimento irreversível. Ela sabia que precisava partir de algum lugar, e escolheu Brando, marido da tia, para ser esse lugar. Brando mantinha uma relação amena com a sobrinha, não prestava muita atenção em muita coisa dentro de casa, principalmente nos conflitos diários de Lucy com as primas e a tia. Porém, as coisas mudaram quando Lucy “ficou moça”³. E é nesse momento que chegamos em um trecho que, possivelmente, pode ser considerado um dos mais polêmicos da obra e justificar a acusação de alguns leitores:

³ Expressão utilizada para definir o momento que uma menina tem sua primeira menstruação. Também foi o termo utilizado pela autora no livro.

Mas, quando Lucy ficou moça, não era mais possível ignorar a força do corpo dela. Era um convite escancarado. Ela podia estar varrendo o chão, lavando prato, indo para a missa, podia estar com dores de menstruação. Não importava, Lucy dava vontade de pegar, lambear, dava vontade de ser bicho. Tio Brando não botava o olho nela como queria, tinha medo de perder o controle. Mas Lucy notou que estava sendo desejada. O jogo que ela queria ganhar tinha começado. (Madeira, 2021, p. 40).

E aqui, entramos em outro ponto importante: a forma através da qual Carla Madeira resolve contar essa história é quase perigosa, pois há uma certa mistura de narrador com personagem. A princípio, é um livro narrado em terceira pessoa, mas ao longo da leitura é possível perceber a presença de um narrador, que adentra nas mentes dos personagens e quase se torna uma narração em primeira pessoa, sendo praticamente impossível definir o que é pensamento e o que é fato, o que é dito e o que é não dito e, conseqüentemente, o que é a visão da autora e o que é a visão de personagem. Fica difícil decidir se o que estamos lendo é de fato o que acontece, ou se estamos apenas sendo manipulados pela mente perversa dos personagens. Algo semelhante ao que acontece na obra de Nabokov (1955), *Lolita*, em que o protagonista tenta convencer o leitor de que a pré-adolescente pela qual ele se atrai sexualmente sempre o provocou, sendo ela mesma a culpada de sua perversão. Aqui, porém, é um pouco mais complexo, pois no caso de *Lolita*, temos um narrador em primeira pessoa, sendo mais “fácil” de identificar essa propensão a manipulação e, conseqüentemente, desconfiarmos. Em *Tudo é rio* pode ser complicado para alguns leitores definir se o que está sendo narrado são os fatos reais, isentos do olhar direcionado de algum personagem, ou se estamos constantemente mudando de ponto de vista enquanto continuamos sendo levados em uma trama que se apresenta em terceira pessoa e nos perguntando: a intenção presente é do narrador ou ele é apenas uma porta voz das mentes adoecidas dos personagens?

Essa parte do livro segue por alguns capítulos, narrando a relação de Lucy com Brando. São apresentadas diversas provocações provindas da personagem com o tio, todas elas recheadas de apelo sexual. O intuito parece mostrar que tais atitudes foram sempre consentidas, e, na maioria das vezes, iniciadas pela própria Lucy, colocando Brando como um mero espectador de suas exhibições ou apenas uma ferramenta necessária para realização do seu plano final: ferir tia Duca. Porém, é necessário lembrar que continua se tratando de uma relação de subordinação e

hierarquia entre os dois. Além da gritante diferença de idade, que embora não seja explicitamente detalhada, sabemos que está presente, existe também uma relação familiar, em que Brando é a autoridade – o provedor – e Lucy é a subordinada, a que depende – financeira e emocionalmente.

Num momento em que os dois personagens se encontram sozinhos na presença um do outro, Lucy fica parada em silêncio diante do tio. Ele ordena: “Tire a roupa” (Madeira, 2021, p. 43). E o texto segue com: “Ela queria obedecer e tirou”. (Madeira, 2021, p. 43). Mais uma vez, um impasse: Lucy realmente queria obedecer? Lucy tinha maturidade o suficiente para entender as suas próprias vontades ou estava cega pelo ódio da tia e acabou se deixando levar pelas ordens do tio manipulador? A cena é seguida pela primeira relação sexual entre Lucy e Brando:

Enquanto entrava com o dedo em Lucy, foi de uma maneira estranha generoso com ela: Você é virgem, não é? Nunca foi de homem nenhum, hem? (...) Você quer que eu entre dentro de você? Lucy se ofereceu mais ainda. Você sabe que quando homem goza dentro de mulher pode fazer filho? E filho pode estragar tudo. Um filho é projeto para uma outra vida. Não a vida que você quer. Livre, divertida, safada, não é? (...) Lucy estava fora de controle, sentia dor, mas não queria parar, queria a queda d’água, os dedos do tio eram atrevidos. Isso, assim, é disso que você gosta, não é? Lucy gemeu alto. Então vá atrás. Vá buscar. Lucy se contorcia insana. Se sua tia te pega comigo, te bota na rua. Eu vou ser perdoado. Você não. Então se você quer muito me ter, me tenha quando não precisar mais dessa casa. Os dedos avançaram violentos. Não tem um homem na cidade que não possa ser seu. Aprenda a não engravidar, o resto parece que você nasceu sabendo. Lucy explodiu, ondas e ondas de vertigem. Ela queria aquilo mil vezes, mil vidas. Ela queria ser puta, e, se ela queria, bastava. (Madeira, 2021, p. 44-45).

Esse trecho foi apresentado pois pode ser considerado um divisor de águas tanto na vida da personagem quanto no rumo da história. Após esse evento com o tio, Lucy inicia sua trajetória como prostituta, começando com homens conhecidos da cidade – o dentista, o farmacêutico, o padeiro. Abordava-os, pegava-os desprevenidos e eles não conseguiam resistir a ela. Fazia o serviço e dava seu preço, todos pagavam, sentiam-se culpados mas não arrependidos; ansiavam por mais. E quando Lucy podia, contava ao tio de suas experiências, que ouvia e apenas observava, também ansiando pelo momento que sua vez chegaria. No dia que aconteceu, Lucy se sentia pronta, tinha conquistado o suficiente para não

depende mais dos tios, podia colocar seu plano para funcionar. “Estava pronta para odiar abertamente.” (Madeira, 2021, p. 61).

Após serem flagrados por tia Duca tendo relações sexuais, o caos é instaurado. A tia grita ofensas, questionando o marido sobre como ele foi capaz de fazer isso; condena Lucy, expulsa-a de casa, desejando que ela morra e a acusa de ingratidão, afirmando que sempre a deu tudo e a tratou como uma filha. Lucy, que desde o princípio motivava-se pelo ódio que sentia da tia, explode finalmente, despejando tudo que vinha sufocando dentro de si:

Men-ti-ro-sa! Você me tratou como filha? Mentirosa, beata falsa, bondosa de meia-tigela. Não teve um dia sequer que você não tenha me lembrado que eu não sou sua filha e jamais seria. Você não me deu amor, me deu esmola, migalhas, restos. Me usou para tentar convencer Deus de sua bondade! Seu Deus. Você trancou as latas de biscoito e só escondeu as chaves de mim. Serviu meu prato com o tamanho da sua fome. Lavou separado as minhas roupas. Meu cobertor era ralo. Você me controlou, exalou sutil o seu asco grosseiro, me fez respirar todos os dias o seu ódio cordial. (Madeira, 2021, p.62).

É possível perceber na fala de Lucy o tamanho do rancor que ela guardava pela tia, fazendo-nos pensar que todas as atitudes da personagem e até sua relação com o sexo podem ter sido um certo tipo de mecanismo de defesa para lidar com a exclusão que sentia. Quando ela menciona as latas de biscoito que a tia a proibia de comer, é possível interpretar como uma centelha da inocência de Lucy, que apesar de querer transmitir indiferença, independência e autoconfiança em excesso, continuava sentindo carência de amor e afeição. Após o conflito com a tia, Lucy vai até o tio, e, na intenção de causar ainda mais dano e findar sua vingança, diz: “Ainda quero você dentro de mim.” (Madeira, 2021, p. 63). O que sucede é um desastre quase eminente na vida do casal:

Duca ficou sozinha com Brando. Um abismo de solidão engolindo os dois na sala. Então disse com todo rancor que conseguiu reunir: Eu não vou te perdoar nunca. Brando olhou pra ela com uma emoção desconhecida, disposto a não se afastar da própria voz: Você não vai me perdoar nunca, mas eu também não vou te perdoar por nunca ter me dado o que ela acabou de me dar. E sabe o que vai acontecer? A gente vai continuar vivendo um com o outro, porque é mais fácil não mudar as coisas. Estamos atolados no tédio. Não queremos nada, não fazemos nada, não sentimos nada! Temos um arranjo muito bom, não é, Duca? Bem útil pra quem não sonha com coisa

nenhuma. Então, encontre o seu chinelo e vá se aprontar, hoje é dia de festa. Deixe o luto pra depois, temos o resto da vida. (Madeira, 2021, p. 63).

Nota-se que os dois optam por permanecerem juntos mesmo sem nutrir afeição; pelo contrário, odiando um ao outro e sendo incapazes de perdoar. Ainda assim, é mais cômodo para eles permanecerem juntos, ou seja, é mais fácil lidar com a dor e o desgosto sem precisar bagunçar suas vidas do que ir em busca do amor e de um recomeço com a condição de ter que abrir mão de uma estrutura familiar cômoda para ambos.

Aqui, se faz necessário avançar algumas páginas, pois o objetivo não é fazer um resumo detalhado da obra, mas sim, apontar as passagens em que temas delicados são abordados e que podem ter sido os causadores de tais polêmicas. Chegamos então, num momento da trama em que somos apresentados à história de Dalva e Venâncio, como ambos se conheceram, se apaixonaram e iniciaram sua vida de casal. E é importante mencionar que logo nesse início, quando os dois ainda eram bem jovens, Venâncio já lidava com um ciúme adoecedor, que, por mais que desejasse não sentir, para ele, parecia incontrolável.

O problema não era ela. Eram eles. Eles acabariam vendo o que Venâncio tinha visto, sentiriam o que ele sentia. Iam desejar Dalva, fantasiar com ela, lutar pelo seu amor. Mais cedo ou mais tarde se declararam. Era nesse inferno que as certezas de Venâncio caminhavam. Não pensava em brigar com Dalva, pensava em se livrar dos rapazes. Ruminava. Arquitetava. E, quando as alternativas iam ficando violentas, ele mesmo afastava os pensamentos sem poder impedir que eles retornassem. Insistentes. (Madeira, 2021, p. 95).

O ciúme de Venâncio culmina em uma primeira atitude violenta, direcionada para um amigo de Dalva, que, após entregar flores para ela em seu aniversário, é atacado por Venâncio com um soco no rosto, que diz: “Você não encosta a mão no que é meu, que eu não encosto a mão no que é seu, seu merda.” (Madeira, 2021, p. 97). Apesar de ser uma atitude condenável e exibir um tipo de possessão problemática que Venâncio sente por Dalva, é provável que se os fatos fossem apresentados de outra forma, talvez nem estranhássemos tanto. Poderíamos até pensar que não passa de uma briga besta de adolescentes movida por ciúmes; mas, sabendo no que esse ciúme resultou, o sentimento é outro. Nos inclinamos a pensar

que os “sinais” sempre estiveram presentes, que Dalva poderia ter percebido antes e até, evitado uma tragédia maior. E Dalva não aceita essa atitude de bom grado, ela expulsa Venâncio, demonstra sua decepção e não quer conversa. No mesmo dia, um pouco mais tarde, Venâncio envia uma caixinha de madeira com um anel de noivado endereçado para Dalva. Há um pedido de casamento e o capítulo se encerra com a frase: “O esquecimento começava a jogar seu manto.” (Madeira, 2021, p. 99). Ou seja, a violência cometida por Venâncio foi esquecida e substituída por um motivo para ser comemorado, eles iam se casar. É interessante perceber que quando a autora utiliza “começava” referindo-se ao esquecimento, estamos sendo avisados de que aquela não será uma situação isolada e que, provavelmente, as violências de Venâncio ocorrerão novamente e que serão *esquecidas* por Dalva.

Outro ponto também interessante é que no capítulo seguinte a autora parece novamente nos dar um aviso prévio de como os acontecimentos irão se encerrar. Em uma primeira leitura, talvez não seja possível perceber e por isso tantos leitores se revoltam, se chocam e acham um absurdo a maneira com que o livro termina. Mas é perceptível que a trama anuncia uma provável conclusão:

Que falem os mal-amados sobre suas profecias amargas, que sinalizem os abismos, as curvas, as areias movediças – nada comoverá. Não há quem convença um apaixonado com a dor alheia. Nem a própria dor pode salvá-lo. Cite todos os casos, reúna os parentes infelizes no amor, pregue nas paredes as páginas policiais escritas com sangue e paixão, nada demoverá os que foram fisgados. (Madeira, 2021, p. 101).

Nesse ponto, está sendo dito que quem está de fora consegue resolver com muito mais facilidade os problemas do que aqueles que estão dentro. Muitas vezes, um casal tem todos os motivos do mundo para se separar e, mesmo assim, permanecem juntos. Gera revolta, desgosto e, em alguns casos, até sensação de impotência, mas “[...] quem vive a coisa é que enfrenta o complicado pra valer.” (Madeira, 2021, p. 102). E aqui, o que está sendo feito, não é justificar atitudes condenáveis em razão de não estarmos dentro da situação apresentada – principalmente por estarmos falando de uma situação fictícia e que, portanto, aconteceu com personagens que não existem; apenas está sendo analisado o conteúdo da obra e apresentando que, a “moral da história” – que muitos leitores acusam ser a intenção da autora – era insinuada antes de ocorrer o desfecho. E,

para reforçar mais uma vez a neutralidade do narrador perante os temas apresentados, nesse mesmo capítulo, Aurora, mãe de Dalva, “avisa” sobre os possíveis perigos dessa relação e como o ciúme de Venâncio pode ser perigoso:

Você acabou de ver o ciúme dele mostrar os dentes e viu que é feio pra valer, é feroz e está vivo. Pode até cochilar, dormir um sono profundo, mas morrer mesmo só quando Venâncio morrer com ele. Não se iluda, o ciúme pode destruir qualquer amor. Dá muito trabalho não deixar ele devorar a alegria de ficar junto. Eu sei que isso é só uma parte de Venâncio, não é ele todo, e mesmo assim meu coração aperta quando penso, tenho cisma, não é de hoje. Mas é o seu coração que conta. O que você fizer, minha filha, pra mim, sempre vai poder desfazer. (Madeira, 2021, p. 102-103).

Os acontecimentos narrados até então ocupam mais da metade da trama; então, a partir daqui, estamos sendo direcionados para o ápice e a conclusão. A atmosfera criada para os personagens é esta: Lucy recém fugida da casa dos tios pronta para iniciar sua carreira na prostituição; Dalva e Venâncio, com sua história devidamente apresentada, lidando com o silêncio devastador gerado pela violência. Fica claro que esses dois pontos, que são os dois principais pontos da obra – no quesito de narrativa –, são também os que geram mais desconforto e são aqueles apontados como problemáticos, como foi dito por uma leitora em avaliação pública: “Um livro sobre abuso, violência doméstica, machismo, pedofilia, e prostituição. Difícil de ler, de digerir e entender o pq a autora romantizou todas essas histórias como se elas fossem normais ou aceitáveis.” (Fernandes’s, 2021, on-line).

Lucy finalmente chega na Casa de Manu, nome do prostíbulo em que ela começa a trabalhar e onde o seu encontro com Venâncio irá acontecer. Esse é um ponto de extrema importância para a trama, porque é desse encontro que virá a conexão entre as duas narrativas que estão sendo contadas ao mesmo tempo, a da prostituta e a do casal. Como foi dito anteriormente, Lucy não era uma prostituta considerada comum, por sua beleza e sedução exuberantes — pontos que são reforçados exageradamente. Os homens que faziam fila e torciam para ter uma chance com ela pagavam o que fosse preciso e cediam a todas as suas vontades.

O prestígio da nova puta ganhou quilômetros. Fez a fila crescer. A fila retribuiu, por sua vez, espalhando generosa a reputação de Lucy. Não era uma fila por ordem de chegada, muito menos uma linha reta de homens dispostos a pagar adiantado pela mercadoria. Ali não valia pagou, levou. Os homens chegavam, dezenas deles, à sala da

casa e esperavam Lucy aparecer e decidir quem ia ser feliz naquela noite e quanto ia custar. Nada de reservas, leilões ou revelações ameaçadoras de fortunas e poder. Ali, prefeito ou faxineiro tinham o mesmo prestígio: nenhum. Valia era a vontade de Lucy, mais nada. Ela surpreendia e adorava o espetáculo. O que acontecia na sala, muitas vezes, abrasava tanto o que acontecia no quarto. Alguns mais apressados jorravam ali mesmo um prazer incotinente e, se não dominassem o gemido, acabavam tendo que pagar a conta do aperitivo, sob pena de serem barrados no esquentado (Madeira, 2021, p. 120).

Em uma dessas noites imprevisíveis, Lucy reparou em Venâncio, que desde o fatídico dia em que “perdeu Dalva para sempre” (Madeira, 2021, p. 121) não tinha tido relações sexuais com mulher nenhuma. Aqui, o livro não esclarece quanto tempo passou desse acontecimento, mas entende-se que houve uma transição temporal ao usar a frase “[...] ficou anos sem se deitar com mulher nenhuma.” (Madeira, 2021, p. 121).

Talvez seja a partir desse momento que se torna evidente a tentativa de criar um arco de redenção para Venâncio. Este é um dos tipos clássicos de desenvolvimento de personagem, conhecido desde os mitos e tragédias da antiguidade, caracterizando-se por descrever um personagem que inicia como falho, moralmente duvidoso ou até vilanesco, mas que, no desenvolver da história, existe um tipo de redenção e arrependimento, levando a uma possível salvação final. Então, é constantemente reafirmado, a partir daqui, o quanto Venâncio está arrependido, como se sente culpado pelo o que fez, até por visitar o prostíbulo ele se culpa, pois sentia que “[...] a cada visita matava o filho e espancava Dalva mais uma vez.” (Madeira, 2021, p. 122).

Arrependido ou não, o julgamento, no fim das contas, sempre cabe ao leitor. Independentemente da opinião do narrador, da autora ou da reação dos personagens perante tal arrependimento, nós, como leitores ativos, temos o direito, a função e liberdade de julgar como acharmos corretos, de acordo com nossas próprias convicções e noções de justiça.

O encontro de Lucy com Venâncio não foi agradável para nenhum dos dois. Ele estava junto de todos aqueles homens que esperavam Lucy tomar uma decisão e torciam silenciosamente para serem escolhidos, só assistia a cena com certa apatia. Até que algo lhe chamou a atenção: viu Bambu, o amigo de Dalva a quem ele tinha agredido no início de seu relacionamento, quando seu ciúme tomou conta e mostrou as garras pela primeira vez. Era ele o homem com quem Lucy “brincava” no

momento. Sentiu raiva e ciúmes mais uma vez, por pensar que para ele Dalva poderia ter palavras gentis, abraços e demonstrações de afeto, enquanto para Venâncio o que restara era apenas “[...] o inferno de não ter perdão.” (Madeira, 2021, p. 123).

A prostituta reparou na expressão de Venâncio e achou que todo aquele desconforto era desejo enjaulado, que a tentativa do homem em se controlar era para não arrancá-la dos braços de Bambu e tomá-la para si, quando na verdade ele só guardava mágoa, dor e um ódio antigo. Até que Venâncio desiste de olhar e entra em um quarto com uma das outras mulheres que trabalhavam lá. É por essa falta de interesse que Lucy se interessa; recusa-se a acreditar que exista um homem que não faria de tudo para deitar-se com ela. Ela o escolhe, certa de que conseguirá o que quer e ele a recusa. Lucy inicia então uma espécie de perseguição; invade os quartos onde ele está com outras, tenta seduzi-lo de diversas formas, mas a recusa permanece. E a humilhação de implorar pelo “sim” se transforma em ódio, e esse ódio é direcionado a Dalva, que na cabeça de Lucy, é quem está emperrando seu caminho.

A primeira interação das duas mulheres acontece quando Dalva está passando pela rua, de cabeça baixa e lidando com seu sofrimento, e Lucy começa a proferir diversos ataques verbais, acusando-a até de sentir prazer em se “fazer” de vítima. É curioso, pois nessa parte do livro há um trecho que toca no tema desta pesquisa, principalmente no que se refere a tragédias:

Mas, se a bondade condenava sincera de um lado, a maldade acolhia o espetáculo. O leão engolir um homem, a corda apertar os pescoços, o açoite rasgar as carnes, a crueldade dos crimes nos jornais sempre atraiu multidões. O pior de nós tem seus encantos. Somos feitos do bom e do ruim em porções imprevisíveis. (Madeira, 2021, p. 128).

E os ataques continuaram. Lucy não se conformava que Venâncio continuava a negá-la e descontava toda essa raiva, gerada pela rejeição, em Dalva, que apenas seguia seu caminho e não se deixava abalar:

Lá vem a sofredora, faz questão de sofrer todo dia, não é boba de largar pra lá, que o sofrimento tem poder! Quer ser coroada a rainha da dor com coroa de espinho e tudo. Vem cá, dona Dalva, deixa eu te mostrar como é bom gozar. Te faço essa caridade, te dou a esmola de chupar os seus gominhos. Lucy arrancava a própria roupa

e se mostrava no alpendre, falando aos berros: Olha que beleza, seu marido vai enfiar o pau dentro de mim hoje e nunca mais vai querer saber da sua buceta murcha. A plateia crescia dia a dia, ninguém queria perder nem uma palavra, era o espetáculo da paixão desmedida. Dalva passava como se não fosse com ela, mais imperturbável ela caminhava, mais Lucy enlouquecia. Olha, a vaca finge de morta, finge que não vê. Duvido. Tá queimando por dentro. Aposto. Queimando não, que mulher gelada não queima, resseca. Vai esfarinhar. Quando a noite chegava, Venâncio botava Lucy para fora e, na manhã seguinte, ela revidava em Dalva na proporção da porrada (Madeira, 2021, p. 128-129).

As tentativas de Lucy seguiram mal sucedidas, tanto as de conquistar Venâncio, quanto as de causar alguma reação em Dalva. Ela, então, resolveu extrapolar, deixou o ódio dominá-la e, em mais um dia, quando Dalva passou pela rua, ignorando as ofensas proferidas contra si, Lucy foi até ela, segurou uma de suas mãos com delicadeza, levou os dedos de Dalva até a boca, como se pretendesse tratá-los bem e mordeu. “Mordeu para arrancar.” (Madeira, 2021, p. 129). Dalva apenas chorou, ajoelhada no chão e deixando a dor expulsar o sofrimento acumulado, precisou da intervenção de Manu, a dona do prostíbulo, que ameaçou Lucy: “Ou você entra agora, ou não entra nunca mais.” (Madeira, 2021, p. 130). Lucy, após concluir seu espetáculo violento, passou a língua no sangue que escorria da boca, deliciando-se, e entrou em casa.

Aqui, chegamos num ponto crucial da narrativa, que talvez possa ser considerado uma resposta inconsciente da autora para todas as críticas e acusações que ela provavelmente não confabulou que receberia quando estava escrevendo. E, reitero o que já disse anteriormente, autor e narrador são coisas diferentes; mas, devido a dificuldade da maioria dos leitores de entenderem que nem tudo que é escrito é opinião autoral, principalmente quando se fala de ficção, podemos acreditar – ou não – que o trecho que irei apresentar logo mais, responde algumas queixas, como a do leitor abaixo, que escreveu em sua resenha:

Dalva, como mãe, na vida real, não agiria da forma que agiu, acredito nisso, mas também posso estar errado. Diante da dor, do luto, dos hematomas físicos e psicológicos, tudo que ela faz, perdoar Lucy e perdoar Venâncio é incoerente ao extremo com tudo o que aconteceu antes. (Skoob, 2021, on-line).

É comum esperarmos coerência e posicionamentos de personagens fictícios, principalmente quando tratam-se de obras que, de alguma forma, relatam a

realidade de maneira ficcionalizada. Então, é compreensível que alguns leitores não aceitem a atitude passiva de Dalva, achem inadmissível ela perdoar e desejem que a personagem faça escolhas diferentes. Mas, gerar essa inconformidade pode ter sido a intenção da própria autora – ou não. O ponto, no fim das contas, não é esse. Assumindo que para ler precisamos, primeiro, ser alfabetizados, temos a autonomia de pensar, julgar e condenar por conta própria. É realmente necessário que toda obra de ficção seja sempre didática? Que um autor sempre deixe claro que não concorda com as atitudes condenáveis de personagens ou com um rumo infeliz que a narrativa seguiu? O problema não é se inconformar, se revoltar, achar um absurdo e sentir raiva durante a leitura; o problema é culpar quem criou uma obra de arte por atingir o objetivo que a maioria dos que criam arte deseja: despertar sentimento.

