

Dalva e a violência de gênero em *Tudo é rio*, de Carla Madeira

Dalva and gender-based violence in Tudo é rio, by Carla Madeira

Brenda Maurício Oliveira Costa¹

Randra Kevelyn Barbosa Barros²

Resumo: Este artigo analisa a forma como o romance *Tudo é rio* (2021), de Carla Madeira, representa a experiência da personagem Dalva diante da violência de gênero e suas possíveis relações com problemáticas sociais atuais. Mobilizando a crítica literária feminista, especialmente em Zolin (2009) e Figueiredo (2020), investiga-se se a obra naturaliza ou denuncia as desigualdades de gênero, revelando de que maneira constrói a experiência feminina. Com base em Gomes (2013), descreve-se a dimensão da violência contra a mulher nas narrativas, enquanto Schøllhammer (2009) contribui para situar a obra no cenário da literatura brasileira contemporânea. Destaca-se ainda a relevância da autoria feminina na abordagem de temas ligados aos corpos e às subjetividades das mulheres. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, articulando análise literária do romance e diálogo com textos teóricos (Durão, 2015). Os resultados indicam que a construção da personagem revela momentos que oscilam entre a naturalização e a denúncia da violência. O estudo contribui para o debate sobre as representações da experiência feminina na literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Violência de gênero; personagem feminina; literatura brasileira contemporânea; *Tudo é rio*.

Abstract: This article analyzes how the novel *Tudo é rio* (2021), by Carla Madeira, represents the experience of the character Dalva in the context of gender violence and its possible relations to contemporary social issues. Drawing on feminist literary criticism, especially Zolin (2009) and Figueiredo (2020), the study investigates whether the work naturalizes or denounces gender inequalities, revealing how female experience is constructed in the narrative. Based on Gomes (2013), the article discusses the dimension of violence against women in literary narratives, while Schøllhammer (2009) contributes to situating the novel within the context of contemporary Brazilian literature. The relevance of female authorship in addressing themes related to women's bodies and subjectivities is also highlighted. The research adopts a qualitative and interpretative approach, articulating literary analysis of the novel with dialogue with theoretical texts (Durão, 2015). The results indicate that the construction of the character reveals moments that oscillate between the naturalization and the denunciation of violence. The study contributes to the debate on representations of female experience in contemporary Brazilian literature.

Keywords: Gender violence; female character; contemporary Brazilian literature; *Tudo é rio*.

Introdução

A violência contra a mulher tem sido problematizada de forma crescente em diferentes esferas da sociedade, evidenciando um esforço coletivo para romper com a sua naturalização. Nesse cenário, a literatura brasileira contemporânea também se

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/6475631266438249>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-3777-2787>. E-mail: brendamauriciooliveira@gmail.com

² Doutora em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5627538864650308>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3881-1063>. E-mail: rkbbarros@uesc.br

apresenta como um espaço de reflexão sobre as desigualdades de gênero e experiências femininas, principalmente em obras de autoria de mulheres.

Nesse contexto, em 2014, Carla Madeira lançou a primeira edição do romance *Tudo é rio* pela editora Quixote+Do que rapidamente se tornou um best seller nacional. A narrativa acompanha três personagens principais cujas vidas se entrelaçam: Dalva e Venâncio, casal apaixonado desde a adolescência, e Lucy, prostituta da cidade que exerce a profissão por prazer desde que descobriu sua sexualidade com homens mais velhos, ainda na adolescência.

A relação entre os personagens se conecta após um evento trágico: Venâncio, ao observar a esposa amamentar o filho recém-nascido, é tomado por uma crise de ciúmes e a espanca, matando também o bebê. Após o episódio, Dalva continua a conviver com o marido em estado introspectivo, mantendo silêncio diante do sofrimento, enquanto Lucy desenvolve uma obsessão por Venâncio, formando o triângulo amoroso que centraliza a história. Por meio dessa construção, a obra oferece um espaço de reflexão sobre as relações de gênero e sobre as maneiras como a literatura representa a experiência feminina diante de contextos de opressão.

Apesar do sucesso de público e da ampla circulação de *Tudo é Rio* em clubes de leitura, redes sociais e lista de mais vendidos, a obra ainda conta com poucas análises de caráter acadêmico³. Vanessa Brandão (2024) debruça-se sobre a violência sofrida pela personagem Dalva, numa análise comparativa com a obra *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei, destacando que a literatura contemporânea escrita por mulheres encena a violência de gênero como experiência de luto do mundo.

Em estudos recentes, Gaciele Amaral e Marilda Lachovski (2023) analisam as personagens-mães, ressaltando a perspectiva de recusa da maternidade, enquanto Giny Dantas e Silvana Oliveira (2024) investigam o funcionamento da sociedade patriarcal sobre as personagens principais e secundárias. Sob o viés da Linguística Cognitiva, Alécia Silva (2023) enfatiza a importância das metáforas dos líquidos para a construção da narrativa. Barros (2025) concentra-se nas polêmicas da recepção crítica e no sucesso editorial da obra, destacando a relação entre aceitação do público e análise acadêmica.

³ Em 2024, *Tudo é rio* alcançou a marca de 300 mil exemplares vendidos, o que resultou na concessão do prêmio de recordista pelo Grupo Editorial Record à autora Carla Madeira. Já em maio de 2025, a Folha de S. Paulo promoveu uma seleção dos 25 melhores livros brasileiros do século XXI, elaborada a partir dos votos de professores universitários, jornalistas, membros da Academia Brasileira de Letras e outros especialistas, da qual a obra não integrou a lista final. Assim, o êxito comercial não corresponde necessariamente à legitimação da obra no campo da crítica literária.

Embora haja estudos sobre violência de gênero na literatura brasileira contemporânea, poucos se debruçam especificamente sobre a narrativa de *Tudo é rio* e sobre como a obra representa a experiência feminina diante desse contexto. Desse modo, a questão-problema que guia este trabalho é: como a violência vivida por Dalva em *Tudo é rio* é representada e de que forma essa representação dialoga com questões sociais e culturais da contemporaneidade?

Para responder a questão-problema, a análise será orientada à luz da crítica literária feminista, a partir de autoras como Lúcia Zolin (2009), Eurídice Figueiredo (2020) e Constância Duarte (2003), que discutem a relação entre gênero e literatura. Para compreender a dimensão da violência nas narrativas, apoia-se em Gomes (2013), enquanto para inserir a obra no cenário contemporâneo, baseia-se em Schøllhammer (2009). Por fim, a análise das personagens e da narrativa leva em consideração o aporte teórico de Cândida Gancho (2006) e Ligia Chiapinni e Moraes Leite (2002).

Metodologicamente, o estudo adota uma abordagem qualitativa e interpretativa (Durão, 2015), centrada na análise das passagens em que a violência contra a personagem é representada, examinando como essas experiências são construídas na narrativa. A análise será guiada pelos referenciais teóricos mencionados, relacionando teoria, *corpus* e questões sociais.

Relação entre literatura e violência

A relação entre literatura e violência não se constitui como uma convergência ocasional. Para Tânia Pelegrini, a violência, independentemente do ângulo que se olhe, “surge como constitutiva da cultura brasileira, como um elemento fundador a partir do qual se organiza a própria ordem social e, como consequência, a experiência criativa e a expressão simbólica” (Pelegrini, 2005, p. 134). Na tradição crítica, Ginzburg (1999) traz a ideia da violência constitutiva como um modo de compreensão da crítica literária, da estética e da produção de subjetividades. Desse modo, a sua representação no meio literário reflete a presença histórica e estruturante da violência na formação do país.

Nesse sentido, Regina Dalcastagné (2008) observa que há um padrão de vítimas recorrente na literatura brasileira, o que reflete a própria realidade social: pessoas negras, mulheres, crianças, jovens e homossexuais são os grupos mais vulneráveis tanto na vida real quanto nos textos literários. Pensando especificamente na violência contra a mulher,

Gomes (2013) lista registros literários associados aos comportamentos próprios de uma sociedade patriarcal tradicional. Dessa forma, o autor explica:

De diferentes formas, a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, por isso incorporada aos padrões sociais disciplinadores. Desde o século XIX, a literatura registra tanto as sutilezas como o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina. Do término do casamento ao assassinato brutal da mulher, a honra do patriarca dá sustentação à barbárie (Gomes, 2013, p. 2).

Nesse sentido, o autor reforça sua análise ao mencionar obras literárias que expõem a violência de maneira mais ou menos explícita. No clássico *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Bentinho não agride fisicamente Capitu, mas a exila para a Europa, mesmo sem comprovação do suposto adultério, punindo a personagem de forma silenciosa e simbólica. Já em *Menino de Engenho* (1932), de José Lins do Rego, a violência se torna explícita quando o marido assassina a mãe do protagonista em nome da honra. Na obra, a brutalidade é legitimada, visto que não há questionamentos por parte do narrador e dos demais personagens.

Essas e muitas outras obras frequentemente escritas sob o olhar masculino representaram a violência contra a mulher de maneira justificada, naturalizada e até pedagógica, à medida que ensinavam quais comportamentos femininos seriam aceitos socialmente e quais seriam punidos, ecoando os valores dominantes. Como explica Daiane Rodrigues:

Quando lido esses romances, entende-se como a normalização e a invisibilidade das mulheres, faziam a sociedade leitora entender que até o feminicídio era justificável, pois a lei brasileira abria uma brecha para a questão da honra. Por isso, sua defesa na prosa romanesca se produzia pelo discurso da naturalidade: por amor, ciúmes, pecado ou sob a influência de algum transtorno mental, jamais, assumidamente, por responsabilização da estrutura do sistema patriarcal imbuído de preceitos misóginos (Rodrigues, 2023, p. 22).

Em contraste com a naturalização da violência, seja ela simbólica ou física, ganha maior visibilidade, a partir do século XX, a literatura de autoria feminina, que questiona as práticas de dominação masculina. Embora já houvesse escritoras que problematizassem a condição da mulher, a exemplo de Ana Luísa de Azevedo Castro em *D. Narcisa de Villar* (1859), é principalmente no século XX que essas vozes passam a alcançar maior

circulação. “O diferencial dessas obras é construído pela capacidade de o narrador desnudar as sutilezas da violência emocional pelas quais as personagens femininas passam” (Gomes, 2013, p. 3). Dessa maneira, é possível identificar nas obras um tom que denuncia os comportamentos de opressão ao explorar o impacto da violência sobre as vítimas.

Zolin (2009) explica que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina. Em consonância com essa perspectiva, Gomes (2013) destaca, entre diversas obras de autoras que exploram a violência de forma crítica, o conto *A língua do P*, de Clarice Lispector. A protagonista do conto, assediada sexualmente, se passa por prostituta para salvar-se de um estupro no trem.

Como consequência, é presa por indecência e, ao sair, lê uma matéria apontando que uma moça foi estuprada e assassinada, exatamente o destino que teria sido o seu. Os recursos narrativos, como a alternância entre perspectivas interna e externa, observados por um narrador onisciente, permitem que os leitores acompanhem a experiência da personagem e percebam a complexidade da violência a que ela é submetida.