Retomando, colocando Dalva nesse papel decisivo e tratando-a, pela licença poética, como uma pessoa real e que poderia, como foi apontado a cima, ter tido atitudes diferentes, chegamos nesse trecho:

Dalva poderia ter ido embora, ido viver com a família. Lá a música faria ela renascer aos poucos. Lá viveria de novo com Túlio, Elis, Elza, Euclides, Mateus e Isadora, e o amor seria a parte mais banal dos dias. Poderia ter denunciado a violência de Venâncio, feito ele ir pagar na cadeia, espalhado sua crueldade em toda a cidade, confessado ao padre o imperdoável, recebendo absolvição para odiar. Poderia ter contado tudo para Aurora e ter dela as palavras certas, o colo amoroso. Poderia ter encontrado um novo amor, ter tido outro filho e com ele nos braços passar em frente aos Alves desfilando sua volta por cima. Poderia ter mudado de rua e nunca mais ter caminhado no passeio das putas. Poderia não ter cicatrizes nos dedos. Poderia ter se vingado. Ter perdoado. Dalva poderia tantas coisas se pudesse. Mas só pôde o que fez. Quem vê de fora faz arranjos melhores, mas é dentro, bem no lugar que a gente não vê, que o não dar conta ocupa tudo. Dalva ficou, mastigou aquela dor e se alimentou dela. Não podia deixar de lembrar a Venâncio, todos os dias, todas as noites, todas as estações do ano, que ele havia morrido para ela quando matou o amor deles. Nenhuma palavra, nenhum olhar, nenhuma migalha. Era no desespero dele de não ter mais nada que Dalva encontrava forças para sofrer. E sofrer era a única vida possível diante do que tinha perdido. Lucy tinha razão, a dor vicia enquanto mantém a gente vivo. (Madeira, 2021, p. 133-134).

E aí está: Dalva fez o que pôde e só pôde o que fez. E isso não acontece só na ficção, não é só na decisão de um autor que faz seus personagens permanecerem em uma situação ruim que esse tipo de situação acontece. Na vida real, ao nosso redor, coisas assim ocorrem todos os dias. Infelizmente, por mais

cruel que seja e por mais que, nós, vindo de fora, façamos arranjos melhores e acreditemos ser simples tomar a decisão certa, quem está dentro nem sempre vai atingir nossas expectativas ou fazer o que é melhor para si. É uma realidade difícil, mas que não deixa de ser realidade.

Após isso, somos direcionados para a grande reviravolta da história, que já me adianta, acredito que faria mais sentido ser motivo de revolta por parte dos leitores do que de fato gera a maior parte dela. Os leitores são enganados. Na verdade, não sei se enganados seria a melhor palavra aqui, mas é a que mais se aproxima da sensação causada. Somos levados a acreditar, desde o princípio, que o filho de Dalva e Venâncio foi assassinado pelo ato de violência do pai. Porém, a grande reviravolta é justamente essa: a criança está viva. Dalva a criava em segredo num lugar distante e deixou Venâncio sofrer com a culpa de acreditar ter matado o próprio filho. Apesar de, em todas as diversas leituras que fiz da obra, não ter encontrado um momento em que é dito com todas as letras que a criança foi morta, a autora utiliza de truques narrativos e se aproveita da linguagem poética da obra para essa informação passar despercebida para a maioria dos leitores, como nesse trecho:

Mas ninguém sabia de nada. Antes de tudo acontecer, viram Venâncio e Dalva juntos pela cidade, muito apaixonados, alegres, só os dois sempre. Não rendiam muito intimidade, não frequentavam a casa de ninguém. Se bastavam. Viram a barriga crescer, ficar grande, uma beleza de grávida. Estavam felizes. A parteira veio, o trabalho foi normal, sem transtorno nenhum. Nasceu um menino gorducho, rosado e cabeludo. Chorou alto, tinha os pulmões bons. O que veio depois ninguém tomou parte. Foi Amim, da marcenaria, quem deu a notícia para um e outro contando que eles tinham perdido o menino. Uma tristeza, os dois não quiseram dividir nada, ninguém ficou sabendo do enterro, não viram movimentação nenhuma. (Madeira, 2021, p. 136).

Ninguém ficou sabendo do enterro porque não houve enterro. É claro que em uma primeira leitura, a maioria dos leitores talvez não perceba esses detalhes e “dicas” de que a criança nunca chegou a morrer. Somos facilmente influenciados a imaginar a tragédia. E por mais que possamos, sim, sentir-nos enganados ao finalizar a leitura, a armadilha narrativa é algo comum em obras de ficção e não pode ser considerada um problema, principalmente quando não há contradição. Não há um momento que tenhamos realmente certeza de que a criança foi assassinada.

Quando essa informação aparece, é sempre pela visão e interpretação de outros personagens que, justificavelmente, por não saberem a verdade, criam suas próprias conclusões para o que aconteceu.

Seguindo a cronologia dos fatos que se seguiram, Venâncio foi informado do que Lucy tinha feito com Dalva e, como era de se esperar, reagiu possuído pelo ódio mais uma vez. Mas o ódio não era direcionado apenas para Lucy, acima de tudo odiava a si mesmo. Culpava-se pelo que ocorreu no presente enquanto permanecia culpando-se pelo que acontecera no passado:

No dia em que atacou o filho, Venâncio fez aquele mesmo caminho acompanhado também pela loucura. Sentiu muita raiva de si mesmo. Lembrou da primeira vez que odiou seu pai. Foi na hora do almoço, ele era muito pequeno e derramou um copo de suco na toalha branca. O pai bateu a cara dele na toalha molhada até o nariz sangrar. Pra você aprender a prestar atenção, falou aos berros. A covardia do pai em fazer aquilo com um menino de sete anos era imensa e ainda assim menor do que a covardia de atirar o filho recém-nascido longe. Reconheceu: era pior do que o pai. Agora sentia de novo um ódio maior ainda dele mesmo, não era melhor do que aquela puta ordinária. Ela mordeu os dedos de Dalva; ele, o coração. Ela feriu a mulher que odeia; ele, a mulher que ama. Quem é pior, seu merda, quem é pior? Queria matar a vagabunda, mas o justo seria morrer antes. (Madeira, 2021, p. 142).

Venâncio, então, foi a procura de Lucy, mas chegando na Casa de Manu, foi impossibilitado de suceder o que quer que tivesse em mente, pois Manu, que já previu a desgraça antes dela acontecer, trancou Lucy em um dos quartos e tentou, pacientemente, acalmar Venâncio. A mulher foi bem sucedida e o homem foi se deixando levar, enquanto, mais uma vez, se torturava pelo que tinha feito e por ser quem era:

Venâncio estava exausto dele mesmo, de viver naquele corpo, das lembranças na boca amarga, tinha saudade demais dentro dele, o remorso era um estilete afiado ferindo tudo. Correntes. Queria um pouco de vazio. Tinha pressa de morrer, era isso o que mais tinha. Deixou Manu cuidar dele, tirar o sapato, pôr debaixo da cobertura. Ia fazer o quê? Matar Lucy? Arrebentar com ela? Covarde que ele era. Merecia ser torturado, passar a vida preso pelo que tinha feito. Como pôde bater em Dalva? Nem confessar seu crime confessava, e agora queria punir o deslize daquela puta miserável? Bancar o protetor de sua mulher depois de ter destruído a vida dela? Ele que fez tudo no escuro, queria matar a vagabunda que fez tudo na luz do dia, na frente da rua cheia? Muito mais decente do que ele. Covarde. Sem dar folga para os pensamentos ruins, chicoteando a própria carne,

insistiu na tortura o quanto pôde, mas continuou vencido pelo sono profundo, a maior bondade de Deus com a gente. (Madeira, 2021, p. 143-144).

Ele acordou e surpreendeu-se com a presença de Lucy no quarto, que nem parecia a mesma de antes, esbanjava uma serenidade e silêncio que Venâncio não estava acostumado, e ele, inebriado pelo sono, deixou-se por fim ser seduzido pela mulher. Porém, por mais que Lucy tentasse, o corpo do homem não reagia:

Lucy tinha tentado tudo o que sabia, esbarrou no próprio cansaço, achou que tinha chegado perto, mas viu como nunca o tamanho da distância. Ele não estava lá. Não botou ela para fora porque estava ausente. Só seu corpo, vazio de vontade, continuava ali, sem reação, respirando indiferente. Era um homem morto no corpo vivo, sem vontade de gozar, morto como os pais de Lucy, incapazes de dizer sim para ela. Sofreu. Desistiu de insistir, a vontade de chorar embolou na garganta. Encostou o corpo na parede fria sem pressa, fechou os olhos úmidos e soltou o ar como quem põe para fora um peso, pôs a mão na cabeça, arrancou os grampos e deixou que caíssem no chão se desfazendo de tudo que não era ela, libertou os cabelos que se desmancharam macios sobre os ombros agudos. Venâncio viu. Reconheceu. Deixou escapular sem controle uma emoção visceral: era assim que Dalva se preparava para ele. A lucidez ficou fora de alcance. Os olhos se encheram de uma água triste. Mar. Viu no movimento de Lucy o que amava em Dalva e a possibilidade de tocar a felicidade que já tinha sido sua quando ela também era. Trepou com Lucy, fingiu que não era ela e acreditou. Fez amor. Tinha anos de saudade represada. (Madeira, 2021, p.144-145).

Após o ato dos dois finalmente ser concluído, Lucy voltou a se sentir poderosa, não tinha interesse em descobrir o que causara a mudança repentina em Venâncio, sentia-se no controle novamente. Ela fez questão de espalhar para todos os cantos o que os dois tinham feito, fez mais questão ainda de que chegasse aos ouvidos de Dalva, que mais um dia, enquanto passava pela rua da Casa de Manu, foi obrigada a ouvir Lucy descrevendo detalhadamente o que ela e Venâncio tinham feito. Dalva sentiu ódio, não só pelo que o homem tinha feito, mas, principalmente, sentiu ódio por ainda sentir ódio, queria sentir indiferença.

Ela, então, resolveu ir embora para sempre. Decidiu que já havia esperado tempo demais e que mesmo sem ter coragem, iria. Lucy também já tinha planos para viver com Venâncio, queria viver só com ele, deixaria suas atividades na Casa de Manu; e Venâncio, ela torcia, deixaria Dalva. Enquanto isso, o homem continuava

a deitar-se com Lucy imaginando ser Dalva, e dessa maneira, “[...] cada um, isolado na própria loucura, construiu o enredo que bem entendeu.” (Madeira, 2021, p.149).

Venâncio some por uns dias e deixa Lucy preocupada, se perguntando o que pode ter acontecido e porque ele sumiria sem dar explicações, visto que, para ela, os dois estavam apaixonados da mesma maneira. Após muito esperar, revoltou-se e decidiu ir até a casa de Dalva e Venâncio, procurar pelo homem. Tinha um assunto urgente para tratar e precisava resolver a vida dos dois. Quem abriu a porta para ela foi Dalva, que, sem tempo nem de reagir, foi empurrada para o lado enquanto Lucy caminhou porta a dentro. Venâncio surtou: “Quem essa puta pensa que é pra vir na casa que é de Dalva e minha? Só matando essa vagabunda.” (Madeira, 2021, p. 150). Lucy não se deixou abalar, foi direto ao ponto: estava grávida. E a reação de Venâncio, previsivelmente não foi positiva:

O quê?, berrou Venâncio apertando os dois braços dela, querendo partir ao meio a desgraçada. Não era uma pergunta, era um urro, um não estrondoso como um trovão depois do raio. Quis que ela sumisse, tentou esmagar, embolar sua carne como um papel para ser jogado fora. O que, piranha? Sacudiu pesado, como se sacudir Lucy fizesse acordar uma outra vida nele. Grávida? Sua puta traiçoeira. E foi deixando crescer o corpo para cima dela, dando cabeçadas, fazendo ela sangrar, até que a ponta de uma faca arranhou seu pescoço com coragem. Era Dalva. Larga ela, Venâncio, ou eu juro que mato você, lar-ga-ela. (Madeira, 2021, p. 150-151).

Seria possível afirmar que essa cena acaba com qualquer tentativa de criar um arco de redenção para Venâncio? Da mesma forma que seria impossível esperarmos qualquer atitude diferente de Dalva, que, pela construção da autora, parece ser uma personagem perfeita, isenta de qualquer maldade dentro de si? Defendia a mulher que lhe fez mal, física e psicologicamente. É óbvio que a motivação é outra, Dalva defendeu Lucy em defesa também de si mesma. “Sob o véu que separava o antes e o depois, as histórias se juntaram sem se misturar, isoladas pela membrana fina do tempo.” (Madeira, 2021, p. 151).

A reação de Venâncio pela ameaça de Dalva foi de alívio, esperava há muito tempo por qualquer coisa vinda dela para ele, por mais que não fosse positivo, para ele, era melhor que o silêncio absoluto. Se desarmou por completo, largou Lucy e implorou pelo perdão de sua esposa, mas ela já havia cumprido seu papel naquele momento, então voltou a ignorá-lo, deu as costas e deixou os dois sozinhos.

Lucy teve um choque doloroso de realidade. Percebeu que, apesar de todos os seus esforços, era insignificante na vida daquele casal, que os dois estavam tão perdidos em uma dor antiga, que não havia espaço para uma nova; que, por mais que ela tenha tentado ferir Dalva e conquistar Venâncio, não havia lugar para ela:

Era mesmo uma puta-ingênuo. Todos os homens, todas as penetrações, todos os líquidos que desaguaram nela, todo o ódio das esposas traídas, toda a trama contra Duca pareciam insignificantes diante da densidade do que viveu ali. O que viu entre eles era um grande amor desencaminhado. Não tinha lugar para ela, estavam ligados no funcionamento um do outro como uma engrenagem de almas encarnadas, não cabia mais ninguém. Ela não passava de uma figurante desfocada, carta branca. Uma puta-irmã-de-amor. Não era nada, não provocava nada: nem a paixão de Venâncio, nem o ódio de Dalva. A vida dele de verdade acontecia bem distante do enredo que ela inventou. O odioso valente que sentia por Dalva sequer triscava no fígado dela. A mulher que ela tanto infernizava, todos os dias, nem vingança queria, pegou uma faca com os dedos deformados pelos seus dentes e sequer mirou na sua direção. Ao contrário, salvou o pescoço dela, talvez a vida, talvez o filho. Não sabia reagir a isso e de certa maneira preferiu não saber. Calou assustada, não tinha forças para rejeitar a piedade de Dalva, nem para amaldiçoar Venâncio, ou cobrar dos dois a conta de toda a ilusão desfeita. A dor no corpo foi ocupando mais espaço, queria sair dali, pensou em Brando com vontade de ter o colo do tio, ser um pouco filha. O desprezo de estar sendo fraca não demorou a aparecer. Reagiu na superfície. Respirou fundo e foi embora carregando o incerto, pela segunda vez na vida, não tinha um plano. Estava outra vez órfã. (Madeira, 2021, p. 152).

Um ponto que chama bastante atenção, nesse trecho, é que, num momento de tristeza e desesperança, Lucy sente a falta de Brando, o seu tio que pode ser considerado a primeira pessoa que abusou dela. Isso pode ser melhor compreendido através do conceito de *trauma bonding*, ou Transtorno de Vinculação Traumática, descrito por Dutton e Painter (1981), que sugere que vítimas de abuso podem criar laços fortes e disfuncionais com seus abusadores. E isso ocorre porque os momentos de violência são alternados com demonstrações de afeto. No caso de Lucy, ela nem sequer chega a reconhecer os momentos de violência sexual praticados pelo tio contra ela, tornando ainda mais fácil que a mesma desenvolva esse vínculo afetivo, justamente, por ter sido privada de afeto e ter encontrado em Brando o que ela acredita ser afeto e cuidado.

Neste momento, a trama retrocede no tempo e voltamos para o dia em que Venâncio arremessou o filho contra a parede. Como já me adiantei, é revelado que a

criança nunca morreu de fato, mas é só aqui, na reta final do livro, que iremos compreender como tudo aconteceu. Venâncio, ainda cego pelo ciúme, pegou seu filho nos braços e saiu, ainda sem rumo, chorando desesperadamente. O arrependimento bateu e ele, além de culpar-se, culpou o próprio pai:

O rancor do pai veio à tona mais forte ainda, compareceu inteiro, profundo. Culpou seu José não pelo que ele, Venâncio, tinha feito, mas pelo que ele era. Por não ter escapado do que viveu, não ter se transformado em outra coisa. Tentava se defender, argumentava consigo mesmo que não tinha escolhido jogar o filho longe, não tinha sido capaz de não jogar. Maldito. A liberdade é uma conversa fiada, é palavra de efeito, sempre no meio de uma frase para impressionar os desatentos, no fundo estamos presos à incapacidade de ser outra coisa diferente do que somos, do que a história da gente tramou. (Madeira, 2021, p. 156).

É possível perceber que Venâncio não consegue assumir a culpa pelo o que fez, por mais que se culpe, acredita que não tem culpa de ser culpado. Acredita que só é desse jeito pelo pai que teve, pela forma como foi criado e pela violência que ele mesmo viveu. Bem como duvida da liberdade humana, afirmando que somos aquilo que fomos feitos para ser, sem de fato podermos escolher o que queremos ou não fazer; no caso dele, o que somos capazes ou não de fazer.

Existe uma teoria proposta por Catherine Widom (1989) chamada de transmissão intergeracional da violência, que sugere que indivíduos que sofreram maus-tratos na infância podem ter uma maior probabilidade de reproduzir tais comportamentos quando adultos. Porém, a maior parte dos estudos aponta que a violência é aprendida socialmente, como explica a Teoria do Aprendizado Social, criada por Albert Bandura (1977). Segundo ele, comportamentos violentos são aprendidos por meio da observação que gera a imitação. Por essa razão, crianças que crescem em lares violentos, como o caso do personagem Venâncio, tendem a internalizar que é aceitável resolver conflitos – internos e/ou externos – com agressão.

Já sobre a transferência de culpa, algo feito também por Venâncio, pode ser explicada por conceitos desenvolvidos por Sigmund Freud e posteriormente expandidos por Anna Freud (1936), definidos como mecanismos de defesa. No caso de Venâncio, que tenta justificar a violência praticada por ele por ter sido também uma vítima de violência em casa, podem-se destacar três desses mecanismos: a projeção, o agressor atribui sua responsabilidade a fatores externos; a

racionalização, procura justificar seu comportamento, podendo alegar que não teve escolha; e a identificação com o agressor, em que a vítima de abuso infantil se identifica com o abusador e reproduz seu comportamento na fase adulta.

Apesar desses conceitos citados acima não serem abordados diretamente na obra, podem ser percebidos pela construção dos personagens e, para esclarecer, não estão sendo postos aqui com o intuito de defender ou justificar as atitudes do personagem. Como já foi dito, o cargo de julgamento cabe a quem está lendo e não há a menor intenção, aqui, de delegar a moralidade alheia.

Retomando a trama, Venâncio ainda tomado pelo desespero, consegue pensar para onde levar seu filho, que acreditava estar morto. Ele sai da cidade e vai em direção a uma casa afastada, no meio do mato. Conhecemos então Francisca, uma personagem descrita como “[...] a santinha que amava todos os animais, incluindo os humanos.” (Madeira, 2021, p. 161). Era para ela que Dalva, quando criança, levava os animais que resgatava das ruas e seu pai não permitia que ela adotasse. Francisca era conhecida por sempre estender a mão a quem precisasse, sem pensar duas vezes. E foi por essa razão que Venâncio resolveu ir até ela.

Chegou tarde e bastou bater na porta para ela vir acudir. Convidou para entrar, quis fazer um café, esquentar um leite, mas ele preferiu resolver tudo ali, quase no escuro, estava transtornado. Meu filho está morto, Francisca. A voz esgarçada saiu como um soluço, um gemido comovente. Pediu que ela cuidasse de tudo, confessou que nem ele nem Dalva tinham condições de passar pela dor de enterrar o filho. Não entrou em detalhes sobre o que tinha acontecido, ela não insistiu, viu que ele estava em carne viva. (Madeira, 2021, p. 166-167).

Fica evidente que Venâncio acreditava que seu filho realmente estava morto, ele deixou a criança ali não para tentar reverter a situação, pois, para ele, já era irreversível. Só não teve coragem de finalizar o que havia começado, sem o ciúme tomando conta, a covardia apareceu e ele só queria não ter mais que lidar com seu próprio crime.

Quando retornamos para o presente da narrativa, somos inseridos num presente com cara de futuro. Alguns meses se passaram desde o último encontro entre Lucy, Dalva e Venâncio, quando Dalva está em casa, pronta para sair e é surpreendida por uma entrega em sua porta: uma cesta com um bebê dentro, o filho de Lucy e Venâncio. A mulher se questiona o que deve fazer, mas é tomada por uma

compaixão estrondosa que não a deixa ter dúvidas – decide, então, que a vida lhe concedeu um segundo filho.

E, para que não restem dúvidas, somos, logo em seguida, apresentados ao ponto de vista de Lucy e o porquê dela ter resolvido dar seu único filho à mulher que tanto detestou previamente. O principal motivo era que ela sentia falta de ser puta. “Lucy queria sua vida de volta, tinha seus egoísmos sem culpa. Seu corpo e seus orgasmos enfileirados faziam falta. Gostava de ser puta.” (Madeira, 2021, p. 175). E, além disso, não queria que seu filho crescesse em uma casa de prostituição, se pegou sentindo uma moralidade que acreditava não ter. “Não queria um filho crescendo num puteiro, no colo daquelas mulheres tristes, dormindo nos lençóis manchados de porra.” (Madeira, 2021, p. 175). Ela se questionou, igualmente, se ao dar o filho para Dalva estaria repetindo o próprio abandono que sofreu, mas acabou chegando a uma conclusão:

Dalva tinha um amor abundante no coração, não seria avarenta de afeto. Lucy sabia, de viver na pele, o que é ter uma mãe que põe a gente na cama e espera paciente o sono chegar. Que abaixa a febre, que agasalha do frio, limpa o machucado, alimenta e só trepa com o pai da gente, sem que a gente sequer desconfie quando. Sabia o que era ter uma mãe e depois perder, muito pior do que nunca ter tido. Não queria que seu filho fosse filho da puta. Não queria. Pela primeira vez, por ele, e só por ele, teve vontade de ser outra coisa. Mas também não teve. Diabo! Essa era a encruzilhada, não conseguir ter certeza de que podia ser mãe, abrir mão de abrir as pernas por uma boa quantia, deixar de ser indecente aos berros, poder não ser exemplo. Tentar dar conta seria pouco, não conseguir depois de tentar seria muita ruindade com João, preferia já não existir de cara. Queria essa bondade. (Madeira, 2021, p. 175-176).

Nesse mesmo capítulo, quando Lucy decide enfim dar seu filho para Dalva, ela recebe a visita de Brando. Lucy se empolga com sua presença e ele se decepciona ao ver o estado em que ela se encontra: “Grávida? Já era uma puta-velha para ser pega de surpresa. Se tinha um menino ali dentro foi porque ela quis.” (Madeira, 2021, p. 176). Ele contou para ela o que se sucedeu em casa após sua partida, como ele e Duca permaneceram juntos, sem nunca mais tocar no nome de Lucy ou no que havia acontecido, mas sempre lidando com aquele fardo jamais esquecido. Ele tocou em Lucy mais uma vez, fez ela ter um orgasmo, mas recusou que ela retribuísse, prometendo que voltaria.

Por mais que a personagem seja incapaz de perceber, é perceptível que mais uma vez Brando aparece em um momento de fragilidade de Lucy e utiliza da situação vulnerável para fazer o que quer com ela, que, incapaz de conceber todo o trauma sofrido desde a adolescência, se entrega ao desejo que sente, sem perceber que esse desejo é embasado em um abuso sofrido.