Diante desse contexto, analisar a obra de Carla Madeira permite compreender como uma autora contemporânea constrói narrativas sobre a violência contra a mulher a partir de uma perspectiva feminina. Afinal, como lembra Duarte (2009, p. 36), foi preciso que as mulheres “tomassem da palavra, se impusessem no espaço público, e pudessem, por fim, construir as próprias representações”. Assim, para que houvesse representações além das dos papéis comumente atribuídos ao gênero, as mulheres passaram a produzir narrativas que lhes possibilitaram reelaborar suas experiências e questionar os modelos tradicionais de representação.

O olhar da crítica feminista

Nos últimos anos, várias correntes da crítica literária passaram a defender que as obras não devem ser analisadas de forma isolada, uma vez que se inserem em contextos históricos, sociais e culturais e produzem conhecimento sobre a realidade. Nesse sentido, “cada uma das vertentes atuais da teoria [...] projeta um modelo de conhecimento específico a ser obtido a partir de textos ficcionais” (Durão, 2015, p. 378). Nesse cenário, a partir das lentes da crítica literária feminista, é possível analisar como as obras de ficção

representam as desigualdades de gênero e, ao mesmo tempo, investigar de que modo as narrativas espelham ou subvertem essas estruturas de dominação.

A crítica literária feminista tem como um de seus marcos a tese de doutorado *Sexual Politics*, publicada em 1970 pela norte-americana Kate Millet. No trabalho, Millet analisa a representação da figura feminina em diferentes obras ficcionais. Mais do que um ponto inicial exato, entretanto, é a influência do feminismo, enquanto movimento social e político que reivindica os direitos civis e políticos das mulheres no âmbito legal e social, que fundamenta o surgimento e o desenvolvimento dessa corrente crítica.

Numa reflexão sobre a relação entre a literatura e feminismo no Brasil, Duarte (2003) elenca as décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970 como “momentos-onda” do movimento. A primeira onda concentrou-se na reivindicação pelo direito à alfabetização, e as poucas mulheres que conseguiam escrever já se mostravam, por isso, figuras subversivas. Assim, pode-se afirmar que a origem da literatura de autoria feminina no país esteve intrinsecamente ligada ao feminismo, ainda que em sua forma inicial.

As ondas seguintes ampliaram as reivindicações feministas e reforçaram o vínculo entre literatura e sociedade. Da inserção da mulher na esfera pública às pautas de igualdade no trabalho e de liberdade sexual, cada momento trouxe novas formas de questionar as representações de gênero, fornecendo bases para que a literatura fosse lida como espaço de resistência e crítica social.

A crítica feminista lê a literatura de um modo “confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gêneros, construídas ao longo do tempo pela cultura” (Zolin, 2009, p. 218). Isso porque, historicamente, a cultura estabeleceu para homens e mulheres diferentes comportamentos, papéis sociais e representações, restringindo suas possibilidades de atuação. Como explica Figueiredo (2020, p. 19), “os dominados, no caso, as mulheres, não agem de forma livre e consciente, agem sob o efeito das formas prescritas pelo poder, disseminadas e inscritas em seus corpos”. Dessa maneira, a subordinação feminina não está relacionada a escolhas individuais, mas a estruturas de poder que marcam os corpos e, a partir deles, moldam suas condutas.

Nesse sentido, a corrente literária feminista busca romper com essas estruturas. Conforme Zolin, ler um texto literário tomando como instrumento os conceitos operatórios da crítica feminista implica

investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero no processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidade, ou por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos escritores em relação às convenções sociais que historicamente têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos (Zolin, 2009, p. 218).

Desse modo, o trabalho da crítica literária pode revelar duas dimensões importantes: (i) como o texto ficcional reproduz preconceitos, contribuindo para despertar o senso crítico dos leitores, para que questionem valores culturais cristalizados e (ii) como o(a) autor(a) critica ou denuncia a sociedade, evidenciando a postura de escritores(as) que se posicionam contra as normas que limitam a mulher.

Características da literatura contemporânea

Para inserir uma obra como integrante da literatura contemporânea, Schøllhammer (2009) aponta duas alternativas para se pensar a produção literária situada nesse recorte temporal. A primeira, que considera banal, estaria relacionada à data de publicação. Assim, qualquer texto publicado nos últimos anos, poderia receber essa nomenclatura. A segunda alternativa considera que uma obra contemporânea dialoga com características culturais, sociais e estéticas da atualidade.

Um dos aspectos levantados pelo autor acerca da escrita contemporânea brasileira é o da urgência: "essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade, em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal" (Schøllhammer, 2009, p. 11). Essa urgência se manifesta nas escolhas linguísticas curtas, "sem rodeios" e fragmentadas dos escritores.

Além disso, a escrita contemporânea está associada a uma demanda por realismo, que nasce de uma consciência da dificuldade de capturar o real diretamente. Nesse sentido, o realismo se diferencia das tradições antigas, como o naturalismo ou o regionalismo, para ser percebido na forma como os escritores lidam com a memória histórica e com a realidade pessoal e coletiva, focando em temas sociais.

Ressalta-se ainda que duas dimensões que antes pareciam opostas aqui se complementam. De acordo com o autor,

A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que

opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico (Schøllhammer, 2009, p. 13).

Desse modo, a literatura contemporânea funde o social e o íntimo. Mesmo quando foca na subjetividade, o contexto histórico ou social também permeia a narrativa. Outra questão referente ao conjunto de características que marcam essa fase literária diz respeito aos recortes temporais, já que cada década foi associada a traços literários e sociais específicos. No caso dos autores que começam a publicar a partir da década de 2000, não há consenso sobre suas características centrais, o que implica na convivência dos mais diversos estilos.

É válido mencionar que devido à relativa estabilidade econômica, pequenas editoras puderam investir em novos autores, e a internet passou a funcionar como um meio fundamental para que esses(as) escritores(as) assumissem uma presença ativa na divulgação de suas obras, tornando-se participantes do processo de construção de sua visibilidade. Como observa Schøllhammer (2009, p. 19): “E, embora muitos desapareçam com a mesma facilidade com que despontam, o talento literário parece ter, hoje, mais chance de ser identificado pelo garimpo das editoras comerciais.” Assim, as novas possibilidades de publicação e divulgação possibilitaram que novas autoras conquistassem espaço no mercado editorial.

As características mencionadas permitem pensar a obra de Carla Madeira dentro das tendências da literatura contemporânea. A urgência na escrita é evidente ao longo de todos os capítulos. Exemplo disso é o capítulo 4, cuja página é preenchida com uma única palavra (“dor”), que carrega em si o efeito do que sentiu a personagem diante da agressão doméstica, em vez de um capítulo longamente escrito destinado a esmiuçar a sua reação emocional.

Também é possível notar na obra o movimento de complementação das dimensões realista e íntima. O trio de personagens que forma o núcleo principal da história tem sua vida narrada em paralelos entre o presente e o passado. A trajetória de Venâncio, por exemplo, revela tanto seu universo íntimo quanto o contexto histórico e social.

O pai dele sempre falava aos trancos, dava ordens demais [...] Venâncio ficava calado, rodeado por uma tensão invisível [...] um ódio lento endurecia tudo, tinha vontade de machucar o pai. Queria doer nele a dor que sentia (Madeira, 2021, p. 71).

A organização da sociedade no formato patriarcal coloca o homem como o chefe do lar e a esposa e filhos como subservientes na constituição tradicional de família. Como já mencionado, a homens e mulheres são atribuídos papéis diferentes desde a infância. Assim, o menino aprende o ofício do pai para também se tornar chefe de família, com pouco espaço para o desenvolvimento da inteligência emocional. Já a menina, é conduzida a cuidar da casa, auxiliar a mãe nas tarefas domésticas e assumir o papel de cuidadora.

É o que se observa na criação de Dalva e de suas irmãs, que ajudam a mãe na venda de empadas: “Quanto mais moças ficavam, mais vergonha tinham de carregar aquele tabuleiro. Não é justo, por que os meninos nunca vão?” (Madeira, 2021, p. 68). Mesmo ouvindo as reclamações, a mãe não alterava sua postura e no dia seguinte o tabuleiro voltava a ser entregue, exemplificando a internalização do papel de cuidado.

Embora esse modelo familiar exerça pressão sobre todas as classes sociais, nas classes mais baixas há particularidades, como o pouco espaço para o estudo e, conseqüentemente, poucas oportunidades para que se conheça outras possibilidades de ser no mundo, tanto para o homem quanto para a mulher. Nesse sentido, é narrado o estado emocional e íntimo dos personagens, mas ele está inserido em um contexto de realidade mais amplo, que também é abarcado pela obra.

Conforme explica Barros (2025), a autora de *Tudo é rio* também é jornalista e publicitária. O romance foi publicado em 2014 pela Quixote+Do, com uma tiragem inicial de apenas 700 exemplares, em um processo no qual a própria autora arcou com os custos de edição. O sucesso crescente da obra levou a novas tiragens e, posteriormente, à publicação pela Record em 2021, mostrando como o “garimpo” e a circulação gradual podem levar uma autora inicialmente independente ao reconhecimento nacional, sem que isso tenha dependido de um cânone prévio ou de grandes editoras desde o início.

Assim, *Tudo é rio* se insere na literatura brasileira contemporânea tanto pelas escolhas formais, que revelam urgência e condensação na narrativa, quanto pelo diálogo entre as dimensões íntima e social presentes nos personagens e em seus contextos históricos, além de sua trajetória editorial. A partir dessa perspectiva, é possível avançar para a análise da forma como a obra representa a violência, com foco na personagem Dalva.

O ambiente domiciliar de Dalva

A trajetória de Dalva é narrada em paralelos entre o futuro e o passado. A personagem vem de um lar tradicional no que se refere aos papéis de gênero. Sua mãe, Aurora, é descrita como uma mulher “sábia”, que evita confrontos diretos com o marido: “O pai de Dalva, seu Antônio, era mais bravo, mas Aurora sabia abaixar a fervura dele. Não trombava de frente, esperava a hora de ganhar o sim” (Madeira, 2021, p. 70). Desse modo, o pai assume o papel de provedor e protetor, e Aurora oferece um exemplo de uma postura conciliadora, sustentando a imagem de um casamento harmonioso, modelo que a filha é incentivada a reproduzir.

Dalva conhece Venâncio ainda na infância, mas o reencontra na adolescência, quando ele retorna à cidade para cuidar do pai doente. Pai este que ele e sua mãe haviam abandonado devido ao seu comportamento agressivo. A relação dos dois avança com a aprovação da família. O casal segue sendo admirado por todos, construindo a impressão de um vínculo idealizado que só se rompe com a chegada do filho.

A primeira violência contra Dalva exposta na narrativa é a doméstica. O ciúme do companheiro cresce à medida que a gravidez avança: “Venâncio, quando viu a barriga de Dalva crescer, foi vendo crescer nele um ciúme doentio. Mas era tarde, não comandava o curso do rio. Estava feito” (Madeira, 2021, p. 20). Como pontua Silva (2023), o romance é inteiro composto por metáforas relacionadas aos líquidos presentes na vida humana, como o rio, as lágrimas, o sêmen, entre outros. Nessa passagem, o “curso do rio” é uma metáfora para os acontecimentos incontroláveis da vida.

É interessante notar que o narrador, intruso neste momento, observa que Venâncio não tinha controle sobre esse fluxo. Logo, sugere que a agressão que viria estava fora do controle do personagem. A falta de domínio ressaltada demonstra uma característica recorrente nas figuras masculinas do romance, que é a incapacidade de conter seus impulsos, constantemente arrastados por forças internas ou externas que os conduzem à violência.