Venâncio, ao descobrir que seu filho com Lucy estava sob os cuidados de Dalva, foi se aproximando aos poucos. Enxergou naquela nova criança uma possibilidade de redenção, ou de, pelo menos, perdoar a si mesmo. Dalva, porém, foi reativa às tentativas do marido. Mesmo permanecendo a morar com ele, não deixava que o homem se aproximasse da criança. Trancava a porta e nos poucos momentos que deixava o menino sozinho, como quando ia tomar um banho, Venâncio aproveitava e, com uma cópia da chave que havia feito, entrava no quarto e segurava o filho nos braços. Quando Dalva o flagrava, tomava a criança dos seus braços e sem dizer uma palavra, expulsava-o novamente. Porém, o homem foi insistente, não iria desistir fácil, nem sequer conseguiria. Amava o filho e já não conseguia mais evitar ficar longe dele. Após muita resistência de um lado e insistência de outro, Dalva cedeu:

Então, certa manhã, quando saiu do banho, não viu João no quarto. O coração cobrou acelerado uma explicação. Saiu pela casa assustada. E se Venâncio tivesse surtado? E se tivesse levado o menino embora? Foram segundos de imaginação perversa, fazendo dele um homem capaz das maiores crueldades. Quando entrou na sala, Venâncio estava deitado no sofá, dormia com João de braços sobre o seu peito. O pequeno subia e descia na música que o pai respirava. Estava lá de olhinhos fechados, as mãozinhas postas sob a bochecha, a boca desenhada gostando de sorrir um sonho sem palavras. Acabou, Dalva, não era mais preciso ter medo. Estava pronta. (Madeira, 2021, p. 187).

E então, no penúltimo capítulo da obra, somos apresentados à grande revelação já explicitada aqui anteriormente. O filho de Dalva e Venâncio estava vivo. Francisca, após alguns meses cuidando do menino que foi deixado pelo pai que achava ter deixado um cadáver, mandou chamar Dalva para contar-lhe a grande boa nova. Ela, desacreditada, demorou a reagir:

O quê? Por onde começar a reagir? O que acontece com a boa mãe que sofre a perda brutal de um filho, vive sua morte por dias intermináveis, define com o irreversível de uma perda eterna ao

ouvir: seu filho está vivo? Deveria correr e preparar uma festa? Andar de joelhos no chão até que suas feridas não deixassem esquecer a graça alcançada? Dalva desconfiou de si mesma, de sua sanidade, reagiu refratária. Como um espelho, recusou potente a luz do sol, devolveu, não podia entender o que ouvia, não suportaria o equívoco. Seu corpo se agitou silencioso tentando se organizar. Demora alguns segundos emergir de uma tragédia, é prudente desconfiar dos milagres. O quê? Meu filho? Seu filho, Dalva, Vicente, está vivo! Agora sim, ouviu, teve certeza do que ouviu. Vicente? Meu filho? Meu menino? Apertou a medalhinha na mão. A esperança ganhou espaço. Toda a fraqueza foi desaparecendo. Dalva abraçou Francisca, se alimentou de urgência, estava pronta para atravessar o mar. O que tinha acontecido, por que ela demorou a avisar? Queria saber de tudo, cada detalhe, cada segundo da luta dele! Mas não agora, agora queria o filho nos braços, apenas ele e ela. (Madeira, 2021, p. 195).

Após finalmente ter seus filhos nos braços e poder comemorar sua vida, Dalva precisou explicar para Francisca o que havia acontecido, porque a mulher, que não sabia de nada, não conseguia entender o motivo de Dalva não querer mandar chamar Venâncio para comemorar a vida do filho. Foi a primeira vez que Dalva teve coragem de falar o que realmente aconteceu e, após finalizar, pediu para que Francisca não contasse a Venâncio que Vicente estava vivo. A mulher não gostou da ideia, tinha visto o desespero do homem ao entregar a criança em seus braços, mas após Dalva insistir e explicar que tinha medo do que Venâncio podia fazer, que não podia levar Vicente para casa naquele momento, nem tinha condições de ir embora com ele, que iria visitá-lo todos os dias. Era um cenário temporário, ela prometeu. “Precisava ficar mais forte para sair da cidade e voltar a viver com a família, não tinha como consertar as coisas com Venâncio, o amor deles estava acabado.” (Madeira, 2021, p. 197).

Contudo, anos se passaram e a vida acabou mudando de rumo, o plano de Dalva de ir embora nunca se concretizou e a chegada da nova criança fez a mulher mudar de ideia e contar a verdade para Venâncio. Antes de ir buscar Vicente, deixou João sob os cuidados de Lucy, sua mãe biológica, que reagiu surpresa porém tomada por um amor incondicional de poder ser mãe mesmo que temporariamente. Ao voltar para casa, passou na Casa de Manu para buscar o filho mais novo e informou para Lucy que ela poderia visitar João sempre que quisesse, assim foi selada a paz entre as duas mulheres, e foi concluída a participação de Lucy na trama.

Venâncio aguardava ansioso em casa, Dalva estava demorando mais que o comum, apesar dela ainda continuar punindo-o com silêncio, o homem tinha esperanças de que as coisas estivessem melhorando aos poucos. Torcia para não estar errado e tremia com a possibilidade dela ter ido embora com seu filho. Nesse momento, já nas últimas páginas do romance, temos o ponto alto da redenção de Venâncio, que começa com ele perdoadando a si mesmo:

Ele teria ido embora se ela tivesse um filho de outro homem. Reconhecia. Mas, ao deitar com Lucy, era Dalva que ele amava, se defendeu. Tinha provas, quem podia duvidar: amava tanto que não conseguiu dividir sua mulher com o próprio filho. Estúpido. Cruel, isso não é amor, é adoecimento! Rejeitou o pensamento, não ia permitir sua voz incontrolável desenfreado agressões. Já tinha cumprido a sua pena, eram anos de tortura diária, sua alma vivia uma fome corrosiva, seu exílio foi ser enterrado vivo. Chega, não quero mais mastigar esse rancor, cuspo, quero ser condenado à morte, me matem, mas se me deixarem vivo, quero meu próprio perdão, pelo menos isto: ser perdoado por mim mesmo. Entendeu? Eu me perdo. Gritou: eu me perdo. (Madeira, 2021, p. 204-205).

É evidente que Venâncio tem uma tendência a se justificar por tudo, até mesmo para que consiga se perdoar. Ele parece não conseguir apenas aceitar que teve uma atitude ruim, e conviver com esse fato. Deitou-se com Lucy, porque estava pensando em Dalva, portanto foi uma prova de amor; mas, caso Dalva tivesse feito o mesmo com ele, ele teria ido embora. Por mais que soubesse que o que havia feito era crueldade, para si mesmo, já havia cumprido sua pena. E, gostemos ou não, o autoperdão é algo que depende única e exclusivamente de quem o pratica.

E então, na última página, ocorre o reencontro de Venâncio com o filho que ele acreditava ter matado. Dalva vai até ele, com os dois filhos, um nos braços e um ao seu lado e sorri para o marido, apresentando Vicente ao pai. O final parece até meio abrupto, tudo acontece muito rápido e o livro finaliza com a frase “Deus estava de volta.” (Madeira, 2021, p. 206). E esse desfecho é que consuma a revolta de alguns leitores e as acusações de que o livro ‘romantiza violência doméstica’, ‘ensina mulheres a perdoar maridos violentos’ e ‘vende uma ideia de que o perdão, ou Deus, pode curar tudo’.

Podemos revirar os olhos, ficar inconformados, achar um absurdo e sentir um gosto amargo por querer que o romance fosse concluído de maneira mais progressista, empoderada e suprimindo nossas expectativas de justiça. Porém, o que

não podemos é apontar Carla Madeira como culpada ou acusá-la de romantizar esses temas sensíveis abordados. Fazer isso é eximir o leitor de seu papel ativo dentro da leitura. Não é obrigação do autor apontar o que é certo ou errado, moralizar o texto ou entregar de forma mastigada o que é apresentado para que não haja espaço para diversas interpretações.

O julgamento e a interpretação de um relato já altera e modifica o relato em si. Como aponta Butler (2015), só é possível a elaboração e fornecimento de si – nesse caso, de uma narrativa –, a partir da interpelação ao outro e pelo outro; porém, de maneira incompleta, visto que o próprio ato de interpelar atua transformando o sujeito de maneira irreversível, num processo de despossessão. Ou seja, a obra só pode ser compreendida pela interpelação de quem a lê; quando o livro é lido, a intenção e o papel de controle da autora se esvaem, pois a partir disso nada lhe pertence mais por inteiro, o que foi escrito é lido e interpretado por cada um, de acordo com suas próprias considerações, vivências e o contexto em que esse alguém está inserido.

3 A POLÊMICA

3.1 POLEMISMO NA CRÍTICA LITERÁRIA

Antes de entendermos a polêmica dentro da crítica literária, precisamos esclarecer o que caracteriza uma crítica literária, principalmente no caso do presente trabalho, em que serão apresentadas críticas literárias de profissionais do mercado e também opiniões postadas em redes sociais por criadores de conteúdo que também podem se autodenominar críticos literários. Afinal, o que determina o status de *crítico literário*?

Para Harold Bloom (1994), o crítico literário deve ser uma espécie de intérprete do valor estético das obras, deixando de lado o juízo moral e ideológico. Segundo ele, a crítica literária deve basear-se na originalidade, na força criativa e na influência de um autor sobre a tradição literária, pois abordagens críticas que consideram questões sociais, políticas ou ideológicas, como o marxismo, feminismo e estudos pós-coloniais, atrapalham a apreciação da leitura (Bloom, 1994). Bloom (1994) defendia que a literatura deve ser julgada pela qualidade de escrita, e não por critérios políticos. Além disso, Bloom (1994) também pontua a dificuldade dos novos escritores encontrarem sua própria voz na literatura, por viverem em constante conflito e comparação com autores que vieram antes e foram consagrados canônicos. O cânone literário, um conceito muito defendido por Bloom (1994), caracteriza um conjunto de obras que possuem grandeza estética, originalidade e influência duradoura na tradição literária ocidental. Em outras palavras, o que chamamos de *clássicos*.

É de se esperar que esses ideais de Bloom (1994) não sejam bem aceitos em todo o campo da crítica literária, na medida em que, com o passar do tempo, a preocupação com questões sociais e a inclusão de pessoas marginalizadas em espaços de grande prestígio vem aumentando cada vez mais. Terry Eagleton (2003) foi um dos críticos literários que se contrapôs aos argumentos de Bloom (1994), pois, para ele, a literatura não pode ser separada do seu contexto social, político e ideológico. E até a definição de 'cânone literário' está diretamente ligada ao juízo de valor determinado por quem possui o poder de definir esse valor:

Assim como uma obra pode ser considerada como filosofia num século, e como literatura no século seguinte, ou vice-versa, também pode variar o conceito do público sobre o tipo de escrita considerado digno de valor. Até as razões que determinam a formação do critério de valioso podem se modificar (...) Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si*, a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso. “Valor” é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos. (Eagleton, 2003, p. 17).

O argumento de Eagleton (2003) é que o contexto influencia o julgamento estético e artístico que fazemos sobre as obras de arte literárias. Portanto, se o julgamento de quem lê é influenciado pelo contexto, não seria também o contexto responsável por influenciar quem escreve? Bloom (1994) afirmava que o principal fator que deveria ser avaliado em uma obra era a qualidade da escrita, mas, para Eagleton (2003, p. 17-18), até a qualidade de escrita pode ser questionada, revisitada e reposicionada no cânone, dependendo do momento em que está sendo avaliada e de quem está avaliando:

Assim, é possível que, ocorrendo uma transformação bastante profunda em nossa história, possamos no futuro produzir uma sociedade incapaz de atribuir qualquer valor a Shakespeare. Suas obras passariam a parecer absolutamente estranhas, impregnadas de modos de pensar e sentir que essa sociedade considerasse limitados ou irrelevantes. Em tal situação, Shakespeare não teria mais valor do que muitos grafitos de hoje. E embora para muitos essa condição social possa parecer tragicamente empobrecida, creio que seria dogmatismo não considerar a possibilidade de que ela resultasse de um enriquecimento humano geral.

Eagleton (2003) cita que Karl Marx demonstrava preocupação com a razão pela qual a arte da Grécia Antiga parecia manter um “encanto eterno”, embora as condições sociais que produziram essa arte já haviam desaparecido. Porém, o autor questiona a preocupação de Marx, levantando uma questão interessante: “Como poderemos saber se ela continuará sendo ‘eternamente’ encantadora, já que a história ainda não terminou?” (Eagleton, 2003, p. 18). É impossível determinarmos com plena certeza se o que entendemos como clássicos, cânone literário e atribuímos valor atualmente, permanecerá dessa maneira num futuro distante. Embora tenhamos exemplos de obras que se mantêm nesse lugar há muito tempo e ‘sobreviveram’ a diversas mudanças sociais, o futuro continua sendo incerto.

Tal discussão faz-se pertinente nesse trabalho até para chegarmos na questão principal que está sendo analisada: as polêmicas de *Tudo é rio* permanecerão sendo consideradas polêmicas no futuro? E se a obra tivesse sido escrita e lançada em um período passado, tais questionamentos por parte dos leitores ainda existiriam, e, caso existissem, teriam a mesma força? Ainda segundo Eagleton (2003), somos incapazes, em certo sentido, de interpretar obras literárias de uma maneira que não seja à luz de nossos próprios interesses, e isso poderia ser o motivo de algumas obras conseguirem conservar seu valor através dos séculos. O *Tudo é rio* que lemos agora não é igual ao *Tudo é rio* que será lido daqui a 30 (trinta) anos, ou que seria lido caso tivesse sido lançado 30 (trinta) anos atrás; nem a Carla Madeira que lemos no presente será a mesma que será lida no futuro. Os diferentes períodos históricos constroem um *Tudo é rio* e uma Carla Madeira ‘diferentes’, de acordo com os interesses e as preocupações pertinentes determinadas por quem lê, com influência também do contexto social em que está inserido.

Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis. E essa é uma das razões pelas quais o ato de classificar algo como literatura é extremamente instável. (Eagleton, 2003, p. 19).

Essa ideia que a leitura de uma obra é, igualmente, uma reescritura da mesma, interage diretamente com uma ideia defendida por Judith Butler (2015), em seu livro *Relatar a si mesmo*. Na obra, ela afirma que o relato de si só é possível pela compreensão e interpelação do outro, pois, segundo ela, o relato de si mesmo só acontece por meio de códigos e linguagens que não nos pertencem, que não foram criados por nós e que além de nos preceder e nos exceder, também são responsáveis por nos moldar. Para Butler (2015), se somos capazes de ler e compreender tais gestos que vão além do que é dito verbalmente, é porque esses gestos estão inseridos nos mesmos códigos e linguagens que nos contextualizam socialmente. Contudo, esse processo de interpelação atua transformando o sujeito irreversivelmente, num processo que Butler aponta como despossessão (Butler, 2015).

Mencionar Judith Butler mostrou-se necessário porque, em outras obras da autora, como em “Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade” (1990), ela demonstra uma discordância indireta com Bloom (1994) – e outros críticos que compartilham das mesmas ideias – referente à crítica literária, pois sua abordagem filosófica e linha de estudo sugerem que toda leitura é política e que a análise literária não pode ser desvinculada de questões sociais e políticas. Influenciada por Derrida e Foucault, Butler (1990) argumenta que a literatura molda e pode ser capaz de reforçar relações de poder. Portanto, ignorar o contexto social de uma obra significa perpetuar uma estrutura de exclusão.

A própria noção de ‘diálogo’ é culturalmente específica e historicamente delimitada, e mesmo que uma das partes esteja certa de que a conversa está ocorrendo, a outra pode estar certa de que não. Em primeiro lugar, devemos questionar as relações de poder que condicionam e limitam as possibilidades dialógicas. De outro modo, o modelo dialógico corre o risco de degenerar num liberalismo que pressupõe que os diversos agentes do discurso ocupam iguais posições de poder e falam apoiados nas mesmas pressuposições sobre o que constitui ‘acordo’ e ‘unidade’, que seriam certamente os objetivos a serem perseguidos. (Butler, 1990, p. 32).

Ou seja, tanto para Butler (1990) quanto para Eagleton (2003), que defendem uma crítica literária pós-estruturalista, é impossível avaliar uma obra apenas focada em sua qualidade estética, de linguagem e de estrutura, pois as relações de poder influenciam até a nossa própria compreensão do que é ‘melhor’ e do que é ‘pior’. O nosso juízo de valor já não pode ser considerado autônomo, pois é influenciado e moldado por normas sociais que nos precedem e nos excedem. Até quando imaginamos que estamos analisando algo de modo imparcial, estamos, inconscientemente, sendo motivados por valores privados.

Os fatos são públicos e indiscutíveis, os valores são privados e gratuitos. Há uma diferença óbvia entre descrever um fato, como ‘Esta catedral foi construída em 1612’, e registrar um juízo de valor, como ‘Esta catedral é um exemplo magnífico da arquitetura barroca’. Vamos supor, porém, que a primeira afirmação tenha sido feita a um visitante estrangeiro que percorre a Inglaterra, e o tenha intrigado muito. Por que, ele poderia perguntar, você insiste em mencionar as datas da construção de todos esses edifícios? Por que essa obsessão com as origens? Na sociedade em que vivo, ele poderia continuar, não mantemos um registro desses acontecimentos; nossos edifícios são classificados de acordo com sua posição em relação ao noroeste ou ao sudeste. Isso demonstraria parte do

sistema inconsciente de juízos de valor que sublinha minhas próprias descrições. Esses juízos de valor não são necessariamente do mesmo tipo que 'Esta catedral é um exemplo magnífico da arquitetura barroca', mas ainda assim são juízos de valor, e nenhuma afirmação relacionada com fatos pode evitá-los. (Eagleton, 2003, p. 19-20).

Por mais que estejamos afirmando fatos, essas afirmações implicam juízos que podem ser questionados: "Como os juízos de que tais afirmações são dignas de serem feitas, talvez mais dignas do que algumas outras." (Eagleton, 2003, p. 20). Até mesmo nos considerarmos a pessoa indicada para proferir essas afirmações já é um tipo de juízo de valor que estamos realizando. O autor prossegue explicando que, até um simples ato, é intrinsecamente composto por diversos outros fatores não expostos. Uma conversa num café vai além de uma troca de informações, pois nesse tipo de conversa predomina um elemento de algo que os linguistas chamariam de 'fático', uma vez que, por mais banal que seja o assunto dessa suposta conversa, ao conversar, todas as pessoas envolvidas estão demonstrando que consideram as outras dignas de valor para serem ouvidas e vice-versa, que não são antissociais, o que poderia ser pensado caso optassem por não participar da conversa e diversos outras nuances que se fazem presentes nesse ato de comunicação.

Nesse sentido, não há possibilidade de se fazer uma observação totalmente desinteressada [...]. Todas as nossas afirmações descritivas se fazem dentro de uma rede, frequentemente invisível, de categorias de valores; de fato, sem essas categorias nada teríamos a dizer uns aos outros. Não que tenhamos alguma coisa chamada conhecimento fatural que possa ser deformado por interesses e juízos particulares, embora isso seja perfeitamente possível; ocorre, porém, que sem interesses particulares não teríamos nenhum conhecimento, porque não veremos nenhuma utilidade em nos darmos ao trabalho de adquirir tal conhecimento. Os interesses são *constitutivos* de nosso conhecimento, e não apenas preconceitos que o colocam em risco. A pretensão de que o conhecimento deve ser 'isento de valores' é, em si, um juízo de valor. (Eagleton, 2003, p. 20-21, grifo do autor).

Outro ponto de vista importante sobre o assunto é o de Antonio Candido, um dos mais influentes críticos literários brasileiro, falecido em 2017. Sua obra "Formação da literatura brasileira: momentos decisivos", de 1959, é considerada por muitos o mais importante livro sobre a história da literatura no Brasil. Segundo a

pesquisadora Yuly Paola Martínez Sánchez (2015), a obra de Candido (2006) pode ser definida como uma história literária, pois, o próprio autor faz clara sua pretensão histórica ao citar, no prefácio da 1ª edição, a “História da Literatura Brasileira”, de Silvio Romero, a “Pequena História”, de Ronald de Carvalho, e a “História da Literatura Brasileira”, de José Veríssimo, como inspirações para seu próprio trabalho. Essas fontes de inspiração podem contribuir para o leitor entender o estilo e as ideias defendidas por Candido (2006) em sua obra, bem como compreender a sua relevância para o presente trabalho, levando em consideração que uma das principais características de seu estudo é relacionar uma abordagem histórica e sociológica para definir a literatura brasileira.

Para Souza (1987, p. 64 *apud* Martínez Sánchez, 2015, p. 610), é importante ressaltar que “[...] na História da Literatura cabe distinguir três diretrizes principais: a diretriz biográfico-psicológica, a sociológica e a filológica.”:

O enfoque biográfico-psicologista predominou no século XIX e foi bastante discutido, e nos últimos tempos até rejeitado nos estudos literários, pois a obra literária, real objeto do campo, é às vezes ignorada pela predominância do escritor como gênio criador. No caso da tendência sociológica, ao estabelecer uma relação entre a literatura e a sociologia, ‘nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influíram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade’ (SOUZA, 1987, p. 73) [sic]. E por último, a diretriz filológica se propõe fazer a historiografia da literatura através da edição e da explicação de textos, o estudo das fontes e as influências literárias, evitando a inserção de outras disciplinas alheias à literatura. (Martínez Sánchez, 2015, p. 610).

Em a “Formação da Literatura Brasileira” o leitor se depara com as três abordagens em momentos distintos, pois, a princípio, Candido (2006) apresenta diversos autores importantes para literatura e inclui dados biográficos sobre eles, levando-nos a interpretar a obra de Candido (2006) como tradicional e de recorte biográfico-psicológico. Ele aponta que o local de nascimento e o lugar de formação de poetas podem influenciar as suas formas de escrita e os temas abordados por eles. Porém, à medida que a leitura vai progredindo, é possível perceber um afastamento dessa forma tradicional da história literária, pautada no corte biográfico-psicológico. Candido (2006) alterna seus mecanismos entre associações das vidas dos autores com as obras, análises formais ou estéticas e afinidades sociológicas (Martínez Sánchez, 2015).

Já se vê que, ao lado das considerações formais, são usadas aqui livremente as técnicas de interpretação social e psicológica, quando julgadas necessárias ao entendimento da obra; este é o alvo, e todos os caminhos são bons para alcançá-lo, revelando-se a capacidade do crítico na maneira por que os utiliza, no momento exato e na medida suficiente. Há casos, por exemplo, em que a informação biográfica ajuda a compreender o texto; por que rejeitá-la, estribado em preconceito metodológico ou falsa pudicícia formalista? Há casos em que ela nada auxilia; porque recorrer obrigatoriamente a ela? (Candido, 1993, p. 35 *apud* Martínez Sánchez, 2015, p. 611).

Talvez por isso a obra de Candido (2006) seja considerada uma das mais importantes sobre a história da literatura brasileira, pois o autor não se pauta e se limita a apenas uma forma de análise. Reconhecendo que todos os campos de estudo podem contribuir para realizar uma análise crítica bem sucedida de uma obra e que, uma obra só adquire seu valor – ou aquilo que determinamos como de valor –, quando a estudamos integralmente, e essa integralidade não diz respeito apenas à coerência textual e características estéticas, mas também a fatores externos, como questões sociais e o contexto particular da vida de cada escritor. Para o crítico, “[...] a literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Como, porém, o texto é a integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo.” (Candido, 1993, p. 34 *apud* Martínez Sánchez, 2015, p. 611).

Dado um panorama geral sobre o que seria crítica literária e suas diversas definições, se faz necessário entender como a polêmica é vista pelos críticos literários. Para o escritor e historiador João Cezar de Castro Rocha (2011), o polemismo se manifesta na crítica literária como um tipo de estratégia argumentativa que busca não só analisar o objeto, mas também a sua inserção em debates de maior amplitude. Para ele, o polemismo diferencia-se de um simples embate ideológico, visto que o confronto com fatores externos se mostra fundamental para a legitimação do discurso, construindo uma maneira específica de identidade literária.

Rocha (2011) propõe que o polemismo não deve ser compreendido apenas como um embate discursivo, mas como um mecanismo estruturante da crítica literária, principalmente em países periféricos que necessitam constantemente negociar e defender sua posição no cenário da literatura global. Através do conceito de poética da emulação, o autor evidencia que escritores latino-americanos têm uma tendência a lidar com a tradição europeia de forma dialógica e contestatória, tanto

na produção literária quanto na crítica, consolidando o polemismo como um método de importância para a construção da identidade literária nacional.

Castro Rocha (2011) não é o único que defende a ideia de que as polêmicas são um dos traços mais marcantes do nosso sistema literário, diversos estudiosos da literatura brasileira afirmam que, principalmente a partir da metade do século XIX, a presença de polêmicas literárias se mostrou significativa no panorama cultural de nosso país. Porém, para Almeida (2013), é necessário dar também atenção ao mecanismo que regula o discurso polemístico. Segundo ele,

[...] no cenário cultural do Brasil oitocentista os debates polemistas obedeceram a um determinado protocolo de atuação, notoriamente influenciado pela sobrevivência da oralidade no registro escrito, como também pela consumação do processo de esvaziamento da retórica que, após um longo período de preeminência no campo dos estudos literários, à época do Romantismo se transformou num termo pejorativo, utilizado como forma de expressão tão engenhosa e artificial quanto destituída de qualquer comprometimento com a realidade e com a atividade prática. (Almeida, 2013, p. 159).

Almeida (2013) defende que é possível perceber uma semelhança entre os discursos presentes nos textos brasileiros do século XIX, como se os autores seguissem uma mesma estrutura para conquistar o público. Por isso, a polêmica parecia mais uma encenação do que algo real, seguindo um esquema de regras fixas. “A distribuição de réplicas e tréplicas constituía um mecanismo que tinha por objetivo criar no leitor da página impressa a expectativa de sequência imediata.” (Almeida, 2013, p. 160). Porém, ao dizer que tais protocolos foram seguidos para conquistar o público, é necessário reconhecer que no século XIX existia um alto índice de analfabetismo no país e o público leitor era formado por uma parcela bem pequena da população. “Prevaleceu, portanto, a profunda ignorância do povo, como também a mediocridade da elite letrada que servia de público às produções literárias da época.” (Almeida, 2013, p. 160).

Em 1808, houve o deslocamento da Corte portuguesa para o Brasil, acarretando mudanças não só no cenário mercantil, mas também no cultural brasileiro, destacando-se como frutos desse estabelecimento a implantação da imprensa, a criação da Biblioteca Real, da Academia de Belas Artes e do Real Teatro de São João. Então, se houve um progresso significativo no cenário cultural brasileiro, por que, mesmo após a palavra impressa começar a circular no cotidiano,

a presença oral da literatura brasileira não se esvaiu completamente? (Almeida, 2013).

Uma das respostas mais previsíveis para responder tal questionamento seria a questão da pobreza na divulgação e da falta de circulação real dos textos impressos, visto que, apesar da implantação da imprensa “[...] continuavam faltando escolas, bibliotecas, gabinetes de leitura, livrarias, jornais, editoras.” (Lajolo; Zilberman, 1991, p. 129 *apud* Almeida, 2013, p. 161). Por essa razão, é justo afirmar que o escritor brasileiro continuava a escrever

[...] num meio culturalmente pobre, encontrando repercussão limitada; tinha poucas oportunidades de cultivar o espírito, dar publicidade às obras e medir os próprios limites. (Candido, 1993, p. 224 *apud* Almeida, 2013, p. 161).

Contudo, Almeida (2013) argumenta que esse parece um argumento insuficiente para explicar a falta de interesse pela leitura pelo povo brasileiro até o início do Segundo Reinado. Para Almeida (2013), citando Luiz Costa de Lima (1981), nosso sistema literário foi pautado pela precarização da cultura letrada devido a forte presença da cultura auditiva, e isso pode ser considerado o fator determinante para explicar a suposta precariedade reflexiva:

Em síntese, o intelectual foi, entre nós, aceito não enquanto agente de ideias e de aprofundamento da linguagem, mas apenas enquanto especialista do verbo fácil, na palavra comovente e, daí, enquanto orientador de caminhos [...]. (Lima, 1981, p. 08 *apud* Almeida, 2013, p. 162).

Embora sejam possíveis encontrar imperfeições, é necessário admitir que a configuração histórica em que esse sistema literário se estabelecia era extremamente diferente da que temos hoje. Por isso, para analisarmos, na contemporaneidade, os escritores do século XIX e condená-los pela “[...] elaboração de textos declamatórios, carregados de praticidade [...]” (Almeida, 2013, p. 163), precisamos nos abster – ou pelo menos tentar – de juízos de valores atuais que não são os mesmos dos que eram vigentes no século XIX. Para Almeida (2013), a força do traço auditivo no sistema literário brasileiro da época tem relação direta com a difusão do sistema formado pela arte retórica, que, nutrindo os programas escolares, dificultava a produção literária, a atividade crítica e até o gosto do público.

Discursos pomposos e ‘brilhantes’, palavras bonitas e argumentos sedutores formavam, portanto, um conjunto de práticas retóricas circulantes no ensino escolar e na vida social brasileira durante todo o século XIX e início do século XX. (Almeida, 2013, p. 163).

Para compreender a relação entre cultura oral, arte retórica e polêmicas literárias, é necessário pontuar a importância da oratória como uma atração pública, pois, além de ser uma matéria do ensino escolar na época, foi um fator que esteve presente em diversos acontecimentos da vida intelectual brasileira.

Verifica-se assim que, sob a forma de sermão, escrita jornalística, discurso parlamentar ou polêmico, as práticas orais da eloquência prosperaram no tecido social do Brasil oitocentista de modo avassalador. Neste sentido, são relevantes as palavras de Flora Süssekind, que, com muita singeleza, definiu a polêmica como sendo a ‘discussão intelectual como espetáculo’ (Süssekind, 1985, p.38). Assim, observando-se com a devida atenção os debates intelectuais ocorridos durante o Brasil Imperial, verifica-se que não é lícito negar o caráter singular das polêmicas literárias, pois cada uma delas possui características específicas, isto é, personagens e episódios próprios. Todavia, a despeito das eventuais diferenças que as cerquem, algo é capaz de interligá-las, um aspecto lhes é comum: a obediência a um certo protocolo de atuação, cuja finalidade era, sobretudo, a encenação de um debate que fosse capaz de ter êxito junto a um público potencial que, acostumado às práticas de uma cultura eminentemente oral, esperava dos intelectuais palavras de ordem e incentivo. (Almeida, 2013, p. 163-164).

Apesar de falar, aqui, do século XIX e o foco dessa pesquisa ser polêmicas envolvendo uma obra do século XXI, não seria possível afirmar que Carla Madeira também é alguém que poderia estar nesse lugar de expectativa gerada pelo público leitor? Público esse, que esperava dela possíveis palavras de ‘ordem e incentivo’ ao escrever um livro abordando diversos temas sensíveis, principalmente referentes às personagens femininas. E por ela, ser também uma mulher, inserida num contexto social progressista e com discussões de gênero ganhando cada vez mais força – diferente do século XIX, em que tais discussões eram praticamente inexistentes –, deveria, para esse público, ter uma postura diferente ao decidir que rumo dar para essas personagens em seu romance?

Voltando aos argumentos de Almeida (2013), ele defende que as polêmicas seguiam um tipo de protocolo de atuação e aponta como a primeira característica definidora para tal seria “[...] o caráter do desafio lançado pelo intelectual que inicia

determinada polêmica literária.” (Almeida, 2013, p. 164), e, citando Sússekind (1985), afirma que o discurso de quem inicia a polêmica é sempre provocador, por isso as vitórias nas polêmicas seriam obtidas muito mais na queda de braço do que pela exposição de reais argumentos convincentes. “Mais sucesso costumam ter os que se utilizam de uma linguagem bombástica, oratória, de palanque eleitoral, do que os interessados no assunto em debate ou na pertinência da própria argumentação.” (Sússekind, 1985, p. 40 *apud* Almeida, 2013, p. 164).

Nesse aspecto, a intenção de quem iniciava as polêmicas seria sempre tornar inevitável que os ‘acusados’ replicassem e triplicassem, criando uma espécie de competição nos envolvidos, que não podiam se ‘deixar vencer’ pelos argumentos dos adversários. O discurso provocador pode também, segundo Almeida (2013), ser relacionado à prática dos tribunais, devido à formação jurídica da maioria dos intelectuais do século XIX. Além disso, esses mesmos intelectuais costumavam utilizar diversas estratégias textuais para provocar e diminuir seus oponentes, dentre elas, as que mais se destacaram por serem utilizadas com mais frequência foram:

as referências a escritores consagrados da literatura ocidental, as citações em língua estrangeira, o uso de palavras que permitem a imagística de uma luta real e, por fim, a recorrência à objetividade dos fatos. (Almeida, 2013, p. 165).

A segunda característica investigada por Almeida (2013, p. 167-168) referente ao protocolo de atuação das polêmicas é “[...] a ausência de questionamento das ideias em jogo, isto é, a inexistência de qualquer discussão acerca do critério que motivou as divergências entre os participantes de uma polêmica literária.” Isto é, por terem conquistado credibilidade devido a uma linguagem robusta, poder de oratória e dicção elevada, as motivações para que uma polêmica fosse iniciada eram deixadas de lado e era mais fácil encobrir a frivolidade de um pensamento. Para exemplificar, Almeida (2013) cita um caso famoso que ocorreu no final do século XIX, envolvendo, entre outros, os críticos José Veríssimo e Sílvio Romero. O pivô desse debate foi Machado de Assis e o eixo principal que as discussões se deram foi o ‘critério nacionalístico’. José Veríssimo manifestou-se, acusando Sílvio Romero, de dar uma posição inferior à literatura brasileira e de adotar o nacionalismo como critério primordial para analisar a obra de Machado. Romero respondeu afirmando não ter sido compreendido e, apesar de Veríssimo ter conseguido apontar certa

fragilidade no critério adotado por Romero, o historiador não se afastava da ótica nacionalista ao qual criticava.

Isso, para Almeida (2013), é um perfeito exemplo de como as polêmicas literárias ocorriam naquela época, já que, apesar de possuírem uma diferença de temperamento, do ponto de vista ideológico, ambos compartilhavam diversos pontos em comum, e que, em certo momento, “[...] inconscientemente, os dois antagonistas acabam se confrontando pelas mesmas ideias.” (Almeida, 2013, p. 169).

Portanto, se nas contendas do século XIX a ausência de questionamento das ideias em jogo foi algo muito frequente, ela teve íntima relação com o próprio caráter protocolar das polêmicas. Em síntese, o protocolo de atuação das polêmicas pode ser definido como um padrão de confronto entre um intelectual via sempre a necessidade de revide ao seu adversário. Por isso, na maioria das vezes a questão que desencadeou a polêmica se tornava apenas um pretexto para que dois ou mais polemistas exibissem sua erudição e retórica. (Almeida, 2013, p. 170).

Sendo assim, é possível perceber o grande poder de influência que a oralidade obteve sob a constituição da literatura brasileira e, também, do leitor brasileiro. A partir de 1808, os intelectuais brasileiros obtiveram a imprensa como tecnologia a seu favor, contudo, na prática, o predomínio da oralidade manteve-se, por muito tempo, praticamente intacto. E, por essa razão, as polêmicas estavam sempre associadas a um corpo físico – quem as lia em voz alta –, em razão de que os autores da época, inconscientemente ou não, escreviam seus textos já imaginando que estes seriam destinados ao desejo de uma leitura em voz alta.

Trazendo para uma perspectiva atual, isso pode influenciar nosso contexto relacionado à produção e recepção de obras ficcionais: “[...] no cenário cultural brasileiro, autor e público pertenciam à mesma ‘tradição’, isto é, à ‘tradição retórica’, com base na qual se dava a experiência de escrever e de ler.” (Almeida, 2013, p. 171). Ou seja, conclui-se a partir daí, que no sistema literário brasileiro, o autor e o público compartilhavam de um mesmo horizonte de expectativas. Por isso, as obras ficcionais visavam atender a tais expectativas do público leitor, que, como já mencionado anteriormente, era escasso. E, além de escasso, ainda não era acostumado à leitura silenciosa, que exclui o ‘corpo físico’ alheio e nos dá mais autonomia de reflexão.

Isto posto, por mais que o público leitor atual tenha aumentado absurdamente e não dependa mais, em sua maioria, de mediadores para realização da leitura, o caso analisado nesta pesquisa dialoga diretamente com as perspectivas apresentadas ao longo do capítulo. Afinal, se uma parte dos leitores mostra-se insatisfeita por Carla Madeira não estar alinhada às suas próprias expectativas, pressupõe-se existir também uma idealização ou desejo de que ela compartilhe dos mesmos horizontes particulares dessa parcela do público, criando assim, uma polêmica literária.

3.2 INFLUENCIADORES DIGITAIS

No capítulo anterior, foi citado como os intelectuais do século XIX tinham um tipo de influência sobre a literatura da época porque as pessoas esperavam deles ‘palavras de ordem e incentivo’. Na contemporaneidade, se pensarmos em palavras de ordem e, principalmente de incentivo, pensamos em influenciadores digitais, pois são pessoas que, no sentido mais literal do termo, de alguma forma, influenciam digitalmente as outras. Essa influência pode ser de comportamento, pensamento ou consumo. Nesta pesquisa, o foco será em influenciadores digitais do nicho literário, ou seja, pessoas que influenciam outros leitores a consumir obras específicas e que, muitas vezes, influenciam até a maneira como outros leitores enxergam e interpretam uma obra. Porém, antes de adentrar nesse universo dos influenciadores literários, é preciso entender o que é um influenciador digital.

Segundo a pesquisadora Issaf Karhawi (2017), para compreender o conceito de influenciadores digitais, é necessário ter ciência de que não seria possível falar desse assunto, nos moldes que conhecemos hoje, em outro tempo que não seja o nosso. Para Foucault (2014), não é possível dizer qualquer coisa em qualquer tempo, portanto, a nossa sociedade atual, com todas as características que possui – sociais, econômicas e tecnológicas –, é o sustento do surgimento e crescimento desses novos profissionais.

Para além do contexto facilitador para tal surgimento, nos encontramos, atualmente, em uma sociedade que valoriza cada vez mais a imagem de si:

O *fazer ver* (Debord, 1997) é intensificado com a possibilidade de ver e ser visto em espaços e tempos diferentes (Thompson, 2008).

Portanto, participar está diretamente relacionado a *mostrar-se*, implodir a dicotomia entre o público e o privado (Karhawi, 2015). (Karhawi, 2017, p. 48, grifo do autor).

Isto faz retornar ao pensamento de Butler (2015), que também apontava a necessidade atual da nossa sociedade, como indivíduos, em ser percebida. E não só isso, ao mesmo tempo em que temos essa necessidade de vermos e sermos vistos, também buscamos pela interpelação do outro sobre nós.

Sermos desfeitos pelo outro é uma necessidade primária, uma angústia, sem dúvida, mas também uma oportunidade de sermos interpelados, reivindicados, vinculados ao que não somos, mas também de sermos movidos, impelidos a agir, interpelamos a nós mesmos em outro lugar e, assim, abandonamos o 'eu' autossuficiente com um tipo de posse. Se falamos e tentamos fazer um relato de nós mesmos a partir desse lugar, não seremos irresponsáveis, ou, se o formos, certamente seremos perdoados. (Butler, 2015, p. 155).

A jornada dos influenciadores como conhecemos atualmente iniciou-se com os blogs, que, de início, eram listas de links da internet. Quem entendia de HTML⁴, eram os 'blogueiros' da época, pessoas que atuavam como filtros de conteúdo, disponibilizando os endereços das páginas que visitam e propagando comentários (Blood, 2002 *apud* Karhawi, 2017). Porém, aqui estamos falando de 1997, época que ainda não era possível contar com a qualidade dos buscadores automáticos atuais. Com os avanços tecnológicos, o ato de 'arquivar a internet' (*logging the web*) sofreu diversas alterações, somado ao fato do surgimento de diversas plataformas, como o *Blogger*, em 1999, e os famosos *Blogspot* e *Wordpress*, um tempo depois. Essas novas plataformas facilitaram muito o processo de publicar na internet, tornando a *blogagem* mais popular no início dos anos 2000 (Karhawi, 2017).

Citando Shirky (2011), Karhawi (2017) explica que muito antes das redes sociais digitais, os blogs e fóruns foram o espaço inicialmente ocupado por esses novos autores da cultura de participação, pois a maioria dos blogs eram marcados pela personalidade. Ou seja, independente do tema do *blog* – diário virtual, *blogs* jornalísticos, *blogs* de celebridades etc. –, a voz do autor era um fator inerente. Atualmente, entendemos e consumimos os blogs como mídia, podendo ser até

⁴ HTML (abreviação para a expressão inglesa HyperText Markup Language, que significa: "Linguagem de Marcação de Hipertexto") é uma linguagem de marcação utilizada na construção de páginas na Web.

encarados como veículos de comunicação, “[...] credenciados por leitores, pela blogosfera, pela mídia tradicional e pelo mercado no qual estão inseridos.” (Karhawi, 2017, p. 49). Para Karhawi (2017, p. 49), um ponto importante é que, quando falamos de blogs temáticos ligados ao entretenimento – de assuntos como moda, literatura, beleza, maternidade etc. –, os blogueiros desse segmento “[...] compartilham a transformação de um *hobby* em uma profissão.”

Tem-se que as blogueiras de moda ‘[...] foram as precursoras de um modelo de negócio que tem se replicado em blogs temáticos dos mais variados: [...], um assunto que o blogueiro se interessa no tempo livre passa a ser um assunto no qual ele é considerado especialista’ (Karhawi, 2016, p. 43). (Karhawi, 2017, p. 49-50).

Adiantando-se rapidamente, essa ideia permanece fazendo sentido com o formato de influenciadores digitais atuais, visto que a maioria, principalmente quando falamos dos influenciadores temáticos – como os do nicho literário –, são pessoas que se interessam por algo e resolvem criar conteúdo sobre o assunto. No caso, todos os influenciadores literários, antes de qualquer coisa, precisam ser leitores. E, a maioria, transformou um *hobby* – o ato de ler – em um trabalho: o ato de criar conteúdos sobre o que lê.

Retomando a linha do tempo proposta por Karhawi (2017), avançamos para a era dos *vlogs* e *vlogueiros*. Com o surgimento do YouTube, em 2005, o formato até então conhecido pelos blogueiros inicia um processo de mudança irreversível e que resulta na forma que enxergamos os influenciadores atualmente, saindo de um conteúdo textual para audiovisual. O primeiro vídeo publicado no YouTube, considerado por Mario Carlón (2013), como responsável por “fundar” a plataforma, era um vídeo de 19 segundos, intitulado *Me at the zoo* (Eu no zoológico), exibindo Jawed Karim, um dos fundadores do YouTube, com elefantes ao fundo. Para Karhawi (2017), citando Carlón (2013), este vídeo seria a ilustração genuína do slogan da época da plataforma: *Broadcast Yourself* (Transmita você mesmo), pois seria um convite para a publicação de vídeos independentes da sua qualidade, valor, tema ou credibilidade.

E daí que teria iniciado o surgimento dos *vlogueiros*, ou *vloggers*, que hoje em dia se autodenominam e são denominados como *Youtubers*, prática influenciada pela própria plataforma para ver uma associação direta da profissão – e dos profissionais – a plataforma em que atua. Basicamente, o mesmo que aconteceu

com a popularização do termo “*Ubers*” para se referir aos motoristas de aplicativos. No Brasil, os primeiros *vloggers* iniciaram as publicações no início de 2010 e não demorou muito para que estes usuários começassem a chamar a atenção de marcas e patrocinadores. Em agosto de 2011, foi vinculada a manchete “Popularidade de vlogueiros atrai patrocinadores”, na Folha de São Paulo, dando início ao processo de monetização da prática (Karwahi, 2017).

Outro termo que se popularizou e ainda é usado até hoje, para referir-se aos influenciadores digitais é “formadores de opinião”. Segundo Karwahi (2017, p. 51), “[...] o termo ‘formador de opinião’ faz parte dos principais paradigmas dos efeitos da comunicação nos públicos.”, pois, inicialmente “[...] a comunicação era vista como uma ferramenta de circulação eficaz dos símbolos.” (Azevedo, 2004, p. 49 *apud* Karwahi, 2017, p. 51). Mas, a partir de 1944, através de um estudo conduzido por Lazarsfeld, Berelson e Gaudet (1944), a comunicação começa a ser vista de maneira diferente, deixando de lado a ideia da comunicação de massa como um processo direto, imediato e curto.

Lazarsfeld, Berelson e Gaudet (1944) introduziram o conceito de fluxo de comunicação em dois níveis, modelo de comunicação que destacava o papel dos líderes de opinião no processo da disseminação das informações. Ele acreditava que os meios de comunicação de massa não influenciavam diretamente a maioria das pessoas – as massas –, mas, sim, que existia uma espécie de intermediação vinda de grupos específicos, considerados líderes de opinião, responsáveis por propagar a informação para a massa. Por isso o conceito de comunicação em dois níveis: o primeiro nível seria o processo dos meios de comunicação transmitirem as mensagens, que são recebidas a princípio por indivíduos mais críticos e atentos em relação às informações – considerados líderes de opinião; e o segundo nível seria o processo desses indivíduos repassarem as informações, com interpelações e reformulações, para seus determinados grupos sociais e, dessa maneira, influenciar a percepção e comportamento das massas.

De acordo com o pesquisador, os sujeitos estão, na verdade, muito mais suscetíveis à influência dos grupos sociais que participam, como a família, amigos pessoais ou de trabalho, do que à influência dos próprios meios de comunicação. Tal modelo de comunicação valoriza as interações sociais e nos ajuda a compreender a facilidade da nossa sociedade atual em lidar com influenciadores digitais, pois, apesar de não possuírem nenhum vínculo afetivo com seus seguidores, utilizam de

estratégias de conexão com o público, que os enxerga de maneira humanizada e menos distante que os meios de comunicação tradicionais (Lazarsfeld, Berelson; Gaudet, 1944).

Ainda na perspectiva de Karwahi (2017), citando uma pesquisa realizada por Motta, Bittencourt e Viana (2014), diferente da teoria de líderes de opinião proposta por Lazarsfeld, Berelson e Gaudet (1944), no caso do YouTube, existem dois meios de comunicação:

[...] o *Youtuber* consome algum conteúdo da mídia e, segundo os critérios de filtragem do seu canal, determina que tal conteúdo é relevante para ser comentado. Em seguida, produz o vídeo, edita-o e posta no Youtube. O internauta consome as notícias sob o ponto de vista do *Youtuber*, como uma dupla presença da mídia: a dos meios de comunicação e a do líder de opinião por meio da internet. Apesar disso, o *Youtuber* apresenta-se como sujeito anônimo, pelo fato de não ser celebridade das mídias tradicionais, o que lhe proporciona certa legitimidade perante os assinantes do seu canal (é uma pessoa anônima falando para outros anônimos). Por essa razão, é reconhecido como líder, tornando-se, com o passar do tempo, uma celebridade midiática da internet. (Motta; Bittencourt; Viana, 2014, p. 11 *apud* Karwahi, 2017, p. 52).

É interessante pontuar que, apesar de voltados para áreas de conhecimento distintas, os argumentos da citação acima dialogam com as ideias de Eagleton (2003), citadas no capítulo anterior sobre não ser possível fazer uma observação totalmente desinteressada e imparcial sobre algo, uma vez que, por mais que um *Youtuber* esteja buscando apenas repassar uma informação vista em algum outro veículo, o ato de escolher o que deve ou não ser passado, de que forma a informação será passada, os símbolos visuais, gestuais e sonoros utilizados para tal, interpelam e influenciam a maneira que a informação será recebida por quem está consumindo.

Karwahi (2017) também apresenta outro aspecto trazido por Cruz (2011): a ideia de que existem dois tipos de formadores de opinião, os verticais e os horizontais. Os verticais seriam “[...] pessoas que têm grande poder de verbalização e oportunidade de dizer o que pensam para um grupo expressivo de pessoas.” (Cruz, 2011, p. 37 *apud* Karwahi, 2017, p. 52), no caso, seriam formadores de opinião que possuem algum tipo de credibilidade e que, por essa razão, conseguem instigar na massa ideias, valores e informações. Enquanto os horizontais não possuiriam algum tipo de crédito prévio, mas “[...] têm como característica principal

um traço de personalidade, algo que lhes confere essa distinção como formuladores de opinião.” (Cruz, 2011, p. 38 *apud* Karwahi, 2017, p. 52), ou seja, pessoas que por algum motivo específico, conquistam a confiança do público e conseguem tornar-se formadores de opinião. Os influenciadores digitais, poderiam então se encaixar na categoria de ‘formadores de opinião horizontais’?

Isso depende. Em sua maioria, é possível afirmar que sim, já que a maioria dos influenciadores digitais atuais são pessoas que ‘surgiram do nada’, sem possuir algum tipo de credibilidade prévia e que, por algum motivo, conquistaram o apreço do público e, conseqüentemente, muitos seguidores. Porém, a cultura de influenciadores digitais vem crescendo progressivamente, e é comum ver grandes nomes da mídia tornando-se também influenciadores. Jornalistas, atrizes, cantores, jogadores de futebol, etc., que, além de suas carreiras profissionais prévias, agora começam também a trabalhar com redes sociais, expondo suas rotinas, criando algum tipo de conteúdo e até fazendo publicidades para marcas. Sendo assim, não seria lícito afirmar que todos os influenciadores digitais são formadores de opinião horizontais.