Nos parágrafos seguintes, é exposto que enquanto a perspectiva de Dalva era positiva em relação à maternidade, Venâncio não se enxergava como pai, mas como concorrente do seu filho: “Passou a evitar Venâncio com medo de machucar o bebê [...] e foi alimentando nele a mais profunda convicção de que naquela barriga crescia um

ladrão que ia roubar para sempre a mulher da sua vida” (Madeira, 2021, p. 20). A percepção de que o filho seria um “ladrão” revela que Venâncio enxerga Dalva como propriedade.

O episódio de violência doméstica acontece por uma ação corriqueira do dia a dia, pelo olhar de Venâncio. A ação accidental parece ecoar a metáfora do rio, mencionada anteriormente, como se o momento fosse guiado por forças fora do seu controle:

Naquele dia, Venâncio podia ter saído, já estava lá fora no portão, quando pôs sentido na bexiga cheia e pesada. Voltou para mijar. Nos últimos anos, a lembrança desse segundo, o preciso momento em que decidiu voltar, provocava nele uma aflição sem alívio. O filho tinha nascido de manhã, quando ele entrou no quarto, Dalva oferecia o bico do peito para o menino. *Os olhos de Venâncio pararam ali*, sentiu uma *dor de infidelidade, traição*, a nuca esquentou num quase desmaio, Ela punha na boca do menino o *bico do seio que era dele*, o bico, acordado e nu, estava lá entumecido, pronto, sem que ele o tivesse excitado. A boca do *neném* buscava ansiosa o peito farto e úmido querendo sugar, engolir e ainda tão sem saber. O mamilo se dobrava passando na *boquinha pequena*, querendo ser pego por ela. Dalva se entregava a uma emoção única, da mais comovente *ternura*. O momento dela e do *filho* cegou Venâncio de uma absurda loucura. Ele arrancou o *menino* dos braços dela e jogou longe, *bateu em Dalva, bateu, bateu, espancou* (Madeira, 2021, p. 20-21, grifo nosso).

Como explica Brandão (2024), a descrição é dominada pelo olhar do personagem masculino, que sexualiza a cena de amamentação. O seio “entumecido” é interpretado por ele como sinal de excitação e o ato, como uma traição. O corte do parágrafo mostra um ponto de vista deslocado do viés de Venâncio, com a mudança de vocabulário para os termos “neném”, “boquinha pequena”, “filho”, “ternura”. Em seguida, a perspectiva do personagem retorna à narração, mobilizando o termo “menino”, em vez de “filho” ou “bebê” e concretizando a violência.

A interrupção na perspectiva de Venâncio pela mediação do narrador é valiosa para revelar a visão distorcida do personagem. Chama atenção, entretanto, a ausência da perspectiva de Dalva: quais seriam seus pensamentos ao ser surpreendida pela agressão do homem que amava? Os leitores são conduzidos a entrar na lógica mental do agressor, acompanhando suas emoções e justificativas, mas permanecem excluídos da interioridade da vítima.

Nota-se que “a cena de violência é narrada com certa distância que permite a estrutura da narrativa ‘de fora’; os momentos que antecedem o ato violento parecem vívidos e detalhados” (Brandão, 2024, p. 5). Assim, o sofrimento físico de Dalva e a brutalidade do ato permanecem em segundo plano. Por um lado, a redução do ato violento à frase “bateu, bateu, espancou” permite perceber a intensidade e o descontrole da agressão, ao mesmo tempo em que evita a espetacularização do sofrimento do corpo feminino, um problema frequentemente apontado em representações de violência em filmes, livros e outras mídias. Por outro, a omissão das consequências físicas e emocionais sobre Dalva desloca o foco da brutalidade concreta.

O capítulo seguinte concentra a experiência unicamente com a palavra “dor” que, conforme aponta Brandão (2024, p. 5), “leva-nos a viver o silêncio, que passará a ocupar o espaço do sofrimento no destino de desencontro das personagens já apresentadas, fazendo ressoar o *depois da violência*”. Esse silêncio narrativo da palavra solitária na página em branco pode ser lido como reflexo da atitude de Dalva de não denunciar de maneira alguma a violência, optando por conviver com o agressor sem cultivar diálogo, afeto ou contato sexual com ele. Assim, o capítulo funciona como uma “imagem de um vazio de luto do mundo” (Brandão, 2024, p. 5), sugerindo o impacto do sofrimento e do silêncio que se segue ao ato.

Nesse sentido, cabe enumerar o que a narrativa detalha e o que abrevia durante a descrição desses acontecimentos. A interpretação de Venâncio diante da cena de amamentação é expandida, enquanto o ato violento, por sua vez, é narrado de forma breve e incisiva. A reação de Dalva é inteiramente omitida, e sua experiência imediata diante da agressão permanece abreviada, confinada ao silêncio que a narrativa impõe à personagem. Dessa forma, a estrutura narrativa reproduz, em sua própria tessitura, a violência que tematiza, uma vez que apaga a manifestação do sofrimento da vítima, fazendo ecoar a mesma lógica de silenciamento que sustenta a violência doméstica.

Quando considerada em articulação com outros elementos do romance, como a ausência sistemática da interioridade de Dalva, sua construção como personagem pouco complexa e a relativização da violência masculina, entre outros, percebe-se que a narrativa inclina-se a minimizar o impacto da violência sobre a vítima.

Dalva é construída como uma personagem predominantemente plana, categoria que, segundo Gancho (2006), se caracteriza por apresentar poucos atributos e uma estrutura psicológica pouco complexa, facilmente identificável pelos leitores. Ao longo da

narrativa, Dalva mantém traços fixos de docilidade e compaixão, repetindo padrões de comportamentos e reagindo de modo previsível às situações de conflito, o que reforça sua configuração estática.