Segundo Karwahi (2017), o termo influenciador digital só começou a ser utilizado com mais frequência, no Brasil, a partir de 2015. Um dos principais motivos para a popularização do termo estaria atrelado à criação de novos aplicativos e plataformas digitais – como *Facebook*, *Instagram*, *Snapchat* – e, conseqüentemente, a adesão dos profissionais aos mesmos, deixando de se restringir a apenas uma plataforma. Então, não fazia mais sentido para os, até então, *Youtubers* e *blogueiros*, permanecerem com tais denominações, visto que não utilizavam mais só o YouTube ou só o *blog*.

No mesmo período também era comum a utilização do termo *creator*, ou criadores de conteúdo digital, que também é utilizado até hoje. O *YouPix*, uma rede que fomenta o mercado de influenciadores no Brasil desde 2006, seria o responsável por trazer e popularizar esse termo no Brasil. Por motivos semelhantes, porém, aqui, dando mais valor ao que os influenciadores produzem, do que a eles em si. Com a intenção de afirmar que esses indivíduos estão criando algo, no caso, conteúdos para a internet. Influenciadores digitais seriam, nesse sentido, criadores de conteúdo, com poder de influência digitalmente.

Passada a inicial controvérsia, hoje, o termo é amplamente divulgado pela mídia e presente nas discussões cotidianas. Porém, ao levarmos em conta a afirmação ‘[...] as coisas não preexistem às práticas discursivas [...]’ (Gregolin, 2006, p. 53), baseada nos estudos de Foucault, poderíamos afirmar que as mudanças não se referem apenas ao uso do termo mais inovador do momento, mas revela a existência de enunciados em circulação — ainda que aparentemente dispersos. O termo não dá nome a algo e, só a partir de então, esse objeto passa a constituir-se, caracterizar-se. Pelo contrário. Só é possível formular um discurso sobre qualquer coisa depois de uma certa regularidade desse acontecimento enunciativo (Foucault, 2014). Portanto, cada uma dessas mudanças reflete práticas e dinâmicas, alterações no mercado em que os influenciadores estão inseridos. Reflete, ainda, o capital social de suas relações, o poder de influência sobre a mídia tradicional e daí por diante. Fato é: ‘influenciador’ não é apenas um nome. (Karhawi, 2017, p. 54).

No campo acadêmico, a identificação dos influenciadores aconteceu anos antes da mídia começar a utilizar o termo ‘influenciador’. Carolina Terra (2011, p. 86) utiliza o termo usuário-mídia para definir um sujeito que é um *heavy user* (usuário pesado), não só da internet, mas também das mídias sociais e que, além de consumir, “[...] produz, compartilha, dissemina conteúdos próprios e de seus pares, bem como os endossa junto às suas audiências em blogs [...], fóruns de discussão online [...].” Ainda no mesmo ano, Terra (2011, p. 40) trouxe um apontamento interessante para a pesquisa atual:

O motor que conduz as redes sociais é o boca-a-boca, forma de comunicação antiga e existente desde que o homem se encontra organizado em grupos. Porém, não se restringe a ele. Podemos dizer também que os influenciadores/formadores de opinião, a capacidade de interação, a possibilidade facilitada de participação e autoexpressão dos indivíduos são pilares que norteiam as mídias colaborativas.

A pesquisadora coloca os influenciadores como um pilar norteador para as mídias colaborativas – ou redes sociais – em uma época que ainda acontecia o início do fenômeno que se tornaram os influenciadores digitais, comprovando que, esse tipo de comunicação e meio não é algo tão novo quanto parece, mas que já vinha dando indícios e bebendo de fontes anteriores para sua criação e avanço. Recuero (2009, p. 102 *apud* Terra, 2015, p. 40) afirma que os sites de redes sociais não são algo novo “[...] mas uma consequência da apropriação das ferramentas de comunicação mediada pelo computador pelos atores sociais.” A diferença, ainda

para Recuero (2009 *apud* Terra, 2015), é que estes sites de redes sociais, focam na publicização da rede social dos atores. Ou seja:

Sobre a diferença entre estes sites e outras formas de comunicação mediada pelo computador, para Recuero (*Ibid.*, p. 102), é o modo como permitem a visibilidade e a articulação das redes sociais, a manutenção dos laços sociais estabelecidos no mundo *off-line*. São considerados, portanto, sites de redes sociais os fotologs, os *weblogs*, os *microblogs*, além dos sites de relacionamento. [...] Recuero (2009A, p. 103), alerta, porém, que os sites por si só não são redes sociais, mas sim, suporte para as interações que constituem as redes sociais. Os sites, per si, são apenas sistemas. E vale destacar que os sites de redes sociais são um método de manutenção dos laços, não sendo os únicos, nem algo exclusivo da internet. Outras formas de socialização também constituem redes sociais, como escola, clube, igreja e quaisquer outros ambientes que permitem com que as pessoas se unam ou se juntem por interesses afins. (Terra, 2011, p. 41).

A cargo de esclarecimento, sabendo, como apontado, que redes sociais podem significar muitas coisas, é válido mencionar que quando mencionadas ao longo desta pesquisa, estão se referindo a redes sociais digitais, também podendo ser chamadas de plataformas digitais, como Youtube, Instagram, TikTok, etc.

Karwahi (2017), mencionando trabalhos posteriores de Terra (2015), explica que existem os que produzem conteúdo para internet e os que permanecem na função de apenas consumir estes conteúdos. E, segundo ela, neste cenário, é indispensável que para ser considerado influenciador digital, é necessário que exista a produção de conteúdo. Justamente porque essas pessoas, ao não produzirem conteúdo, tornam-se apenas usuários 'comuns' que apenas consomem conteúdos criados por outros. E, ao falar de conteúdo, não existe análise de valor: "[...] este conteúdo pode ser desde fotos bem clicadas para o Instagram, posts em blogs, montagens divertidas no Facebook, até vídeos com edição profissional, textos especializados, etc." (Karwahi, 2017, p. 54).

Por isso, é importante ressaltar que a evolução das classificações para denominar os influenciadores digitais é aqui apresentada não com a intenção de definir o termo atual como o certo, ou anular os termos utilizados anteriormente, posto que,

[...] há youtubers que não se consideram influenciadores, enquanto há blogueiros que são 'apenas' blogueiros. A multiplicidade de

termos e diferenças entre as práticas e plataformas também refletem em posicionamentos diversos entre os próprios produtores de conteúdo. (Karhawi, 2017, p. 55).

Anteriormente, foram mencionados os conceitos defendidos por Cruz (2011), referente a formadores de opinião horizontais e verticais, reconhecendo que os horizontais seriam os que mais se assemelham ao que imaginamos como um clássico influenciador digital: alguém que por algum motivo, mesmo sem possuir algum tipo de credibilidade prévia, conquistou a atenção de um público e tornou-se influente em um assunto específico.

Porém, para Karhawi (2017), os influenciadores digitais compõem um espaço social marcado por disputas de relações e o direito à legitimidade. Pois, para ser capaz de influenciar, em qualquer medida, outras pessoas, assume-se que exista algum destaque ou prestígio que justifique a evidência do influenciador perante aos demais. Para compreender tal questão, podemos utilizar as noções de capital, de Bourdieu (1997 *apud* Karhawi, 2017), citadas pela autora como uma importante base para seus argumentos. Para o sociólogo, dependendo do campo analisado,

[...] capital pode se apresentar em três formas fundamentais: como capital econômico que pode ser convertido, direta e imediatamente, em dinheiro e pode ser institucionalizado sob a forma de direitos de propriedade; como capital cultural que é convertível, sob certas condições, em capital econômico e pode ser institucionalizado sob a forma de qualificações educacionais; e como capital social, constituído por obrigações sociais (“conexões”), que é convertível, em determinadas condições, em capital econômico e pode ser institucionalizado sob a forma de um título de nobreza. (Bourdieu, 1997, p. 47 *apud* Karhawi, 2017, p. 55).

E ela prossegue, ainda citando Bourdieu (1997 *apud* Karhawi, 2017), destacando o capital social, que tem relação direta com o sentido de pertencimento a um grupo, por isso, quanto mais acúmulo de capital social, mais credibilidade o indivíduo irá possuir no grupo em que está inserido. Sendo assim, quanto mais seguidores um influenciador digital possui em suas redes sociais, maior o seu capital social e, conseqüentemente, maior a sua credibilidade, criando uma espécie de dependência dos indivíduos que desejam seguir esse tipo de profissão em continuar aumentando seu público, uma vez que, o processo de aquisição de capital social é ininterrupto, sendo necessário que o reconhecimento continue sendo constantemente reafirmado (Karhawi, 2017).

Ademais, ainda sobre credibilidade, mas agora citando Charaudeau (2012 *apud* Karhawi, 2017), Karhawi (2017) prossegue explicando que a informação, segundo o autor, é construída, não passa de enunciação e, por ser sempre uma troca, entre quem possui a informação e quem não a possui, ela se torna discurso. E, nesse processo do discurso informativo, é importante o ‘efeito da verdade’, pois conferem credibilidade e direito de informar. E então chega-se a um questionamento: quem tem direito de informar? Para o linguista,

[...] o crédito que se pode dar a uma informação depende tanto da *posição social* do informador, do papel que ele desempenha na situação de troca, de sua *representatividade* para com o grupo que é porta-voz, quanto do *grau de engajamento que manifesta com relação à informação transmitida*. (Charaudeau, 2012, p. 52, grifo do autor *apud* Karhawi, 2017, p. 57).

Ao longo da obra de Charaudeau (2012 *apud* Karhawi, 2017), ele desenvolve cada um dos atributos citados até chegar no que ele denominou como ‘contrato de comunicação’, em que seu principal objeto de estudo é o jornalismo. Aqui, utilizando de uma análise feita por Karhawi (2017) e que também dialoga com a proposta deste trabalho, o conceito de crédito será aplicado de maneira exemplificada.

Como mencionado no início do capítulo, os influenciadores literários seriam influenciadores que têm como assunto principal em seus conteúdos de literatura. No YouTube, existem os *booktubers* – termo advindo da junção das palavras *book* (livro) e *youtuber*. No caso, são influenciadores que se autodenominam dessa maneira por postarem seus conteúdos sobre livros no YouTube, na comunidade chamada *booktube*. Isso acontece também com o *booktok* e o *bookstagram*, seguindo o mesmo conceito só que, respectivamente, no TikTok e no Instagram. Levando em consideração que um dos objetos de análise deste trabalho são conteúdos produzidos por *booktubers*, esse nicho será explorado/utilizado para explicar os conceitos de Charaudeau (2012 *apud* Karhawi, 2017).

Pâmela Gonçalves, conhecida como Pam Gonçalves, é uma das principais *booktubers* brasileiras. Está desde 2012 postando vídeos sobre livros e acumula mais de 351.000 (trezentos e cinquenta e um mil) inscritos em seu canal do Youtube. Pela perspectiva de Charaudeau (2012 *apud* Karhawi, 2017), Pam conquista o poder de informar por deter alguns fatores determinados por ele. Primeiro, ocupa uma posição social de destaque por ter sido uma das pioneiras na comunidade do

booktube. Segundo, Pam atua como uma espécie de filtro para auxiliar outros leitores a decidirem quais livros e autores podem priorizar, uma vez que há uma vastidão de lançamentos literários. Mas, para as indicações de Pam serem levadas em consideração e as pessoas confiarem em suas recomendações, é necessário que exista representatividade. Esta pode ser pautada na quantidade de leituras que ela já fez ao longo da vida, na sua formação acadêmica em comunicação social e até no fato de que Pam também é uma autora, com diversos livros publicados. E, por fim, o grau de engajamento manifestado em relação a informação transmitida pode ser considerado alto, já que ela posta vídeos semanalmente em seu canal e está constantemente recomendando livros em todas as suas redes sociais.

Além disso, Pam também faz publicidades para grandes editoras do Brasil, validando ainda mais sua credibilidade, levando em consideração que, de um ponto de vista publicitário, não faz sentido uma empresa contratar uma influenciadora digital para realizar uma divulgação, caso não acredite no poder de conversão dela, ou, pelo menos, deseje criar algum tipo de conexão com a comunidade que a mesma possui. Para a editora que contrata Pam, a relação construída – baseada tanto em capitais quanto créditos – por ela em seu canal, é a oportunidade de um investimento eficiente, pois, a opinião de Pam tem valor para os seus seguidores e, provavelmente, os livros que ela indica vão sempre parar na suas listas de próximas leituras e, conseqüentemente, gerarão vendas para a editora que a contratou.

Isto posto, a ideia do que é um influenciador digital é complexa, sendo sempre permeada tanto pelo tempo em que se está analisando quanto pelo que já foi analisado anteriormente. Porém, é importante reconhecer que “[...] tornar-se um influenciador digital é percorrer uma escalada: produção de conteúdo; consistência nessa produção (tanto temática quanto temporal); manutenção de relações, destaque em uma comunidade e, por fim, influência.” (Karhawi, 2017, p. 59). E, não só isso, reconhecer que influenciadores digitais são perfis profissionais no campo da Comunicação, pois não se trata apenas de indivíduos que possuem algum tipo de relevância digital. A influência pode ser conquistada por qualquer um, bem como qualquer um pode postar conteúdos nas redes sociais; mas, para ser influenciador digital, como profissão, é necessário atuar no mercado, jogar as regras específicas do campo, produzir nas plataformas requeridas, exercer habilidades e competências próprias dessa nova profissão, para só assim, conseguir monetizar as relações criadas com marcas, empresas e pessoas.

3.3 POLEMISMO NAS REDES SOCIAIS

Agora que foi esclarecido o que são influenciadores digitais, é preciso um aprofundamento do polemismo nas redes sociais, principalmente, envolvendo estes indivíduos. Diferente da crítica literária polemista, em que as coisas aconteciam de modo mais contido – em relação à difusão – e em uma espécie de batalha de intelectos, na internet não é assim que funciona. Além das proporções serem elevadas ao extremo, não são apenas duas pessoas que participam da polêmica, como no caso dos críticos José Veríssimo e Sílvio Romero; ao contrário, existem milhares de pessoas participando, comentando, dando opiniões, acusando e defendendo. Para exemplificar, será utilizado um caso específico envolvendo uma influenciadora literária.

No final de 2018, na época das eleições presidenciais, a *booktuber* Tatiana Feltrin passou por um momento conturbado – e polêmico – em sua carreira. Tatiana Feltrin é uma das maiores *booktubers* brasileiras, ultrapassando 661.000 (seiscentos e sessenta e um mil) inscritos. Além de ser reconhecida pela quantidade de seguidores, Tatiana também foi uma das primeiras pessoas a falar sobre literatura no YouTube, lá em 2010.

Em uma entrevista para o podcast “Inteligência Ltda”, realizada em setembro de 2023, ao ser perguntada sobre qual teria sido o momento mais difícil de sua vida ou carreira, a *booktuber* respondeu: “Em termos de *Youtuber* foi o cancelamento, que eu tive né? Passei por um cancelamento aí, foi pesado.” (Tatiana Feltrin (Booktuber), 2023, on-line). Segundo a própria entrevistada, esse tal cancelamento teria se dado pelas pessoas terem reparado que ela seguia a deputada estadual de Santa Catarina Ana Campagnolo. Na mesma época, a deputada foi título da seguinte manchete “Deputada estadual do PSL eleita por SC incita alunos a filmar e denunciar professores” (G1 SC, 2018), em que relatava-se uma publicação realizada em suas redes sociais oferecendo um contato telefônico para que alunos pudessem enviar vídeos de professores que estivessem fazendo ‘manifestações político-partidárias ou ideológicas’ em sala de aula. Na época, já existia uma lei estadual que proibia o uso de celulares nas salas de aulas de escolas públicas e privadas de Santa Catarina.

Na postagem, feita pela deputada, ela disse:

Na semana do dia 29 de outubro, muitos professores e doutrinadores estão inconformados e revoltados. Muitos não conseguirão disfarçar sua ira e farão da sala de aula uma audiência cativa para suas queixas político-partidárias em virtude da vitória do Presidente Bolsonaro. (G1 SC, 2018, on-line).

A Secretaria de Estado de Educação de Santa Catarina afirmou a liberdade de expressão dos professores:

Ainda atenta ao que prevê a legislação, a Constituição Federal de 1988 assegura a liberdade de ensino e aprendizagem, e em seu artigo 206 destaca que o ensino será ministrado com base nos seguintes princípios: liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber; e o pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação, nº 9.394 de 20 de dezembro de 1996, em seu artigo terceiro, reafirma as liberdades já garantidas pela Constituição. (G1 SC, 2018, on-line).

Além disso, após o acontecido, professores se uniram nas redes sociais, criando um abaixo assinado on-line, solicitando a impugnação da deputada, em menos de 24 horas, foram conseguidas mais de 100.000 (cem mil) assinaturas. No corpo do abaixo assinado continha a seguinte descrição:

Nós, professores, entendemos que a referida Ana Caroline está incitando ódio ao afirmar inverdades, provocando um ambiente escolar insalubre, visto que nas atribuições em sala de aula, os professores, sobretudo, os da área de Humanas (alvo das críticas da referida) não fazem doutrinação ao ensinarem seus conteúdos, mas os apresentam e promovem debates com a total lisura respeitando o livre pensamento dos alunos e da comunidade educacional em geral. (G1 SC, 2018, on-line).

Segundo a própria Feltrin, ela era uma pessoa alienada até os 30 anos e disse que 'não ligava pra política' e que só seguia Ana Campagnolo nas redes sociais pois a mesma, antes de seguir na carreira política, era também *booktuber* e Tati a teria conhecido resenhando livros do C. S. Lewis (Tatiana Feltrin (Booktuber), 2023). Porém, devido ao cenário em que se encontrava, uma coisa teria levado a outra e, de repente, ela estava sendo acusada de ser da extrema direita. Para o historiador Gustavo Gaiofato, que comentou o caso de Feltrin em seu canal do YouTube,

chamado “História Cabeluda por Gustavo Gaiofato”, em um vídeo intitulado “Tatiana Feltrin conta as consequências do seu ‘cancelamento’”:

Existe um apreço estético específico muito grande, para você avaliar se alguém faz parte da extrema direita ou não. Porque, na verdade, o nosso imaginário, ele tá preenchido de certos símbolos e de certas imagens, que criam essa ponte lógica. Então, a gente associa a extrema direita a símbolos nazistas, por exemplo. A utilização de determinados discursos que são discursos pautados pelo antissemitismo, pelo racismo, de maneira explícita. Então, muitas vezes a gente percebe pessoas que, vão seguir determinadas doutrinas, que, desembocam em algum processo em um lugar da extrema direita que vai preservar essas ideias de teorias da conspiração, anticomunismo. Essa ideia toda de uma sociedade tradicional, de uma cultura verdadeira, de um senso de pertencimento a uma realidade que tá sendo degenerada. E aí por não carregar determinados símbolos, por não ter determinada simbologia que a indústria cultural, que a mídia etc, produziu no imaginário coletivo e social, aí você não é de extrema direita. Porque a galera às vezes acha isso, pra você ser de extrema direita ou pra você defender perspectiva de extrema direita, você tem que carregar simbologias explícitas em relação a isso. E isso não é verdade. (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line).

O entrevistador, Gaiofato, segue citando alguns nomes representantes da extrema direita que utilizam de discursos e ideologias não originalmente pertencentes a tal espectro político, e explica que existe uma espécie de repaginação simbólica, embora superficial, de alguns elementos, para que eles possam ser utilizados para defender aspectos da extrema direita e corroborar com essa perspectiva ideológica (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line).

Ainda na mesma entrevista, Feltrin alega que era uma pessoa “[...] em cima do muro, quando me jogaram pra direita, eu fui muito bem recebida, e eu falei é aqui mesmo que eu vou ficar.” (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line). É possível perceber uma espécie de tentativa de isenção de responsabilidade da *booktuber*, quase como se a faltasse coragem para admitir que se alinhou à extrema direita não por ser ‘bem recebida’, mas, sim, porque já possuía certa afinidade ideológica. Como se ela estivesse sendo obrigada a decidir qual lado seguir, como se a decisão, no fim das contas, não tivesse partido, única e exclusivamente, dela.

A influenciadora também informa que teve um contrato cancelado com uma empresa de clube literário por assinatura e que, após a repercussão negativa envolvendo seu nome, vários assinantes do clube cobraram posicionamento da

marca, que decidiu cancelar os laços comerciais com Tatiana. Ela prossegue dizendo que, após o acontecido, resolveu estudar sobre a extrema direita e percebeu ser mais “[...] conservadora do que progressista [...]” (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line), porém, pontua que não gosta de utilizar “etiquetas” (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line) para defender sua ideologia, por ainda discordar de algumas questões atreladas a ela. Isso nos faz voltar para os argumentos de Gaiofato, pois não é necessário que exista uma ‘etiqueta’ explícita, como ela menciona, para que uma pessoa seja alinhada a uma ideologia política.

Feltrin prossegue o relato contando que os seus seguidores revoltados, que sabiam onde ela morava por conta de sua caixa postal, fizeram mutirões de envios de cartas para todas as escolas da cidade em que ela residia, a fim de que Tatiana não pudesse mais exercer sua função de professora, profissão que ela possuía por formação, para além do trabalho com a internet (Tatiana Feltrin..., 2023). Tais exemplos mostram como a polêmica nas redes sociais evolui de modo extremo, podendo até resultar em perda de capital financeiro e social.

Embora a *booktuber* afirme ter ficado bastante abalada com a situação, afinal, a mesma apontou este como o momento mais difícil de sua carreira, ela declarou que, na época, “[...] para piorar a situação, pra dizer: aqui vocês não mandam.” (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line), resolveu ler e resenhar em seu canal, o livro “O imbecil coletivo”, de Olavo de Carvalho – considerado um dos principais nomes do pensamento da extrema direita brasileira, reconhecido por suas campanhas negacionistas, difamatórias e conspiracionistas.

Feltrin prossegue informando que, após a publicação desse vídeo, a repercussão piorou ainda mais, as pessoas continuaram indo até editoras e marcas, pedindo que cancelassem seus vínculos com Tatiana, além disso, outros *booktubers* teriam ficado ‘contra ela’, alegando decepção e que, nas palavras dela, “[...] não sabiam que eu era um demônio da direita.” (Tatiana Feltrin..., 2023, on-line). É interessante pontuar que, assim como Feltrin tem o direito de ser honesta e defender suas ideologias, outras pessoas também possuem o direito de se decepcionar com ela, sendo assim, a fala da mesma só foi aqui apresentada a fim de exemplificar como a polêmica evoluiu e respingou no restante da comunidade de *booktubers*, e não para condenar a atitude dos que se decepcionaram.

O caso de Feltrin serve aqui para ilustrar didaticamente como uma polêmica pode acontecer nas redes sociais. Começando com algo teoricamente pequeno,

como seguir alguém em uma rede social, até se transformar em algo maior, como mutirões de cartas exigindo negação empregatícia, contratos comerciais rompidos, laços com colegas de trabalho fragilizados e até um tipo de trauma psicológico sofrido por quem protagonizou a situação. Apesar de, em seu relato, Tatiana demonstrar que hoje em dia isso não é algo que a afeta mais e que não vê problema em assumir suas ideologias políticas e perder possíveis oportunidades, não é possível saber, de fato, o que o ocorrido gerou para ela.

Ao final da entrevista, Tatiana diz que não tem problema nenhum em estar sozinha – dentro da comunidade do *booktube* –; porém, o fato dela ter escolhido mencionar essa possível ‘exclusão’ sofrida por ela já nos faz pensar que talvez seja um tópico mais sensível do que ela queira admitir. Nas palavras de Butler (2015, p. 40), “[...] não podemos existir sem interpelar o outro e sem sermos interpelados por ele, é impossível nos livrarmos da nossa sociabilidade fundamental, por mais que queiramos.”

Ademais, para encerrar o tópico, é possível pensar nos seguintes questionamentos: essa polêmica teria sido mais positiva ou negativa para Feltrin? Envolver-se nisso teria ajudado a aumentar o seu engajamento, e conseqüentemente, o sucesso do seu canal? Outros *booktubers* que apresentam uma postura neutra relacionada à política teriam agido de outra maneira caso a recepção pública não tivesse sido tão negativa com Feltrin? O público, que reagiu negativamente ao ocorrido, estaria mais decepcionado com Feltrin ou com o fato dela não se alinhar aos seus próprios horizontes e suprir as suas próprias expectativas? E a própria Feltrin, sentiu-se atacada por, após expor sua ideologia honestamente, receber argumentos agressivos, e igualmente honestos, em retorno?

Isto posto, passaremos a seguir a análise dos materiais feitos, tanto por críticos intelectuais quanto por influenciadores digitais sobre *Tudo é rio*, a fim de tentar responder nosso objetivo principal: sempre que a obra é mencionada, são também mencionados os assuntos polêmicos que a compõem?

4 A POLÊMICA FEZ O FENÔMENO?

4.1 A REPERCUSSÃO DA OBRA

“*Tudo é rio* tem trama com estilo de folhetim e certo tempero de fábula”: esse é o título da crítica feita por Luís Augusto Fischer (2021), professor de literatura na Universidade do Rio Grande do Sul e autor do livro *A ideologia modernista*, publicada na Folha de S. Paulo, que é, atualmente, o segundo maior jornal em circulação do Brasil, segundo o Instituto Verificador de Comunicação (IVC). Em sua crítica, Fischer (2021) foca em uma análise mais formal do que temática sobre a obra, apontando principalmente uma falta de densidade nos personagens e uma poética forçada na escrita do texto. A crítica se inicia apresentando alguns trechos de *Tudo é rio*, seguidos do comentário:

Essas frases são poéticas? Quem responder positivamente é o leitor certo para ‘Tudo é rio’, de Carla Madeira. As frases desse postulável teor poético estão espalhadas pelo texto todo, que encanta certo tipo de leitor (o mesmo que celebra Isabel Allende). Mas os personagens são muito próximos do ‘tipo’, figuras com pouca densidade psicológica, e o romance resulta trivial (Fischer, 2021, on-line).

O crítico prossegue afirmando que o enredo da obra é dependente de muitos clichês comuns do gênero de telenovelas, e exemplifica:

[...] recados que chegam abruptamente, filiações obscuras, maldições inescapáveis, determinismos familiares, raivas súbitas e paixões insopitáveis, tudo convergindo para um final apaziguador, com direito a um abismo emocional na véspera do desfecho. (Fischer, 2021, on-line).

Fischer então apresenta, com suas palavras, os personagens da trama, criticando sutilmente, de modo até irônica, as principais características que os representam – Lucy como a prostituta irresistível, Venâncio como homem de violência herdada e Dalva como a moça misericordiosa. Ele menciona a rejeição de Venâncio para Lucy e pontua que quando a personagem está no centro das ações, “o romance confere a ela uma consciência corporal e sexual de fato ousada, poderíamos dizer feminista” (Fischer, 2021, on-line).

A crítica é concluída analisando a escrita da autora, que, segundo ele, demonstra “[...] domínio dos meios expressivos, na linguagem e nas variáveis estruturais da narrativa, que rendem passagens de discurso indireto livre muito bem construídas.” (Fischer, 2021, on-line). Porém, afirma que houve momentos em que algum personagem quase torna-se uma figura mais complexa; mas, permanece apenas no quase, mantendo a experiência da leitura apenas em um passatempo, e reforça que, o domínio geral de Madeira é do estilo folhetinesco e que “será capaz de sustentar, quem sabe, uma série adulta bem filmada, a ser vista em maratona de fim de semana e logo esquecida.” (Fischer, 2021, on-line).

“Nem toda água é rio”, assim foi intitulado o artigo de opinião sobre *Tudo é rio*, veiculado no site de notícias Brasil de Fato, um site de notícias fundado por movimentos populares, com o objetivo de “incidir na batalha de ideias com um jornalismo pautado por uma visão popular do Brasil e do mundo”⁵. O artigo tem assinatura do coletivo Diálogos Feministas – criado em 2020, unindo diversas militantes feministas a fim de trazer debates e artigos semanais –, através da autoria de Mariam Pessah, que se autointitula como uma “ARTivista” feminista, além de ser escritora e poeta.

A crítica de Pessah (2023) inicia-se com uma pergunta: “Porque [sic] ler um livro que começa xingando a uma mulher e termina com a seguinte frase: ‘Deus estava de volta?’” (Pessah, 2023, on-line). E prossegue: “Qual o contexto? Quando Dalva, a mulher que apanhou feio do marido, também seu neném de dias, se reconcilia e volta ao agressor” (Pessah, 2023, on-line). Ela ironiza, então, chamando *Tudo é rio* de “belezura” e menciona que é um dos livros mais lidos da atualidade. Continua:

Existe um grande debate na literatura, sobre ser ou não ser panfletária. Eu não sou contra, entendo que a arte é política e nós, mulheres e dissidências, temos que aproveitar todos os espaços. Mas *Tudo é rio*, o livro de Carla Madeira, é um cruel panfleto da ditadura patriarcal em linguagem poética (Pessah, 2023, on-line).

A autora prossegue contando que interessou-se por *Tudo é rio* por ouvir muito falar e por saber que Carla Madeira é muito lida em clubes de leitura; porém, reconhece que para ela, que é feminista, a obra é no mínimo desafiadora. O primeiro

⁵ Definição dada pelo próprio veículo na aba de “Quem Somos”. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

apontamento crítico de Pessah é sobre o início do livro, em que Lucy é apresentada como “Putã”, pois, segundo ela, a inicia o romance flertando e confundindo para “[...] não parecer tão reaçã já de cara, inaugurando o joguinho do sim, mas não, tão típico de sedução ‘feminina’, contra o qual as feminiStas temos que lutar tanto quando dizemos não é não.” (Pessah, 2023, on-line). O ponto apresentado é que, apesar de iniciar o romance afirmando que Lucy poderia ser chamada por “outros nomes mais respeitosos” (Pessah, 2023, on-line), mais adiante as colegas de Lucy são chamadas de putas, “então, todas as meretrizes merecem – segundo ela – esse xingamento? A autora não se decide.” (Pessah, 2023, on-line).

Pessah (2023) continua apresentando a história de Dalva e Venâncio e resume as violências vivenciadas praticadas pelo homem contra a mulher, mencionando primeiro a cena em que Venâncio tem sua primeira crise de ciúmes e ataca o amigo de Dalva, após vê-lo abraçando-a. Em seguida, a crítica comenta:

Os dias se passam e o silêncio se instala. Em lugar de discutir, de sentar a conversar, ele (ou ela, a autora?) não encontra melhor saída que a de enviar um anel e um bilhete com a proposta de casamento. Que lugar comum do patriarcado! Deixar ela feliz assim? Sim, ela aceita. Ao longo do livro, o silêncio vai ser um valor muito forte. (Pessah, 2023, on-line).

A autora retoma mencionando a principal cena de violência do romance, o momento em que Venâncio arranca o filho recém nascido dos braços de Dalva, joga-o longe e bate na mulher diversas vezes. E critica, já aqui, o final do livro, por existir “[...] um Deus ex maquina [sic]⁶ que o salva no final da história. É muito inverossímil, mas tudo bem, faz parte de um livro ruim.” (Pessah, 2023, on-line). Nesse momento, ela está se referindo ao fato da criança ter sobrevivido e essa informação só nos ser revelada no final. Pessah (2023) segue afirmando que a partir daí, é possível ver a construção de um feminicídio na certa. Segundo ela, é uma questão matemática:

Primeira vez Venâncio fica cego e bate no amigo. Nada acontece, disso não se fala. Segunda vez, ele fica mais cego ainda e bate nela e no menino. Deus está de volta e o casal se reconcilia. E vejamos

⁶ Termo originado (Deus ex *machina*) do teatro grego utilizado para definir uma solução inesperada, ou mirabolante, para resolver o final de uma obra de ficção. Disponível em: <https://www.ia.unesp.br/#!/teatro-sem-cortinas/pratas-da-casa/glossario-teatral/d---e---f/deus-ex-machina/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

esta, antes do final de fadas, tem um capítulo no qual o agressor se mostra arrependido e diz que se perdoa. Oi? Nós já ouvimos isso muitas vezes, né? É só sentar e esperar a terceira vez, ou faremos algo para deter o agressor? (Pessah, 2023, on-line).

É perceptível que o texto de Pessah (2023) foca mais na temática do que na estrutura e na forma do romance, visto que a autora não se refere à escrita ou à narrativa da obra; até mesmo, em alguns momentos, ela sugere que as atitudes dos personagens seriam um espelho dos ideais da própria autora. Inclusive, ao final, conclui questionando a decisão de Carla Madeira em ter escolhido contar essa história, salientando que ela poderia ter escolhido um conteúdo menos “regressista”:

Fico pasma de ver que tipo de livros estão sendo lidos no 5º país em violência contra as mulheres. Eu me pergunto e pergunto a vocês, quando a gente propõe ler literatura de autoria de mulheres, vale tudo? Ou, pensando de outra forma, por que, quando temos o poder da palavra, nós, escritoras, não tentamos avançar, em lugar de regredir? Por que quando temos o poder da leitura, da crítica, não tentamos parar e conversar e preencher todos esses silêncios que Madeira deixa como um valor? Um valor que em breve pegará fogo, né? Nem tudo é rio nesta vida. Existem mares salgados que só conseguiremos dessalgá-los com a presença de palavras. Também escrevendo e conversando em clubes de leituras, em grupos de literatura, feministas, de amigas. Por favor, não passemos o pano na violência. Como já disse Flora Tristán, na União operária, em 1843, quem deixa passar uma injustiça estará criando um milhar delas (Pessah, 2023, on-line).

“*Tudo é rio*”, de Carla Madeira, é uma obra sobre o imperdoável”: eis mais um título provocador, este de autoria de Maura Martins, veiculado no Escotilha, um portal de jornalismo especializado na área cultural, com objetivo de “[...] ampliar a visão sobre a cultura a partir de diferentes olhares.”⁷ Maura é jornalista, pela UFSM, e mestre e doutora em Ciências da Comunicação, pela USP. Além de escrever para o Escotilha, trabalha na TV Brasil, atua como professora universitária, é ilustradora e roteirista.

Martins (2021, on-line) também inicia seu texto com uma pergunta, porém, segundo ela, é um questionamento que o próprio livro rege: “[...] é possível perdoar alguém que nos causou a maior dor da vida?”. Ela elogia Carla Madeira por ter se aventurado em uma questão tão difícil logo em seu primeiro trabalho, mas acredita

⁷ Definição dada pelo próprio veículo na aba de “Quem somos”. Disponível em: <https://escotilha.com.br/quem-somos/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

que o centro da obra não é a trama e, sim, a linguagem. Comparando com outras autoras, como Aline Bei, Martins (2021, on-line) afirma que “[...] aqui estamos diante de uma escrita poética particular, fluida – tal como a água do título que é uma metáfora que rege todo o livro.”

Para a jornalista, a construção de Lucy, enquanto uma mulher livre, “[...] destinada à libertinagem desde a infância, é corajosa e provocativa.” (Martins, 2021, on-line). Segundo Martins (2021), Madeira nos propõe considerar o que é imponderável, não só no caso de Lucy, mas também de Dalva e Venâncio, que precisam conviver com algo que não se pode remediar e o espaço que sobra de um amor perdido. Martins (2021, on-line) finaliza o texto elogiando Carla, em especial, a sua forma de contar a história:

Inventivo na forma, o romance organiza-se por capítulos que desobedecem a ordem cronológica e vão e voltam, tal como uma série televisiva em que a câmera muda a cada cena. O tema do amor e da tragédia não tem nada de original, mas o grande trunfo de Carla Madeira é a forma pela qual sua linguagem poética, suave, nos conta essa história. *Tudo é rio* é uma investigação sobre a água, ou seja, sobre tudo aquilo que é tão potente que não se pode controlar. O amor, o ódio, a raiva, são sentimentos que, quando represados, tensionam o sujeito que sente e o torna cada vez mais próximo da morte. Aqui temos uma obra que permanece ressoando no leitor, mas não em sua mente racional, mas nesse intangível lugar onde mora aquilo que não conseguimos traduzir em palavras.

“*Tudo é rio*’ tem uma escrita confusa, mas gostosa”, disse Pedro K. Calheiros (2024), em seu blog pessoal. Pedro é acadêmico em direito, escritor e empresário. Em 2023, foi empossado membro efetivo e perpétuo da Academia de Literatura, Arte e Cultura da Amazônia (ALACA), por sua contribuição à literatura regional. Também atua como cronista no Jornal do Comercio, desde 2021, e caracteriza sua escrita como “[...] uma abordagem crítica e sarcástica, explorando tanto aspectos filosóficos quanto sociais das interações humanas.”⁸

Calheiros (2024, on-line) classifica a técnica de escrita de Carla Madeira como “[...] estilo indireto livre [...]”, que seria quando o narrador e as falas das personagens se confundem. Lembrou-o de Caio Fernando Abreu, que em seu

⁸ Definição dada pelo próprio autor na aba de “Biografia”. Disponível em: <https://pedrokcalheiros.com.br/2025/02/08/biografia-pedro-k-calheiros/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

conceito, possui uma “[...] literatura confusa, mas gostosa.” (Calheiros, 2024, on-line).

A escolha das palavras é certa – com a obscenidade das frases chulas e a poesia das reflexões bem feitas –, a autora convida o leitor a emergir em uma obra crítica, intensa e reflexiva (Calheiros, 2024, on-line).

A crítica de Calheiros (2024) é breve e ele não dá atenção aos temas apresentados na obra, mencionando-os apenas a cargo de sinopse, focando em apontar suas opiniões sobre a escrita da autora e a estrutura narrativa do livro, que ele diz, por não ser linear, que “[...] lhe confere um gostinho especial; o leitor se sente imerso em diversos círculos que se abrem e nós, leitores, ficamos mais imersos na leitura tentando saber o que está por vir.” (Calheiros, 2024, on-line). Porém, segundo o autor, o sucesso da obra se dá, principalmente, “pela *tiktokização* da nossa atenção que, minada pelos estímulos rápidos, ganha o leitor em capítulos curtos, envolventes e que deixam um gostinho de quero mais.” (Calheiros, 2024, on-line).

“Ninguém pode acusar a mineira Carla Madeira de não ser direta.” Assim inicia a crítica feita por Milton Ribeiro (2022), em seu blog de mesmo nome. Milton é escritor, livreiro, jornalista da área cultural e publica opiniões sobre literatura, música, cinema e futebol. Ribeiro (2022, on-line) afirma que Carla Madeira é “[...] direta a ponto de assustar.”, mas que isso não a exclui sua sutileza:

O livro tem força e impacto e estas são indiscutíveis qualidades. E não falo apenas das descrições das cenas de sexo, mas dos vastos sentimentos à flor da pele. Ou seja, sua literatura não têm muita nuance, fala sempre com clareza. A autora não observa o tempo cronológico, fazendo com que o leitor vá lentamente construindo a situação descrita no início do livro. Como chegaram àquilo? As surpresas aguçam nossa curiosidade a cada capítulo.

Após apresentar uma breve sinopse da obra, o autor pontua sobre as atitudes extremas de alguns personagens e como muitos leitores rejeitam a obra devido a esse traço polêmico:

Eles esperavam que a autora problematizasse mais a violência doméstica. Há agressões a mulheres e crianças, além de uma bem escondida pedofilia. Creio que não cabe à autora punir seus

personagens ou fazer um ensaio a respeito. Cabe-lhe contar uma história. (Ribeiro, 2022, on-line).

O autor conclui definindo a estrutura da obra como novelesca e com baixa densidade psicológica dos personagens, levando-nos a pensar em um romance antiquado, afirmando que “[...] as frases às vezes parecem de auto-ajuda” e que “[...] as atitudes súbitas das pessoas nos remetem às novelas da Globo [...]”, em que existe um reforço de estereótipos, “[...] a prostituta é linda, irresistível e de enorme persistência; o homem é macho, calado e violento; a mulher é bondosa e ama os animais; sua mãe é a Rainha do Bom Conselho.” (Ribeiro, 2022, on-line). Ele, assim como Fischer (2021), também compara Madeira com Isabel Allende e diz que o livro é reproduzido a partir do modelo de tradição literária de folhetins e fábulas “[...] onde o Bem vence o Mal, mesmo que haja violência no Brasil.” (Ribeiro, 2022, on-line).

As cinco críticas apresentadas acima possuem pelo menos duas coisas em comum: todas foram feitas por intelectuais e estudiosos de determinadas áreas e todas no formato de texto escrito. Agora, para traçar o parâmetro comparativo e atingir o objetivo proposto no início da pesquisa, serão apresentadas as opiniões de cinco influenciadores digitais do nicho literário, que também atuam no YouTube. Todos que serão citados trabalham falando sobre literatura em outras redes sociais também, por isso não os mencionarei apenas como *booktubers*, mas os objetos de análise escolhidos foram conteúdos postados no YouTube pelos mesmos.

Isabella Lubrano é a criadora do canal *Ler Antes de Morrer* que, atualmente, é o canal no YouTube voltado especificamente para o nicho literário com mais inscritos do Brasil, tornando-a a maior *booktuber* da atualidade. A meta de Isabella, com o canal, é ler e resenhar 1001 livros antes de morrer⁹. Seu canal está ativo desde 2014 e, no momento, consta com mais de mil vídeos publicados e acumula mais de 731.000 (setecentos e trinta e um mil) inscritos. O vídeo sobre *Tudo é rio* foi a resenha de número 306 (trezentos e seis) e foi lançado no dia 9 de março de 2021, já ultrapassando 74.000 (setenta e quatro mil) visualizações. Vale lembrar que Lubrano foi uma das primeiras influenciadoras a criar um conteúdo sobre a obra de Carla Madeira, uma vez que o relançamento do livro, pela Editora Record, aconteceu em 8 de fevereiro de 2021, apenas um mês antes da publicação do vídeo no canal *Ler Antes de Morrer*.

⁹ Informações obtidas na aba da descrição do canal. Disponível em: <https://www.youtube.com/@LerAntesdeMorrer>. Acesso em: 07 mar. 2025.

Lubrano (2021, on-line) inicia o vídeo lendo o parágrafo inicial do romance – que já foi citado no capítulo 2.1 desta pesquisa – e afirma, após apresentar o título do livro, que é um título apropriado, pois é o tipo de livro “[...] que a gente começa a ler e é tomado por ele como se entrasse num rio e fosse levado pela correnteza.” Lubrano (2021) segue apresentando a trama e compara Lucy com a personagem Hilda Furacão, da minissérie de mesmo nome, transmitida em 1998. Porém, ao apresentar Dalva e Venâncio, ela opta por não revelar qual a situação violenta vivida pelo casal, informando apenas que o homem carrega um sofrimento profundo por um “crime inominável” que cometeu (Lubrano, 2021, on-line).

Ela menciona que leu o livro inteiro em poucas horas, levando apenas uma hora e meia para ler a primeira metade, e mais uma hora e meia, no dia seguinte, para ler a segunda metade e finalizar. Lubrano (2021, on-line) emenda dizendo que:

É uma prosa muito fácil, muito delicada, que combina momentos suaves, doces, cheios de poesia, cheios de beleza, cheios de pureza, inocência com outros momentos de muito erotismo, de um erotismo meio cru mesmo, até meio chocante, mas que é combinado, surpreendentemente, de maneira muito orgânica.

Prosseguindo, a *booktuber* aponta as características fabulistas do romance, por se tratar de uma narrativa que acontece em uma cidade sem nome, em uma época imprecisa e dar vida a personagens, nas palavras dela, “[...] tão arquetípicos: puta, a esposa, o marido apaixonado, a mãe dedicada de muitos filhos, a mulher adúltera rejeitada pela sociedade, a carola da igreja, o padre, o farmacêutico.” (Lubrano, 2021, on-line).

Após isso, Isabella Lubrano (2021, on-line) lê outro trecho do livro e expressa que Carla Madeira ainda não é uma autora “[...] ainda bastante desconhecida, mas que tem muito a oferecer e eu recomendo que você a conheça.”, o que é interessante, já que o vídeo de Lubrano pode ter sido um dos muitos responsáveis por fazer a autora virar o fenômeno comercial que é hoje. Nas considerações finais do vídeo, a *booktuber* diz que

Tudo é rio é um livro pra ler sente que tá travado com a leitura, quando a gente sente que faz muito tempo que não consegue ler um livro, assim, até o final [...]. Se você tá nessa situação, te aconselho firmemente a ler essa história, eu tenho certeza que você vai ser tragado pela primeira onda desse rio e você, com ela, vai flutuar até o final. (Lubrano, 2021, on-line).

Nos últimos minutos do vídeo, após já ter se despedido, Lubrano menciona que tem o costume, em todo mês de março, mês do dia Internacional da Mulher, de recomendar autoras para o seu público conhecer, com objetivo de fazer com que as mulheres sejam lidas, principalmente pelos homens. Segundo ela, autoras mulheres já são lidas por mulheres, mas ela enxerga uma resistência grande dos homens a conhecer literatura escrita por mulheres, por um

[...] preconceito, talvez, uma ideia de que mulher só escreve pra mulher, de que mulher só escreve temas que interessam às mulheres, uma sensação de que não conversa com eles. Talvez, e é bem provável, esse *Tudo é rio* seja um romance que vá mudar essa ideia, ele traz uma crueza, uma sensibilidade, uma franqueza e algumas cenas são tão impactantes, que vocês, homens, talvez se surpreendam que ele tenha sido escrito por uma moça. (Lubrano, 2021, on-line).

Paulo Ratz é o criador do canal *Livraria em Casa*, um dos maiores canais literários do Brasil, principalmente em termos de engajamento, o objetivo de Paulo é criar, segundo o próprio, um papo bem humorado sobre livros¹⁰. O canal existe desde 2015 e, atualmente, conta com mais de 960 (novecentos e sessenta) vídeos publicados e ultrapassa 275.000 (duzentos e setenta e cinco mil) inscritos. O vídeo de Ratz sobre *Tudo é rio* foi ao ar no dia 19 de janeiro de 2022, quase um ano após a republicação da obra, e já ultrapassa mais de 85.000 (oitenta e cinco mil) visualizações, sendo o vídeo resenha sobre a obra publicado no YouTube com mais relevância numérica.

Aqui, faz-se necessário um adendo importante, como já foi informado no capítulo de introdução, em 2021, Carla Madeira foi a segunda autora nacional mais lida no Brasil, e, todos os vídeos que serão listados a partir daqui, foram publicados após a obra já ter conquistado atenção pública e estar se encaminhando para o seu fenômeno editorial ainda maior. Não é lícito apontar qualquer um dos influenciadores mencionados – e os não mencionados – como os responsáveis pelo sucesso de *Tudo é rio*, por mais que os conteúdos listados tenham atingido grandes números de visualizações e engajamento, é inconclusivo o verdadeiro ‘causador’ do sucesso. Mas, é interessante apontar que por Lubrano (2021) ter sido a única dos cinco

¹⁰ Informações obtidas na aba da descrição do canal. Disponível em: <https://www.youtube.com/@LivrariaemCasa/featured>. Acesso em: 07 mar. 2025.

escolhidos a ler e resenhar o livro antes dele ter se tornado um fenômeno editorial grandioso, a régua de expectativa das pessoas sobre esse conteúdo era bem menor. Como Lubrano (2021) disse, a Madeira era ainda bastante desconhecida. Após Madeira começar a ganhar visibilidade, é comum que o público crie algum tipo de expectativa sobre os conteúdos postados sobre ela.

Retomando ao vídeo do *Livraria em Casa*, Paulo introduz dizendo que leu o livro junto com os apoiadores do seu canal, em um clube de leitura composto por estes mesmos apoiadores com o próprio *booktuber*, no qual eles leem um livro por mês e discutem sobre a obra no final. Ele também cita o sucesso que o livro fez no ano anterior – 2021, e que mesmo que esse tipo de conteúdo – resenha de um livro “[...] que ainda não foi lido por muita gente.” (Ratz, 2022, on-line), nas palavras dele, não dê tanto retorno de engajamento, ele quis fazer um vídeo sobre o romance mesmo assim, por ter gostado muito e sentir que cabem muitas discussões e reflexões. Em seguida, ele apresenta a sinopse e segue apresentando suas opiniões sobre a obra

O que é importante que vocês saibam é que, essa analogia do “tudo é rio”, ela é usada de diversas formas ao longo do livro e é incrível. Porque a Carla constrói isso é, basicamente, pra te mostrar que a vida é, literalmente, um fluxo constante de água. E o rio, ele é essa analogia [...]. A água que passa no rio, ela passa e vai embora. O que você coloca no rio, ele vai embora, pra algum lugar. E é exatamente essa analogia que ela constrói ao longo do livro, de mostrar que a vida, ela é um rio. Independente de que momento você tá [...]. A vida continua acontecendo. Tudo continua acontecendo. E essa corrente, ela é impossível de ser parada. (Ratz, 2022, on-line).