As suas qualidades de infância, como a compaixão - não podia ver um bicho sofrendo na rua que levava para casa (Madeira, 2021, p. 82) - são permanentes na vida adulta, mesmo diante de acontecimentos com potencial para mudar a sua atitude. Durante a adolescência, Dalva era submissa ao desejo dos pais e agia conforme os seus valores: “Filha minha querendo cair na boca maldosa da cidade? [...] Mas é nunca” (Madeira, 2021, p. 88). Desse modo, as crenças da sua família exercem grande influência sobre seu comportamento.

Depois da violência, ela mantém a postura submissa. Diante das provocações de Lucy e até mesmo quando é agredida por essa mulher, Dalva não reage. Ao saber do adultério de Venâncio, ela não toma atitude alguma. Quando sua mãe fala de Deus, a personagem responde mostrando insatisfação “Deus, mãe? Deus não me dá nada, só tira” (Madeira, 2021, p. 136), mas a insatisfação não a faz reagir.

O único momento em que parece reagir é quando Venâncio tenta agredir Lucy, que está grávida de um filho seu. Para compreender como o romance constrói essa suposta saída da inércia, é preciso observar a sequência de acontecimentos que culminam nessa cena. Lucy, após finalmente conseguir ter relações sexuais com Venâncio, engravida e, sem ter notícias dele, decide ir até sua casa para contar o fato: “Quem abriu foi Dalva. Não teve tempo de pensar, nem reagir. Lucy arredou ela para o lado e entrou, falando sem medir consequência. Caminhou à vontade até dar de cara com Venâncio já no rumo do surto” (Madeira, 2021, p. 150). Em meio à atitude agressiva de Lucy contra ela e à reação violenta de Venâncio contra Lucy, Dalva se retira para suas atividades domésticas, sem demonstrar reação emocional: “Dalva tinha seguido para a cozinha, não era plateia, o café sendo passado cheirava forte, e a porta aberta não impedia a cena de chegar aos seus ouvidos” (Madeira, 2021, p. 150). Portanto, sua postura segue habituada à renúncia, sendo a cozinha, símbolo da domesticidade, o lugar onde se refugia diante da situação.

Apesar de não estar presente, Dalva ainda ouve a dinâmica entre Lucy e Venâncio, quando esta revela a gravidez: “Grávida? Sua puta traiçoeira. E foi deixando crescer o corpo para cima dela, dando cabeçadas, fazendo ela sangrar” (Madeira, 2021, p. 150-151). É nesse exato momento, logo após a notícia da gravidez, que Dalva volta à

cena, numa atitude contra o marido e em defesa de Lucy. Sua atitude corajosa não é em prol de si mesma: “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. 151). Ao reagir, a razão não explicitada para este comportamento parece ser a de proteger o filho de Lucy, que será, inclusive, adotado por ela mais tarde: “A mulher que ela tanto infernizava [...] salvou o pescoço dela, talvez a vida, talvez o filho [...] Calou assustada, não tinha forças para rejeitar a piedade de Dalva” (Madeira, 2021, p. 152). Assim, a identidade de Dalva se mostra imutável, pois mesmo ao adotar uma postura ativa, o que à primeira vista destoa de sua personalidade resignada, a motivação para isso reafirma o padrão de comportamento esperado da personagem: incapaz de agir em benefício próprio, mas capaz de agir quando sua compaixão é requerida.

O parágrafo seguinte à intervenção de Dalva sobrepõe o início do reencontro emocional entre ela e o marido ao sangramento e espancamento de Lucy.

O que estava acontecendo naquele momento ficou para trás, e o passado ocupou o lugar de tudo o que importava naquele instante. No olhar de Dalva e Venâncio, o encontro que não se esperava mais se impôs como a única coisa pela qual valia a pena esperar. Há quantos anos estavam sob a sombra das pálpebras. Os olhos negros de Dalva brilhavam uma luz inquieta, como estrelas cadentes em noite sem lua, caóticas e belas. Sustentavam penetrantes o comando que as palavras davam, mas entregavam desprotegidos a fragilidade de estar ali diante de Venâncio. Da parte dele, ouvir a voz de Dalva amaciou todas as notas. Era com ele que ela falava. Era para ele que ela olhava. A faca afiada, as palavras duras, a jura de morte soaram como esperança. Me perdoa, Dalva. Me perdoa. (Madeira, 2021, p. 151, grifo nosso)

O foco desloca-se da agressão de Venâncio contra Lucy para o amor do agressor pela esposa. O parágrafo estabelece um tom poético para a situação, que descreve Dalva mobilizando imagens que contrastam com o vocabulário grosseiro anterior (“piranha”, “puta traiçoeira”, “querendo partir ao meio”, “desgraçada”). O encontro dos olhares entre o casal, descrito como “a única coisa pela qual valia a pena esperar” parece validar a decisão de Dalva em permanecer calada com o marido para que o silêncio fosse rompido no momento adequado, fazendo restabelecer o relacionamento conjugal.

Ao narrar que “o que estava acontecendo naquele momento ficou para trás”, o narrador suspende a violência que está em curso. Nota-se que o silêncio de Dalva é rompido num momento de agressão, para impedir que Venâncio machuque Lucy,

sobretudo por causa da gravidez. No entanto, esse contexto é atenuado para enfatizar o fato de Dalva ter dirigido a palavra ao marido. A reação de Dalva, advinda de um contexto violento, é acrescida de um tom esperançoso e dá lugar para que Venâncio peça perdão pela primeira vez. A conexão entre os dois é legitimada por Lucy, que testemunha a cena sem reação: “O que viu entre eles era um grande amor desencaminhado” (Madeira, 2021, p. 152). Desse modo, é reiterada a natureza mítica e romântica do relacionamento conjugal, que sobrevive a todos os episódios de violência.