Ratz (2022) continua elogiando a autora, principalmente seu trabalho em fazer essa analogia com a água, que ele acredita ser excepcional. Nesse ponto, ele abre um “parêntese” para tranquilizar os seus seguidores com relação à escrita de Madeira, pois, segundo ele, muitas pessoas têm medo ou até certo preconceito em ler livros nacionais, por não terem tido uma experiência positiva com essas obras, quando criança/jovem. Ele se cita como exemplo, mencionando que quando leu Machado de Assis, na adolescência, teve muita dificuldade em entender algumas metáforas e se acostumar com a escrita, mas que o objetivo dele com o vídeo é que as pessoas deem uma chance para *Tudo é rio* e que não generalizem, acreditando que todos os livros nacionais possuem uma escrita complexa e difícil de ser compreendida.

O *booktuber* também diz que *Tudo é rio* se tornou um de seus livros favoritos da vida, e que a obra teria sido um divisor de águas para ele. Também compara a sensação que teve ao longo da leitura com a sensação que teve lendo o livro “Gente ansiosa”, de Fredrik Beckman (2019), explicando que, embora sejam duas obras bem distintas em conteúdo, trouxeram diversas reflexões sobre a vida, para ele. Paulo, assim como Isabella, menciona a rapidez com que finalizou a leitura, contando que leu o romance inteiro em 24 horas.

Ratz (2022, on-line) prossegue alertando que se trata de um livro cruel, e acha importante deixar isso claro, pois é uma obra que aborda diversas barbaridades e fala sobre “[...] algumas coisas difíceis da vida, principalmente de pobres, mas da vida de uma pessoa que vive com um homem ciumento.” Ele chega no tópico romantização, pois diz que na discussão com seus apoiadores, foi algo muito debatido e chegou num questionamento: qual seria a diferença entre retratar e romantizar?

Esse livro, ao meu ver, ele não romantizou as coisas ruins que acontecem com os personagens. Mas ele retratou algo que é inerente à vida humana, principalmente, em situações como essa, em configurações de vida como a desses personagens (Ratz, 2022, on-line).

O influenciador abre, então, um momento do vídeo para comentar sobre o final da obra, avisando aos seguidores que não desejam receber *spoilers*, para sair do vídeo. Ele começa comentando sobre a questão de Lucy e sobre as acusações de alguns leitores contra Carla Madeira, devido a uma possível romantização da prostituição.

Eu acho que não foi essa a intenção. Eu acho que, a intenção da Carla, de novo, é retratar o pensamento de algumas meninas que vão pra prostituição, principalmente nessas cidades menores, por isso. Eu acho que ela [Lucy] se seduziu pelo poder que ela tinha sobre os outros [...]. É claro que 90%, no mínimo, das pessoas que vão pra prostituição não vão porque gostam do poder, porque elas são isso ou aquilo. Elas vão porque elas precisam de grana. Mas foi interessante ver esse outro lado, uma pessoa que, ela obviamente precisava de grana, mas ela também se encantou pelo poder que ela exercia nas pessoas [...]. E como ela se tornou uma celebridade, basicamente, da cidade, onde ela era a prostituta mais desejada, ela escolhia com quem e o quê ela queria fazer [...]. É claro que, isso não é a realidade da maioria das pessoas que apelam pra

prostituição, a gente sabe disso. Nós, adultos, sabemos disso e esse é um livro pra pessoas adultas (Ratz, 2022, on-line).

Sobre a questão da violência doméstica sofrida por Dalva, o *booktuber* comenta que, durante a discussão no clube de apoiadores, muitas pessoas teriam acusado, também, Carla Madeira de romantizar um relacionamento abusivo e, para Paulo, a questão continua sendo que “[...] embora eles terminem o livro juntos [Dalva e Venâncio], isso é um retrato da vida de muitas pessoas.” (Ratz, 2022, on-line) e que as pessoas estariam esperando, e cobrando, um empoderamento de uma mulher que “[...] mora numa cidade do interior, que não tem acesso a muita coisa, que o foco da vida dela é criar esse filho escondido do cara.” (Ratz, 2022, on-line). E ele conclui:

A gente tá cobrando de uma mulher simples, humilde, do interior etc, algo que ela não conhece. E o próprio livro faz essa reflexão, tem uma marcação, minha última marcação, que fala assim: ‘Pensou se uma mulher tem o direito de perdoar um homem que bate nela? Não encontrou a resposta. Talvez não houvesse resposta’ [...]. E, por mais que a gente, aqui da cidade grande, com tudo isso que a gente tem na cabeça, em 2022, a gente fale ‘não, você não pode fazer isso’, muitas mulheres aceitam o cara de volta. E ainda tem toda aquela questão de, embora ele tenha feito coisas imperdoáveis, ele sofreu por muito tempo [...]. Ela criou o filho longe dele por muitos anos, porque ela não confiava nele, até que, naturalmente, ela foi confiando nele por conta do filho da Lucy. (Ratz, 2022, on-line).

Bel Rodrigues é uma influenciadora digital que iniciou sua carreira falando sobre literatura. Embora hoje em dia aborda também outros assuntos de interesse em suas redes sociais, a literatura continua sendo o grande pilar de seu conteúdo. Segundo ela, falar sobre suas paixões é o que a move¹¹. Além de literatura, Bel também cria conteúdos sobre música, cinema e criminologia. Ela começou no YouTube em 2013 e, atualmente, acumula mais de 960.000 (novecentos e sessenta mil) inscritos em seu canal, com mais de 470 (quatrocentos e setenta) vídeos publicados. Ela não possui um vídeo dedicado apenas a *Tudo é rio* em seu canal; porém, em 6 de fevereiro de 2022, lançou um vídeo intitulado “As melhores leituras do ano (2021)”, e colocou a obra de Madeira como segundo colocado em seu ranking pessoal dos 13 (treze) melhores livros lidos naquele ano. O vídeo já

¹¹ Informações obtidas na aba da descrição do canal, disponível em: <https://www.youtube.com/@belrodrigues/featured>. Acesso em: 07 mar. 2025.

ultrapassou as 100.000 (cem mil) visualizações e, embora não seja um conteúdo dedicado apenas a *Tudo é rio*, foi escolhido para análise pela relevância da influenciadora no mercado e por ela possuir uma comunidade extremamente engajada e que sempre lê o que ela indica.

Bel Rodrigues (2022) apresenta o livro já anunciando que ele se tornou um de seus favoritos da vida, não só do ano de 2021, e que, embora tenha poucas páginas, é uma obra com poder de deixar uma marca enorme em quem a lê. Ela prossegue dizendo que:

Esse é um livro que vai nos deixar com sentimentos bem conflitantes, em relação aos nossos princípios, aos nossos costumes, as coisas que a gente acredita, num geral. E eu gosto muito de livros que nos deixem à deriva de nós mesmos. Por isso, talvez, *Tudo é rio* tenha me marcado bastante. Ele me deixou em conflito constante com a minha própria essência e eu recomendo muito que você leia. (Rodrigues, 2022, on-line).

Os conteúdos de Rodrigues (2022), principalmente literários, são marcados por uma característica pontual: ela foca mais em expor seus sentimentos sobre as obras do que tratar sobre as obras em si. Ou seja, nem sempre ela vai apresentar a sinopse e contar detalhadamente o que acontece na narrativa, mas sim transmitir os sentimentos concebidos e as reflexões adquiridas ao longo da leitura. Nesse caso não é diferente, ela resume *Tudo é rio* como um livro “[...] sobre três que são, simplesmente, viciadas em acreditar, e não importa no quê, só lembrando que não acreditar também é uma forma de acreditar.” (Rodrigues, 2022, on-line).

Antes de seguir falando sobre outro de seus livros favoritos do ano, a influenciadora reforça que o livro trata de temas difíceis e recomenda que, quem se interessar, procure saber mais sobre a história antes de lê-la, pois a obra pode gerar gatilhos no leitor (Rodrigues, 2022).

Pam Gonçalves já foi apresentada anteriormente, no capítulo 3.2, quando foi utilizada para exemplificar sobre a dinâmica de ser um influenciador digital. Dito isso, o vídeo de Pam sobre *Tudo é rio* não é, também, dedicado apenas à obra. Em 10 de fevereiro de 2022, a *booktuber* publicou um vídeo intitulado “Vlog: eu tenho uma nova autora brasileira favorita (e ela me fez voltar à livraria física)”, que acumula, atualmente, mais de 37.000 (trinta e sete mil) visualizações. *Vlogs* de leitura são um formato conhecido na comunidade do *Booktube* e consistem em, basicamente,

gravar suas experiências ao longo de uma leitura, para ter um registro em “tempo real”, da mesma forma que os *vlogs* comuns focam em mostrar a vida da pessoa que está gravando, os *vlogs* de leitura tem o objetivo de registrar as percepções do leitor durante a leitura, diferente de resenhas literárias, em que a pessoa já tem finalizado o livro quando vai falar sobre ele.

No vídeo em questão, Pam inicia dizendo que leu *Tudo é rio* em um final de semana e que teria ficado “atordoada” após a leitura. Completando que, desde que finalizou a obra, estava com um sentimento muito estranho, porém positivo, inclusive, tendo avaliado o livro com 5 estrelas – nota máxima no esquema de avaliação comum, que dá notas de 0 a 5 estrelas. A *booktuber*, assim como Ratz (2022) e Lubrano (2021), também comenta a agilidade em ler o livro e diz que “começou na sexta e terminou no sábado” (Gonçalves, 2022).

O vídeo continua com Pam Gonçalves (2022) explicando que, após finalizar a leitura, ficou obcecada pela Carla Madeira e sentia a necessidade de ler mais da autora; por isso, não aguentou esperar o tempo de entrega de livrarias on-line e retornou – após muito tempo sem ir – a uma livraria física para comprar “Véspera”, o segundo romance de Madeira. O conteúdo é focado na leitura de “Véspera”, porém, em diversos momentos a influenciadora compara uma obra com a outra e explana algumas opiniões sobre *Tudo é rio*. Logo nos primeiros minutos, ela comenta que *Tudo é rio* é um livro polêmico e que ela recebeu muitos comentários conflituosos, e até críticas, por ter exposto gostar do livro em suas redes.

Eu acho que eu sei separar algumas coisas em relação a histórias, num geral, e eu tenho uma opinião específica de como eu espero. Eu tenho um critério pra isso, do que eu considero problemático ou não numa história, como eu diferencio o que romantiza ou não algo específico numa história. (Gonçalves, 2022, on-line).

Após concluir a leitura de “Véspera”, Pam Gonçalves (2022, on-line) faz uma espécie de análise opinativa comparando as duas obras, e afirma que “*Tudo é rio* é muito mais chocante, a forma como ela usa as palavras, o que tem na história, o enredo da história é muito mais chocante”. Ela também menciona que, lendo os dois livros, conseguiu perceber uma evolução na escrita de Carla Madeira entre um romance e o outro, bem como um crescimento na escolha de temáticas e os desenvolvimentos dessas temáticas. Então, a *booktuber* abre um espaço para opinar mais diretamente sobre *Tudo é rio*:

Ele não é um livro pra você torcer por personagens. Não é um livro pra se apegar a esses personagens. Eu acho que é um recorte da vida desses personagens, de algo que acontece aqui, na nossa realidade, algo super possível de acontecer, o que rola em *Tudo em rio*, apesar de ser muito chocante. Muitas pessoas falaram: ‘Ah, mas não tá romantizando a violência?’, mas assim, sempre vai ter esse tipo de comentário pra vários livros e eu acho que é muito da interpretação da pessoa, que está lendo, o quanto certos assuntos vão tocar mais ou não, vão trazer um desconforto maior ou não e a que ponto aquilo vai chocar. Eu li *Tudo em rio* com certo distanciamento, então, não acho que romantizou coisas nesse livro, não acho que foi de forma romântica, foi uma forma de trazer um recorte da vida de pessoas que podem muito bem existir, e que nem sempre existe um final feliz, na questão de o que deveria ser feito, mas sim do que era possível e das escolhas daquela pessoa (Gonçalves, 2022, on-line).

Pam Gonçalves (2022, on-line) ainda diz que não sentiu uma redenção sendo construída na obra e, que para ela, ficou claro que não era uma situação confortável ou recomendada, mas que muitas pessoas passam por isso “por ser o único caminho que enxergam”. Não só isso, mas Pam elogia a habilidade da autora em conseguir fazer o leitor se sensibilizar com os personagens, mesmo que nunca tenham vivenciado algo parecido com o que está sendo narrado.

A influenciadora finaliza contando sobre um comentário de um internauta que teria dito que quando ela realizar uma releitura de *Tudo é rio*, ela irá repensar sua opinião e não será mais um livro favorito, insinuando que Pam precise de maior maturidade ou até de mais atenção, para enxergar as “problemáticas” do enredo. Entretanto, a *booktuber* afirma estar muito segura com sua opinião sobre o livro e que não vê problemas em receber críticas por ter gostado da obra.

Mell Ferraz é a criadora do canal *Literature-se*, que teve seu lançamento no ano de 2010 e, após quinze anos de criação de conteúdo, acumula mais de 195.000 (cento e noventa e cinco mil) inscritos e mais de 1.200 (mil e duzentos) vídeos postados. Além de *booktuber*, Mell é uma crítica literária, formada em Estudos Literários, pela Unicamp, e mestre em Estudos de Literatura, pela Universidade Federal Fluminense¹². O *Literature-se* também não possui um vídeo dedicado a *Tudo é rio*, mas em 6 de março de 2022, Mell publicou um vídeo de título “Decepção, releitura, prosa poética e finalmente lendo o Nobel // livros lidos em fevereiro de

¹² Informações obtidas na aba da descrição do canal e no site de apoio coletivo *Catarse*. Disponível em: <https://www.youtube.com/@MellFerraz/featured>. Acesso em: 07 mar. 2025. Disponível em: <https://www.catarse.me/literaturese>. Acesso em: 07 mar. 2025..

2022”, onde ela passeia pelas leituras que realizou ao longo do determinado mês, fazendo mini críticas sobre cada uma delas, sendo um desses livros, nosso objeto de estudo: *Tudo é rio*.

No vídeo, que já ultrapassou o número de 17.000 (dezesete mil) visualizações, a *booktuber* classifica a obra de Madeira como sua decepção literária do mês e mencionou que foi uma situação bem delicada pra ela, enquanto criadora de conteúdo, “falar mal de um livro que é tão adorador” (Ferraz, 2022, on-line). Porém, relata que muitas pessoas foram até ela, sentindo-se acolhidas, após verem sua crítica negativa, pois também não haviam gostado do livro, mas permaneceram quietas por receio, uma vez que a opinião popular dizia o contrário.

E eu fico extremamente triste com isso, porque a nossa opinião destoa das demais a gente não pode emití-la? A gente tem que ter medo de emitir a nossa opinião? Gente, nos comentários desse meu post, ressaltando pontos que eu considero negativos no livro, teve gente, até mesmo, que invalidou a minha formação acadêmica. Falando que “ah, porque você estudou literatura, você se afasta dos sentimentos que podem envolver um leitor com um livro e por isso, não vale, sabe, o que você tá dizendo. Isso é absurdo! Tá bem você gostar muito do livro, mas até aí, você ofender a pessoa que não gostou dele? [...] A minha opinião não significa que, existindo, vai invalidar a sua. Pelo contrário, elas têm que coexistir e uma conversar, dialogar com a outra, para enriquecer o debate. (Ferraz, 2022, on-line).

Após isso, Mell prossegue dizendo que essa reação negativa por ela não ter gostado do livro, foi um dos motivos dela ter escolhido não fazer um vídeo dedicado para falar sobre *Tudo é rio* e continua apontando os pontos negativos que ela encontrou ao longo da leitura. O primeiro deles, segundo ela, são os personagens que carecem de uma construção mais firme e profunda:

Há uma certa previsibilidade do que vai acontecer com os personagens, por conta dessa superficialidade em suas construções. Mas também não há o aprofundamento da personalidade de cada um deles. (Ferraz, 2022, on-line).

E ainda sobre aprofundamento, o segundo ponto negativo, para a crítica, é justamente a falta de profundidade ao abordar alguns temas que ela considera muito importantes:

O livro, ele aborda temas sobre a violência, por exemplo, doméstica, patriarcal, sobre a prostituição e eu não vejo aqui, um aprofundamento desses temas, eles estão ali, são jogados, mas fica ali. Um exemplo, da casa de prostituição, uma das personagens protagonistas, ela é uma prostituta, ela se torna uma prostitua por escolha, porque ela gosta. Só que assim, esse ambiente ele tem, obviamente, vocês vão concordar comigo, muitas violências. Eu gostei muito, que há esse destaque positivo na escolha da mulher sobre seu corpo, sobre seus prazeres. Eu achei isso fenomenal aqui no livro. Por outro lado, você colocar como cenário um prostíbulo e não abordar, também, as violências que cercam as pessoas que ali vivem, pra mim, é não aprofundar justamente esse tema. (Ferraz, 2022, on-line).

O terceiro aspecto que a influenciadora menciona como negativo, é a escrita. Ela diz que esse é o ponto que ela mais “concorda em discordar” das pessoas que gostaram do livro:

Pra mim ela não funcionou muito bem, ela foi bastante mediana, no sentido de que, não me apresentou construções instigantes, belas e que funcionassem aqui, no ritmo da leitura. Então, algumas máximas, algumas frases de efeito, me parecem jogadas aqui, não se costurarem a narrativa como um todo. Estando aqui mais como se fossem frases de efeito para embelezar a escrita (Ferraz, 2022, on-line).

E o último ponto negativo, destacado por Mell, é relacionado a um dos grandes temas do livro: o perdão após um crime. Para a *booktuber*, a escrita permanece sendo o problema para que isso se torne um ponto negativo, pois ela “[...] não funcionou quando tentou criar um arco de redenção.” (Ferraz, 2022, on-line). Ela ressalta que, para ela, a forma com que a obra termina não é um problema, mas sim como foi escrita para chegar até esse final, justificando que a narrativa é construída de maneira condescendente com os crimes que acontecem. Nesse momento, Ferraz (2022, on-line) realiza a leitura de um trecho, que, para ela, é apenas um dos exemplos que fundamenta sua crítica:

A passagem que eu quero mencionar está na página 183: ‘Com muito custo, Venâncio teve notícias precisas de que o filho tinha nascido, era um menino e se chamava João. Foi Madalena, uma das putas que ele frequentou desatento, quem contou sem saber ao certo o paradeiro da criança. João, de novo, um menino. O outro morreu sem ter um nome, ia se chamar Vicente, mas não foi registrado nem batizado’ [...]. E aí o que eu quero destacar aqui disso que eu li, é a frase: ‘O outro morreu sem ter um nome, ia se chamar Vicente’. O outro, primeiro, ‘o outro’ né? Nós estamos seguindo aqui em um

narrador em terceira pessoa, mas a perspectiva é desse criminoso que, teoricamente aqui, matou o filho ao jogá-lo longe, quando recém nascido. Ele não morreu como a narrativa diz aqui, essa narrativa condescendente, pra mim, na verdade ele foi morto. Brutalmente assassinado. Se a escrita colocasse assim 'o outro foi morto sem ter um nome' ou 'o outro foi brutalmente assassinado sem ter um nome', aí sim não seria uma narrativa condescendente (...) Quando você tem 'morreu' dá um certo ar passivo pra aquilo, como se não tivesse sido um assassinato. Então, pra mim, essa narrativa sendo condescendente, de novo, com o criminoso, ela ameniza o crime.

Antes de partir para a análise da repercussão, é interessante apontar um ponto em comum encontrado em todas os conteúdos apresentados dos cinco influenciadores digitais: todos, diferentemente dos críticos que atuam em meios tradicionais do grupo de conteúdos escritos, mencionam os temas polêmicos da obra e, em certo ponto, alertam seus seguidores sobre possíveis desconfortos e problemáticas encontrados no enredo. Diante disso, será que, por estarem num lugar de maior exposição e lidando com suas próprias imagens, não só suas ideias, o grupo de influenciadores se vê na obrigação de ter certo cuidado ao falar sobre *Tudo é rio?*

4.2 ANÁLISE DA REPERCUSSÃO

Para o sociólogo Anthony Giddens (2002, p. 12), a construção de identidade na alta modernidade se torna um “empreendimento reflexivamente organizado”. Segundo Sá e Polivanov (2012, p. 577), que utilizam do argumento de Giddens (2002) como centro de sua discussão, “[...] esse ‘empreendimento’ ou ‘tarefa’ só é possível se entendido enquanto projeto.”, ou seja, onde os indivíduos escolhem e planejam os cursos de suas vidas, com diversos objetivos, sem pré-determinações sociais. Os pesquisadores afirmam que esse “projeto reflexivo do eu” possui três características fundamentais:

- 1) ele é continuamente reelaborado pelos sujeitos; 2) ele está ligado necessariamente a escolhas de estilos de vida, entendidos enquanto “planejamento de vida reflexivamente organizado” ou “decisões tomadas e cursos de ação seguidos” (2002, p. 13), até mesmo por aqueles com poucas condições materiais e 3) ele consiste em que os sujeitos mantenham “narrativas biográficas coerentes” (2002, p. 12) - ou o que chamamos anteriormente de “coerência expressiva” (Sá; Polivanov, 2012, p. 577).

Tais características podem nos ajudar a responder o questionamento levantado ao fim do capítulo anterior, visto que os influenciadores apresentados possuem uma carreira na internet de longa data e, provavelmente, possuem um projeto de vida, nesse caso, voltado para o que querem construir on-line. O cuidado em mencionar os temas polêmicos abordados na obra e que podem gerar desconforto em alguns leitores, faz parte de suas “narrativas biográficas coerentes” (Giddens, 2002), uma vez que, seus seguidores já devem esperar esse tipo de postura deles e, caso fosse demonstrado certo descaso com essas questões, a reação pública poderia ser negativa. Além de falar sobre livros, os influenciadores analisados, direta ou indiretamente, falam também sobre seus estilos de vida. Mesmo que não exponham isso, os seus conteúdos sobre literatura já transmitem, através de diversos símbolos e relatos, uma visão – precisa ou não – de seus estilos de vida. Para Giddens (2002, p. 79-80 *apud* Sá; Polivanov, 2012, p. 578), “estilos de vida” são

[...] um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da auto-identidade. [...] são práticas rotinizadas, as rotinas incorporadas em hábitos de vestir, comer, modos de agir e lugares preferidos de encontrar os outros; mas as rotinas seguidas estão reflexivamente abertas às mudanças à luz da natureza móvel da auto-identidade. Cada uma das pequenas decisões que uma pessoa toma todo dia - o que vestir, o que comer, como conduzir-se no trabalho, com quem se encontrar à noite - contribui para essas rotinas. E todas essas escolhas (assim como as maiores e mais importantes) são decisões não só sobre como agir, mas também sobre quem ser. Quanto mais pós-tradicionais as situações, mais o estilo de vida diz respeito ao próprio centro da auto-identidade, seu fazer e refazer.

Por mais que se tratem de decisões autônomas de cada indivíduo, ou seja, a seleção e criação de estilos de vida para seguir são feitas deliberadamente, ainda assim, os indivíduos continuam limitados a determinados aspectos. Reutilizando um conceito de Bourdieu (1989, p. 9 *apud* Sá; Polivanov, 2012, p. 578), mesmo que flexíveis, os estilos de vida fazem parte de uma “[...] estrutura estruturada e estruturante [...]”, pois “[...] ao mesmo tempo em que estruturam as vidas dos atores

dentro de seus campos de possibilidades, também são estruturados por limites nesses campos.” (Sá; Polivanov, 2012, p. 578).

É notório que a comunidade do *Booktube*, em sua maioria, preocupa-se com temas sociais, políticos e identitários. Reutilizando como exemplo o “cancelamento” de Tatiana Feltrin por se aliar à extrema direita, é compreensível que os *booktubers*, diferente da crítica intelectual, sejam mais cautelosos ao expor suas opiniões sobre uma obra, seja por ela apresentar conteúdo sensível ou até por não gostarem de uma obra muito popular, como no caso de Mell Ferraz. Ou seja, por estarem inseridos em um campo de debate “mais aberto”, lidando com comentários, visualizações, curtidas e, para além disso, colocando sua carreira profissional em jogo, *booktubers* não possuem a mesma liberdade opinativa que um crítico que escreve para um jornal renomado.