Dalva é percebida pelos outros personagens como alguém cujo sofrimento é respeitado: “As putas reconheciam que ali não se podia bolinar, sabiam por experiência própria que não se deve aumentar uma dor sem tamanho” (Madeira, 2021, p. 27) e para Venâncio, ela é a sua salvadora: “Ele existia de novo no sopro do hálito dela, renascia de sua costela ofegante” (Madeira, 2021, p. 151). Portanto, seu sofrimento é reconhecido como algo sagrado.

No momento passado da história de Dalva, há o primeiro episódio agressivo de Venâncio, que poderia desencadear uma reação negativa em Dalva. Venâncio, ao ver um amigo da família entregar flores para o aniversário da personagem, lhe dá um soco: “Ildeu caiu no chão atordoado, fazendo um corte severo no braço, que estourou na quina da escada. [...] 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). A reação imediata de Dalva após o episódio é expulsar, indignada, o namorado de casa.

No entanto, sua reação muda ao ver os familiares condenando Venâncio: “mesmo tendo sido a primeira a se revoltar, não queria ouvir os irmãos condenando Venâncio daquele jeito. Era como se esse direito fosse só dela, como se, em meio a toda a raiva, sobrasse espaço para querer protegê-lo” (Madeira, 2021, p. 98). Essa compaixão é legitimada pela mãe, Aurora, figura associada ao equilíbrio: “É um absurdo o que Venâncio fez, não vai escapar de um belo puxão de orelha, mas ele continua sendo o namorado de Dalva e uma pessoa da família” (Madeira, 2021, p. 98). Por ser associada à sabedoria, ao diminuir a dimensão do ato violento presenciado e perdoar, válida a noção de que essa é, de fato, uma atitude sensata.

A narrativa, através da intrusão do narrador, num movimento que parece antecipar as críticas sobre a atitude da personagem em continuar com o agressor sem denunciá-lo, elenca diferentes escolhas que Dalva poderia ter feito que a fariam seguir por um caminho mais feliz, como ir morar com a família ou denunciar o marido para que fosse

preso: “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” (Madeira, 2021, p. 133). Esse comentário suspende o julgamento moral sobre a personagem e afasta os leitores da busca por explicações racionais para sua permanência na relação. No entanto, ao deslocar o foco da análise para a dimensão existencial do “não dar conta”, o narrador apaga os fatores concretos que moldam decisões como a de Dalva, entre eles as crenças religiosas e, em seu caso específico, a influência materna, elementos fundamentais para compreender sua submissão.

É Aurora quem primeiro percebe o ciúme de Venâncio: “Via ele mergulhar nos olhares tentando decifrar os afetos, tenso na vigília [...] Ninguém tem culpa de sentir o que sente” (Madeira, 2021, p. 95), mas sua atitude, ao presenciar a agressão, é vê-lo no dia seguinte para aconselhar e perdoar o ato. As características de Dalva refletem as da mãe, que “tinha compaixão. Encontrava sempre um atenuante onde todo mundo só via culpa” (Madeira, 2021, p. 111). Além da compaixão, Aurora compartilha com a filha suas crenças religiosas. Em uma carta escrita após visitar a filha que havia perdido o bebê, sem saber exatamente como, mas desconfiando de que o ciúme estava relacionado à dinâmica distante do casal, ela afirma: “Deus não é um lugar de certeza, é só um pouco de esperança [...] confio no tempo de Deus. Ele põe tudo em movimento. Descanse” (Madeira, 2021, p. 139). Esse conselho ecoa na frase final do romance, quando Dalva perdoa o marido, mostrando que a lógica da fé e da resignação transmitida pela mãe estrutura o modo como a filha lida com a violência e o sofrimento.

Quando adota o bebê de Lucy, Dalva percebe em Venâncio pequenos gestos de carinho dedicados a ele. Diante dos atos do marido, Dalva traz para casa seu filho, menino, revelando que ele resistiu a morte e finalizando o romance com a expectativa de uma vida conjugal reconciliada: “[...] poderiam sentir o gosto e o gozo um do outro. O caminho alagado trazia a promessa dos corpos úmidos. Deus estava de volta” (Madeira, 2021, p. 194, grifo nosso). As descrições que evocam intimidade física insinuam a retomada da vida sexual do casal, reconstruindo os laços de intimidade rompidos após a agressão. A expressão final sugere o restabelecimento da dinâmica que sustentou a submissão de Dalva, e o retorno de Deus à narrativa reforça como o discurso religioso é mobilizado para legitimar o perdão e a reconciliação, corroborando para a associação da mulher à fé, ao perdão e à renúncia.

O desfecho do romance reverbera a realidade religiosa, em especial a evangélica no Brasil, que pode atuar de forma simbólica na manutenção da violência doméstica, “solicitando o silêncio, a submissão, a espera do cumprimento das promessas de Deus em suas vidas” (Vilhena, 2009, p. 9). Nesse contexto, o perdão é apresentado como virtude espiritual, e o sofrimento feminino é retribuído através de “uma troca: o silêncio pela promessa de uma família feliz” (Vilhena, 2009, p. 9). É esse também o percurso de Dalva: o silêncio após a agressão, a permanência em um casamento infeliz até surgir a possibilidade de reconciliação.