Isso não quer dizer que os conteúdos postados por eles não sejam honestos ou passem por algum tipo de censura; o ponto é que, narrativamente, os relatos feitos por estes indivíduos precisam ser feitos de maneira minuciosa, seguindo uma série de “regras” e características intrínsecas da estrutura que eles fazem parte. E essa estrutura foi estruturada justamente por eles, criando uma espécie de paradoxo estrutural.

Exemplificando, quatro dos cinco *booktubers* analisados, mencionaram a rapidez em realizar a leitura; Isabella, Paulo, Bel e Pam, em algum momento de seus conteúdos, comentaram o tempo que demoraram para ler *Tudo é rio*, aspecto que não foi mencionado por nenhum dos cinco críticos de material escrito. Não que exista um problema em fazer esse apontamento, mas trata-se de uma característica narrativa da estrutura que compõe o *booktube*.

A crítica de Fischer (2021) foi a que mais dialogou com outras apresentadas, talvez por ser a mais controversa. Ele, de início, menciona os aspectos de “fábula” encontrados na obra, algo que também é mencionado por Ribeiro (2022), Lubrano (2021) e Ferraz (2022). Um segundo apontamento é sobre a falta de densidade dos personagens, opinião também compartilhada com Ribeiro (2022) e Ferraz (2022), que disseram ter sentido falta de aprofundamento nos mesmos. E, outro ponto para destacar na crítica de Fischer (2021), é sobre a escrita de Carla Madeira, que, apesar dele reconhecer um domínio na construção do texto, ainda acredita que a obra não é mais do que um “passatempo”, dialogando mais uma vez com os

argumentos de Ferraz (2022) – que, igualmente, indicou a escrita de Madeira como um dos principais pontos negativos na obra.

Enquanto Fischer foca na estrutura, sequer mencionando possíveis polêmicas presentes no enredo, a crítica de Pessah (2023) é inteiramente focada na temática. Isso acontece porque os argumentos de Pessah (2023) são muito pautados em uma questão já levantada nesta pesquisa anteriormente: a separação entre autor e narrador. É possível perceber uma ideia de associação entre um e outro, quando ela menciona que Carla Madeira (2021) poderia ter escrito sobre outros temas e, principalmente, ao dizer “Em lugar de discutir, de sentar a conversar, ele (ou ela, a autora?) não encontra melhor saída que a de enviar um anel e um bilhete de casamento.” (Pessah, 2023). No momento em que diz “(ou ela, a autora?)” (Pessah, 2023), ela estaria sugerindo que as intenções e ideais dos personagens seriam as mesmas da autora, uma acusação injusta, pois, além de inconclusiva, trata-se de uma obra de ficção.

Contudo, Pessah (2023) é a única que menciona a reviravolta do final e como a autora teria utilizado uma estratégia de “Deus ex *machina*” (Pessah, 2023), para justificar uma informação ocultada ao leitor. Esse é o único momento que a crítica aponta algo estrutural, o restante é focado na temática. As polêmicas envolvendo a obra são o grande ponto levantado por Pessah (2023), principalmente em referência à violência doméstica apresentada no livro. Ela sugere, inclusive, que Madeira (2021) poderia ter escolhido escrever sobre diversas outras coisas e, além disso, acusa o livro – e a autora – de “passar pano” para a violência, sugerindo que a obra pode ser responsável por criar e reproduzir injustiças. Tal ideia dialoga com os argumentos de Butler (2015), sobre a literatura ser capaz de reforçar relações de poder. No caso, para Pessah (2023), a literatura de *Tudo é rio* poderia ser responsável por reforçar a violência doméstica.

Sobre isso, Milton Ribeiro (2022, on-line) discorda, posto que, como o mesmo afirmou em sua análise, não cabe à Carla Madeira “[...] punir seus personagens ou fazer um ensaio a respeito.”, mas, sim, cabe a ela o papel de contar uma história. Pam Gonçalves (2022) também argumentou que não enxergou no enredo uma tentativa de romantizar os abusos e crimes relatados no livro, mas que Madeira está contando um relato ficcional, mas que é semelhante a diversas realidades.

Partindo para Martins (2021, on-line), com uma crítica sucinta, mas elogiosa, principalmente referente à escrita de Madeira (2021), que ela considera “[...] poética

e suave [...]”, ao abordar os temas presentes no livro, a jornalista não menciona possíveis polêmicas ou os expõe como sensíveis; pelo contrário, elogia a coragem da autora em retratar assuntos tão difíceis e que as metáforas sobre a água presente no romance foram uma de suas partes favoritas. Seu texto dialoga muito bem com o vídeo de Ratz (2022), em que também menciona a linguagem metafórica do livro e as analogias com o elemento água.

A opinião de Martins (2021, on-line) sobre a construção de Lucy é positiva, e definida como “[...] corajosa e provocativa [...]” a escolha da autora em fazer da personagem uma mulher livre e desinibida. Ponto também levantado por Ferraz (2022), que apesar de ter sentido falta de um maior aprofundamento sobre o tema da prostituição, elogiou a forma que Lucy representa a figura de uma mulher com controle total sobre seu corpo e seus prazeres. Ratz (2022) também disse ter gostado de conhecer essa perspectiva de uma prostituta que decidiu seguir nesse ramo não só por necessidades financeiras, mas por gostar do poder que exercia sobre as pessoas.

Seguindo para Calheiros (2024), um ponto que chamou atenção em sua crítica foi o fato dele mencionar o “[...] estilo indireto livre [...]” na escrita de Madeira, tratando-se de quando o narrador e as falas dos personagens se confundem, esse sendo, justamente, um dos principais motivos da maioria das acusações contra a autora. Dado que é constantemente questionado – inclusive por alguns dos mediadores apresentados aqui – se a intenção dela não seria a mesma dos personagens. Ferraz (2022, on-line), inclusive, em um momento, fala sobre existir uma narrativa condescendente, mas ela mesma diz que “[...] estamos seguindo um narrador em terceira pessoa, mas a perspectiva é desse criminoso [...]”. Portanto, se a escrita de Madeira segue esse estilo que mistura narrador e personagem, não seria ilícito afirmar que trata-se de uma narrativa condescendente e não de um ponto de vista condescendente do próprio personagem?

Isto posto, é possível recuperar as ideias de Eagleton (2003), referentes à incapacidade de interpretar obras literárias de um ponto de vista totalmente imparcial; que nossos interesses, vivências e juízos de valor, mesmo que inconscientemente, afetam nossas perspectivas e julgamentos. Até num sentido contextual, também defendido por Eagleton (2003), nossos horizontes são direcionados, por exemplo, quando Calheiros (2024) menciona que o sucesso de *Tudo é rio* se deve a uma constante busca atual de estímulos rápidos e, pelo fato do

livro possuir capítulos curtos e envolventes, esse objetivo é alcançado com mais facilidade. Em uma época diferente, tal argumento não faria sentido, mas até na época atual, se fizéssemos uma pesquisa apenas com pessoas acima dos 50 anos que leram *Tudo é rio*, mas não têm o costume de utilizar redes sociais, o argumento de Calheiros (2024) não se tornaria infundado?

Retornando a crítica de Ribeiro (2022), ele define a estrutura do romance como novelesca e até compara com novelas da Globo. Esse levantamento também foi apresentado por Lubrano (2021), ao comparar com a minissérie da mesma emissora, “Hilda Furacão”, e também, brevemente por Fischer (2021), ao dizer que a obra depende de muitos clichês comuns do gênero de telenovelas. No caso de Ribeiro (2022), Fischer (2021) e Calheiros (2024), existe uma semelhança, por mais que mínima, com o estilo crítico de Bloom (1994), por existir comparação referente a outros autores ou estilos literários que vieram antes de Madeira.

Os vídeos de Lubrano (2021), Ratz (2022), Rodrigues (2021) e Gonçalves (2022) assemelham-se por serem munidos apenas de elogios e levantamentos de pontos positivos, visto que os únicos momentos em que são mencionados por eles algum adendo em meio às opiniões positivas, parece mais na intenção de se explicar com os seguidores, evitando uma possível cobrança futura, e se respaldar de possíveis acusações de condescendência com os temas sensíveis abordados. E agora incluindo Ferraz (2022), os cinco vídeos mencionam as polêmicas presentes no romance, no caso do conteúdo de Rodrigues (2021), porém, de modo mais breve, mas levando em consideração que sua opinião foi a mais breve apresentada, faz sentido que a menção também seja breve.

Para tentar responder a pergunta inicial desta pesquisa – quando *Tudo é rio* é mencionado, os temas polêmicos também são mencionados? –, podemos fazer um panorama utilizando os 10 (dez) conteúdos analisados. Chegamos a conclusão de que em 8 (oito) deles, as polêmicas são, sim, mencionadas. Sendo 3 (três) de 5 (cinco), nos conteúdos escritos; e 5 (cinco) de 5 (cinco), nos conteúdos em vídeo. Não é possível afirmar com certeza os motivos que levaram a esse resultado, nem as razões desses 3 (três) mediadores não considerarem importante mencionar as polêmicas ou os motivos dos outros 7 (sete) não considerarem importante não mencioná-las; porém, como defendia Eagleton (2003), tudo isso faz parte dos juízos de valor determinados por cada indivíduo, pois, até o ato de escolher o que merece ou não ser mencionado, já é, em si, um juízo de valor.

Ademais, voltando às ideias que abriram este capítulo, é possível identificar nos *booktubers* uma noção do “eu” muito permeada pelo “nós”; mas, para Cavarero (2000 *apud* Butler, 2015, p. 40), “[...] qualquer tentativa de nos identificarmos totalmente com um “nós” coletivo será necessariamente um fracasso.” E Butler (2015, p. 42) prossegue dizendo:

As normas pelas quais busco me tornar reconhecível não são totalmente minhas: elas não nascem comigo; a temporalidade de seu surgimento não coincide com a temporalidade da minha vida. Então, ao viver minha vida como um ser reconhecível, vivo um vetor de temporalidades, uma das quais tem minha morte como término, mas a outra consiste na temporalidade social e histórica das normas pelas quais é estabelecida e mantida minha reconhecibilidade. De certo modo, essas normas são indiferentes para mim, para minha vida e para minha morte. Como as normas surgem, transformam-se e subsistem de acordo com uma temporalidade que não é a mesma da minha vida, e como, em vários aspectos, elas sustentam minha vida em sua inteligibilidade, a temporalidade das normas interrompe o tempo da minha vida. Paradoxalmente, é essa interrupção, essa desorientação da perspectiva da minha vida, essa instância de uma indiferença na sociabilidade, que sustenta meu viver.

Ou seja, as normas que regem a sociedade em que vivemos, normas que não foram definidas por nós, limitam nossa liberdade mesmo que indiretamente. Até nossa capacidade de pensar a liberdade, já é influenciada por nossa inserção numa sociedade com normas pré-estabelecidas. Tal ideia dialoga diretamente com o modo como os vídeos dos *booktubers* parecem possuir. Da mesma forma, normas próprias de sua esfera, moldando, indiretamente, a manifestação dos indivíduos em seus conteúdos. E, voltando à Eagleton (2003), até o juízo de valor individual não é completamente autônomo, pois, igualmente, é moldado por normas sociais que nos precedem e nos excedem.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 2023, *Tudo é rio* foi eleito como o livro do ano em Portugal, pela Bertrand Livres, a maior e mais antiga rede de livrarias do país. Como acontece com qualquer produto cultural que faz sucesso, a obra divide opiniões, tanto da crítica especializada e de influenciadores digitais, quanto do público geral. Carla Madeira, autora do romance, conquistou o marco, em 2024, de escritora mais vendida do Brasil, atingindo quase 1 milhão de cópias, somando seus três livros publicados. Em entrevista para a Revista Quatro Cinco Um, Carla Madeira afirmou que a “[...] literatura é uma introspecção, uma experiência íntima que faz parte do meu jeito de estar no mundo. Não vou deixar que as expectativas e o medo da crítica limitem minha experimentação.” (Silva, 2024, on-line).

A partir de nosso recorte material analisado, é possível perceber que as expectativas dos leitores são um ponto norteador para as críticas referentes às polêmicas presentes no livro. Muitos esperavam de Carla Madeira uma narrativa diferente, decisões diferentes dos personagens, conclusões diferentes; ou seja, esperavam um livro diferente. Como foi possível perceber com os dados levantados, os temas sensíveis abordados no livro provocam fortes reações no público, levando a diversas discussões acaloradas. Apesar de ser impossível definir o que de fato gerou o sucesso editorial de *Tudo é rio*, sendo uma soma de diversos fatores – ser republicado por uma grande editora, divulgação por influenciadores digitais, propagação facilitada através das redes sociais, etc. –, a presente pesquisa consegue confirmar que as polêmicas envolvendo o romance ampliaram o seu alcance, motivada pela curiosidade gerada pelas críticas.

Ao passo que foi explanado que o polemismo literário existe há muito tempo e sempre fez parte do sistema literário brasileiro, é possível reafirmar que trata-se de uma estratégia legítima, proposital ou não, para contribuir com o sucesso de um livro e/ou autor. O presente trabalho reforça o poder da literatura em influenciar a sociedade, mas também como as normas sociais moldam as interpretações perante a literatura. Sobre os influenciadores digitais, fez-se possível perceber que, não só foram um fator determinante para a contribuição do fenômeno que *Tudo é rio* se tornou, mas também por propagar as polêmicas presentes no livro. Mesmo que não para apontá-las como romantizadas, mas ao observando que elas existem e, até, avisando aos seus seguidores para terem cuidado ao realizar a leitura, reforçando a

ideia proposta inicialmente de que as polêmicas já tornaram-se um aspecto intrínseco à obra.

As diferentes análises críticas apresentadas reforçam que a recepção de uma obra literária é subjetiva e mediada pelo contexto sociocultural de cada leitor. Como apontou Eagleton (2003), todos os livros são reescritos, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que os leem. Sendo assim, impossível definir a qualidade literária da obra estudada, bem como se existe ou não a romantização de abusos e crimes no enredo. Não é lícito assegurar a intenção de um autor com sua obra, pois estaria anulando o processo criativo individual e levaria a literatura para um lugar de censura. A ideia de acusar um autor de ficção de defender determinadas ideias, apenas por tais ideias serem apresentadas em uma obra, exige o leitor de seu papel ativo em uma leitura, em que cabe a ele interpretar e realizar seus próprios julgamentos, com base em suas perspectivas morais.

Por fim, o questionamento persiste: em que medida os temas polêmicos presentes em *Tudo é rio* podem ter contribuído para seu fenômeno de vendas e permanência no imaginário do público leitor? A resposta é inconclusiva em relação à medida, pois seria presunção afirmar que isso teria sido o principal fator para tornar o livro um sucesso. De todo modo, seria tolice ignorar como esse aspecto contribuiu para fazer do romance de Carla Madeira o fenômeno que é. Sendo a intenção da autora ou não, *Tudo é rio* tornou-se um livro polêmico, no melhor sentido. É impossível saber o que Carla Madeira pretendia ao escrever o romance, mas conforme escreveu a própria, “[...] não saber nem sempre é pior lugar.” (Madeira, 2022a, p. 19).

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, C. E. de. Polêmicas literárias no império da retórica. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, p. 159-173, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/19777/14261>. Acesso em: 03 mar. 2025.
- AMORIM, T. M. de. **A febre Ferrante**: uma análise da publicização e recepção crítica da tetralogia napolitana de Elena Ferrante. 2022. 75 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/47263/1/TCC%20Thainara%20Amorim.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2025.
- BANDURA, A. **Social learning theory**. New York: Prentice Hall, 1977.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BLOOM, H. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOCAYUVA, I. Sobre a catarse na tragédia grega. **Anais de Filosofia Clássica**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 46-52, abr. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/17037>. Acesso em: 02 mar 2025.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990. Disponível em: https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/869762/mod_resource/content/0/Judith%20Butler-Problemas%20de-gênero.Feminismo%20e%20subversão-da%20identidade-Civilização%20Brasileira-%202018.pdf. Acesso em: 02 mar. 2025.
- BUTLER, J. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CALHEIROS, P. “Tudo é rio” tem uma escrita confusa, mas gostosa. **PKC**, 2024. Disponível em: <https://pedrokalheiros.com.br/2024/12/13/tudo-e-rio-tem-uma-escrita-confusa-mas-gostosa/>. Acesso em: 06 mar. 2025.
- CANDIDO, A. **A formação da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- DUTTON, D. G.; PAINTER, S. Traumatic bonding: the development of emotional attachments in battered women and other relationships of intermittent abuse. **Victimology**: An International Journal, Thousand Oaks, n. 1-4, v. 6, p. 139-155, 1981. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Donald-Dutton/publication/284119047_Traumati

c_bonding_The_development_of_emotional_attachments_in_battered_women_and_other_relationships_of_intermittent_abuse/links/56df531608aee77a15fcfaec/Traumatic-bonding-The-development-of-emotional-attachments-in-battered-women-and-other-relationships-of-intermittent-abuse.pdf. Acesso em: 20 fev. 2025.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FERNANDES'S, T. Tudo é Rio, by Carla Madeira. **GoodReads**, 2021. Disponível em: <https://www.goodreads.com/review/show/4253672853>. Acesso em: 01 mar. 2025.

FERRAZ, M. Decepção, releitura, prosa poética e finalmente lendo o Nobel // livros lidos em fevereiro de 2022. **Literature-se**. YouTube, 06 mar. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7tC-7TQTsew&t=506s>. Acesso em: 07 mar. 2025.

FISCHER, L. A. 'Tudo É Rio' tem trama com estilo de folhetim e certo tempero de fábula. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, on-line, 02 jun. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/06/tudo-e-rio-tem-trama-com-estilo-de-folhetim-e-tempero-de-fabula.shtml>. Acesso em: 08 mar. 2025.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FREUD, A. **The ego and the mechanisms of defence**. London: Karnac Books, 1936.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GONÇALVES, P. Vlog: eu tenho uma nova autora brasileira favorita (e ela me fez voltar à livraria física). **Pam Gonçalves**. YouTube, 20 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fzG6YclF6Ww&t=674s>. Acesso em: 07 mar. 2025.

G1 SC. Deputada estadual do PSL eleita por SC incita alunos a filmar e denunciar professores. **G1 SC**, 29 out. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/eleicoes/2018/noticia/2018/10/29/deputada-estadual-do-psl-eleita-por-sc-incita-alunos-a-filmar-e-denunciar-professores.ghtml>. Acesso em: 04 mar. 2025.

HALL, S. Encoding, decoding. *In*: HALL, S.; HOBSON, D.; LOWE, A.; WILLIS, P. (eds.). **Culture, media, language**. London: Routledge, 1980. p. 507-517.

JAUSS, H. R. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. São Paulo: Ática, 1994.

KARHAWI, I. Influenciadores digitais: conceitos e práticas em discussão. *Communicare: Revista do Centro Interdisciplinar de Pesquisa – Faculdade Cásper Líbero*, São Paulo, n. esp., v. 17, p. 46-61, 2017. Disponível em:

https://www.researchgate.net/profile/Issaaf-Karhawi-2/publication/341983923_Influenciadores_digitais_conceitos_e_praticas_em_discussao/links/5edc396245851529453facb9/Influenciadores-digitais-conceitos-e-praticas-em-discussao.pdf. Acesso em: 06 mar. 2025.

LACAN, J. **O seminário**: Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Zahar, 1973. Disponível em: <https://lotuspsicanalise.com.br/biblioteca/Jacques-Lacan-O-seminario-Livro-11-Os-quatro-conceitos-fundamentais-da-psicanalise.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2025.

LAZARSELD, P. F.; BERELSON, B.; GAUDET, H. **The people's choice**: how the voter makes up his mind in a presidential campaign. New York: Columbia University Press, 1944.

LEMGRUBER'S, C. Tudo é Rio, by Carla Madeira. **GoodReads**, 2021. Disponível em: <https://www.goodreads.com/review/show/4253672853>. Acesso em: 01 mar. 2025.

LUBRANO, I. Tudo é rio, é de Carla Madeira (#306). **Ler Antes de Morrer**. YouTube, 09 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VbYc4cZZ2g8&t=176s>. Acesso em: 07 mar. 2025.

MADEIRA, C. **A natureza da mordida**. Rio de Janeiro: Record, 2022a.

MADEIRA, C. **Tudo é rio**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

MADEIRA, C. **Véspera**. Rio de Janeiro: Record, 2022b.

MARQUES, F. O caminho do best-seller: como a publicitária Carla Madeira se tornou uma das escritoras mais lidas do país. **Piauí**, São Paulo, n. 196, on-line, jan. 2023. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-caminho-do-best-seller/>. Acesso em: 13 jan. 2025.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Y. P. Formação da literatura brasileira: o pensamento dialético de Antonio Candido. **Letrônica**: Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, Porto Alegre, n. 2, v. 8, p. 608-617, jul.-dez., 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/20343/13871>. Acesso em: 08 mar. 2025.

MARTINS, M. 'Tudo é rio', de Carla Madeira, é uma obra sobre o imperdoável. **Escotilha**, on-line, 17 dez. 2021. Disponível em: <https://escotilha.com.br/literatura/livro-tudo-e-rio-carla-madeira-editora-record-resenha-critica/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

MINAYO, M. C. de S. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

NABOKOV, V. **Lolita**. Paris: Olympia Press, 1955.

PESSAH, M. Nem toda água é rio. **Brasil de Fato**, 06 set. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/columnista/dialogos-feministas/2023/09/06/nem-toda-a-gua-e-rio/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

PONTE, C. R. S. da. Da importância da tragédia: o gênero dramático e a finitude humana. **Revista da Abordagem Gestáltica**, Goiânia, n. 2, v. 16, p. 208-213, jul.-dez., 2010. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000200011. Acesso em: 20 fev. 2025.

RATZ, P. Pare tudo que você estiver fazendo e leia “Tudo é rio”! Metade do vídeo é sem spoiler!. **Livraria em Casa**. YouTube, 19 jan. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=maxL-GjSQHQ>. Acesso em: 07 mar. 2025.

RIBEIRO, M. Tudo é Rio, de Carla Madeira. **Milton Ribeiro**, 20 jan. 2022. Disponível em: <https://miltonribeiro.ars.blog.br/2022/01/20/tudo-e-rio-de-carla-madeira/>. Acesso em: 06 mar. 2025.

ROCHA, J. C. de C. **Crítica literária**: em busca do tempo perdido?. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

RODA VIVA. **Roda Viva**: Carla Madeira | 27/03/2023. YouTube, 27 mar. 2023. Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rRNn06pRftQ&t=644s>. Acesso em: 15 out. 2024.

RODRIGUES, B. As melhores leituras do ano (2021). **Bel Rodrigues**. YouTube, 06 fev. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4lffKM0aePs>. Acesso em: 07 mar. 2025.

SÁ, S. P. de; POLIVANOV, B. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. **Contemporanea**: Revista de Comunicação e Cultura, Salvador, v. 10, n. 3, p. 574-596, out. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/6433>. Acesso em: 03 mar. 2025.

SILVA, A. F. A vida íntima de Carla Madeira. **Revista Quatro Cinco Um**. São Paulo, on-line, 27 set. 2024. Disponível em: <https://quatrocinco.um.com.br/entrevistas/literatura/literatura-brasileira/a-vida-intima-de-carla-madeira/>. Acesso em: 08 mar. 2025.

SKOOB. Tudo é Rio. **SKOOB**, 2021. Disponível em: <https://www.skoob.com.br/livro/resenhas/435848/mais-comentadas/>. Acesso em: 01 mar. 2025.

TATIANA FELTRIN... CONTA AS CONSEQUÊNCIAS DO SEU "CANCELAMENTO": História Cabeluda. Entrevistada: Tatiana Feltrin. Entrevistador: Gustavo Gaiofato. São Paulo: **História Cabeluda por Gustavo Gaiofato**, 22 set. 2023. Podcast.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XQE_7JLc_7Y. Acesso em: 07 mar. 2025.

TATIANA FELTRIN (BOOKTUBER): Inteligência Ltda. Podcast #952. Entrevistada: Tatiana Feltrin. Entrevistador: Rogério Vilela. São Paulo: **Inteligência Ltda**, 12 set. 2023. Podcast. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ehPIlsyVJko>. Acesso em: 07 mar. 2025.

TERRA, C. F. **Usuário-mídia**: a relação entre a comunicação organizacional e o conteúdo gerado pelo internauta nas mídias sociais. 2011. 207 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002185375>. Acesso em: 09. mar. 2025.

WIDOM, C. S. The cycle of violence. **Science**, New York, n. 4901, v. 244, p. 160-166. 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1702789>. Acesso em: 20. fev. 2025.