Portanto, ao longo da narrativa, percebe-se que Aurora, personagem que exerce influência sobre Dalva e que é associada à sabedoria, mantém e incentiva uma atitude de perdão, ancorada na lógica da fé. A vinculação entre a sensatez e uma postura conciliatória diante da agressão sugere que a concessão do perdão, sem a devida responsabilização do agressor, é apresentada como uma resposta equilibrada. Acrescido a isso, tem-se a personagem Dalva, vítima de violência doméstica, contemplada com um final feliz ao lado do companheiro. Felicidade esta que foi construída pela submissão e renúncia em favor de seu marido. Dessa forma, o romance não apenas representa a realidade de mulheres em contextos de violência de gênero e das dinâmicas que a sustentam, mas também pode reforçar a percepção de que a fé e a resignação feminina constituem caminhos recompensadores diante da violência.

Considerações finais

Levando em consideração o percurso desse trabalho, destaca-se a importância da crítica literária feminista para rever obras da literatura brasileira sob outro viés, especialmente para perceber como a violência contra a mulher, ainda quando representada, pode assumir formas de construção narrativa que demandam leituras críticas para serem problematizadas.

No caso de Dalva, observou-se que a violência é narrada prioritariamente pelo olhar masculino, o que impede a possibilidade de compreender a experiência da personagem feminina em seus próprios termos. Ao deslocar o foco das razões que levam Dalva a permanecer na relação, a narrativa tende a apagar a importância de fatores estruturais que influenciam decisões como essa, comprometendo uma compreensão mais abrangente da violência e das dinâmicas que a atravessam.

Nesse sentido, o trabalho contribui para ampliar a fortuna crítica de *Tudo é rio*, preenchendo uma lacuna diante da escassez de estudos acadêmicos sobre a obra. Além disso, os trabalhos existentes, em geral, não se debruçam sobre as contradições do romance em relação à violência de gênero e à construção da experiência feminina. Portanto, acrescenta-se à recepção crítica uma nova perspectiva para se pensar a obra. Dessa forma, a investigação também colabora para que futuras pesquisas possam expandir a análise sobre outros personagens frente à violência, também mobilizando a crítica literária feminista.

Diante do contexto brasileiro de desigualdades de gênero, discursos de base religiosa ainda impõem sobre as mulheres a obrigação de preservar relacionamentos agressivos, num teste de “sabedoria”, legitimando o sofrimento feminino. Quando esses discursos se enraízam no tecido social, a literatura e a crítica literária podem desempenhar um papel importante ao discutir tais percepções.

Portanto, ao articular a análise da violência de gênero às suas implicações sociais, o estudo evidencia como *Tudo é rio* constrói literariamente uma problemática contemporânea complexa, cujo debate demanda leituras críticas das relações entre narrativa, gênero e sociedade.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Graciele Fátima; LACHOVSKI, Marilda Aparecida. *A maternidade em “Tudo é rio”*: uma Literatura empenhada. Revista Interfaces, v. 14, n. 2, 2023. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/7491/5508. Acesso em: 19 jan. 2026
- BARROS, Lucas Domingos. *Quando a literatura deságua em polêmica*: uma análise de *Tudo é rio* e sua repercussão no campo da mídia literária. 2025. 103 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Design e Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Núcleo de Design e Comunicação, Campus Agreste, Caruaru, PE, 2025.
- CHIAPPINI, Ligia; LEITE, Moraes. *O foco narrativo* (ou A polêmica em torno da ilusão). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002.
- SILVA, Aléxia Souza da. *Tudo é água e tudo é rio*: uma análise sobre as metáforas do romance de Carla Madeira. 2023. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Letras – Tradutor Português e Inglês) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2023.
- BRANDÃO, Vanessa. *Cenas da violência contra a mulher*: a descida ao cotidiano na literatura brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 71, 2024. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/54605>. Acesso em: 19 jan. 2026.

- DALCASTAGNÉ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 41- 56.
- DANTAS DOS SANTOS, Giny Karoline; OLIVEIRA, Silvanna Kelly Gomes de. *A visão da sociedade patriarcal sobre as mulheres em Tudo é Rio*. DISCURSIVIDADES, [S. l.], v. 15, n. 2, p. e-1522414, 2024. DOI: 10.29327/256399.15.2-12. Disponível em: <https://revista.uepb.edu.br/REDISC/article/view/3115>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- DUARTE, Constância Lima. Feminino Fragmentado. *Ipotesi - Revista de Estudos Literários*, Juíz de Fora, v. 13, n. 2, p. 31-37, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufff.br/index.php/ipotesi/article/view/19182>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/9950/11522>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- DURÃO, F. A. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *DELTA*, v. 31, n. spe, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502015000300015&script=sci_abstract&lng=pt. Acesso em: 19 jan. 2026.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- GANCHO, Cândida Vilarés. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2006.
- GINZBURG, Jaime. A violência constitutiva: notas sobre autoritarismo e literatura no Brasil. *Letras*, [S. l.], n. 18/19, p. 121–144, 1999. DOI: 10.5902/2176148512080. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/12080>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Revista Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, 2013. DOI: 10.35520/diadorim.2013.v13n0a3981. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- PELEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica Marxista*, Campinas, SP, v. 12, n. 21, 2005. DOI: 10.53000/cma.v12i21.19559. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/cma/article/view/19559>. Acesso em: 19 jan. 2026.
- RODRIGUES, Daiane de Moura. *Corpos femininos sob a insígnia da violência de gênero: As três Marias e As Meninas*. 2023. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Educação, Campus X, Teixeira de Freitas, BA, 2023.
- SCHØLLHAMMER, Karl Eric. Que significa literatura contemporânea? In: SCHØLLHAMMER, Karl Eric. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p. 9-19.
- VILHENA, Valéria Cristina. *Pela voz das mulheres: uma análise da violência doméstica entre mulheres evangélicas atendidas no Núcleo de Defesa e Convivência da Mulher – Casa Sofia*. 2009. 152 fls. Dissertação (Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2009.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. ver. ampl. Maringá: EDUEM, 2009. p.217-231.

Recebido em: 20/01/2026

Aceito em: 21/04/2026