

**DE MENINA A PUTA: O CORPO DE LUCY COMO  
OBJETO DE PODER EM *TUDO É RIO***Bianca Silva<sup>1</sup>Kátia Hallak Lombardi<sup>2</sup>Luiz Manoel da Silva Oliveira<sup>3</sup>

**RESUMO:** O presente artigo pretende adentrar o mundo fictício criado por Carla Madeira na obra *Tudo É Rio*, com o intuito de observar como a personagem Lucy cresce dentro da narrativa e passa de uma jovem órfã a puta mais conhecida da região. O crescimento da personagem passa por diferentes estágios e, aos poucos, Lucy vai traçando seu futuro, pensando em combinar suas necessidades e suas aptidões em uma profissão. Propomos aqui uma análise da personagem, observando como ela usa o corpo para atingir seus objetivos. Para isso, recorreremos aos estudos de Elódia Xavier (2007), sobre o corpo erotizado; à pesquisa de Ana Carolina Schmidt Ferrão (2017-2018), sobre a mulher prostituta na sociedade e em diferentes perspectivas, entre outros autores.

**Palavras-chave:** Ficção. Corpo. Prostituição.

**FROM GIRL TO WHORE: THE BODY OF LUCY AS AN  
OBJECT OF POWER IN *TUDO É RIO***

**ABSTRACT:** This paper intends to enter the fictional world created by Carla Madeira in the novel *Tudo É Rio*, to observe how character Lucy grows within the narrative and goes from a young orphan to the best-known whore in the region. This growth of the character goes through different stages, and little by little Lucy builds her future, combining her needs and her skills in a profession. We propose an analysis of the character, observing how she uses her body to achieve her goals. To achieve this goal, we will use Elódia Xavier's (2007) studies of the eroticized body, as well as the works of Ana Carolina Schmidt Ferrão (2017-2018) about the prostitute woman in society and in different perspectives, besides other authors.

**Keywords:** Fiction. Body. Prostitution.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura e Memória Cultural pela Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: [bibs4@outlook.com](mailto:bibs4@outlook.com). Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-1030-8730>

<sup>2</sup> Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do curso de Comunicação Social/Jornalismo e docente permanente credenciada no PROMEL – Programa de Mestrado em Letras – da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. E-mail: [katialombardi@ufsj.edu.br](mailto:katialombardi@ufsj.edu.br). Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-8293-8494>

<sup>3</sup> Professor associado do DELAC – Departamento de Letras, Artes e Cultura – e docente permanente credenciado no PROMEL – Programa de Mestrado em Letras – da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei. Doutor em Ciência da Literatura/Literatura Comparada, pela UFRJ, e pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. E-mail: [luizmanoel@ufsj.edu.br](mailto:luizmanoel@ufsj.edu.br). Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-4011-4059>.

## Introdução

Um casal apaixonado, um acontecimento trágico e uma órfã que descobre a sensualidade do seu corpo. Essa trama envolvente e entrelaçada compõe a obra brasileira *Tudo É Rio*, da escritora mineira Carla Madeira. O livro foi originalmente publicado em 2014, mas apenas em 2021 tornou-se *best-seller*, após ser republicado pela Editora Record. De acordo com o jornalista Walter Porto, em matéria para a *Folha de São Paulo* (2022), a obra teve mais de sessenta e sete mil cópias vendidas, ficando em segundo lugar nas vendas de ficção brasileira de 2021.

A ficção traz a história de três protagonistas com trajetórias distintas que se entrecruzam no decorrer da narrativa. Somos apresentados à história do casal Dalva e Venâncio, que se conheceram na adolescência e viveram um amor profundo. Contudo, o ciúme doentio de Venâncio resulta em uma perda dolorosa e o relacionamento dos dois é destruído. Eles se distanciam e Venâncio começa a frequentar o bordel da cidade. É lá que conhecemos a terceira protagonista e ponto central deste artigo, a personagem Lucy.

A história de Lucy acontece em paralelo à história do casal e é narrada em partes por *flashbacks* que explicam o passado da personagem e o porquê de se considerar puta para além da prática do sexo como profissão. É no decorrer da história de Lucy, seu passado e presente, que conseguimos entender sua personalidade e sua relação com o próprio corpo.

A relação de Lucy com seu corpo é uma relação de poder, um artifício usado como defesa e como expressão. O corpo de Lucy é não somente sua fonte de renda, mas funciona também como um modo de ressignificar o desejo do outro para com ela. Dessa forma, neste artigo, procuramos observar essa relação, focando no passado de Lucy, quando era adolescente e mostrava os primeiros sinais de que seu corpo poderia transformá-la em uma mulher livre e corajosa. Voltamos nosso olhar para a forma como Lucy utiliza o seu corpo no decorrer da narrativa, especialmente a partir do momento em que ela percebe o seu poder e aprende a usá-lo a seu favor.

Como base teórica, recorreremos aos estudos de Elódia Xavier (2021), que discutem as várias formas em que o corpo é estigmatizado e como isso acontece, focando em suas reflexões sobre o corpo erotizado. Também dialogamos com Ana Carolina Schmidt Ferrão (2017-2018) – que aborda temas como prostituição e o corpo feminino na profissão e perante a sociedade em geral – e com Silvana Vilodre Goellner (2015) – que trabalha com o feminino e o corpo –, entre outros autores. Nosso objetivo é compreender a construção da

identidade da personagem Lucy, sua relação com o corpo e como ela o transforma em objeto de poder e rentabilidade por meio do sexo.

### **A força do corpo de Lucy**

A mineira Carla Madeira constrói a personagem Lucy como uma mulher forte, que não se acanha perante os percalços da sua profissão. Lucy respalda-se em seu corpo como fonte de todas as suas conquistas e orgulha-se de ser tão conhecida pelos prazeres que ele oferece aos homens da cidade. Podemos dizer que o corpo da personagem é uma fonte de poder, não sendo somente um produto para consumo do outro, mas também uma fonte de expressão para ela própria.

Sabemos que todo corpo carrega muito do que somos sob vários aspectos. Ele carrega marcas de nossas conquistas e derrotas, além de também estar impregnado de subjetividades e identidades. No corpo está grafada a biografia de cada um. De acordo com Silvana Vilodre Goellner (2015, p. 1135),

O corpo é produto de uma construção cultural, social e histórica sobre o qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc. Ou seja, não é algo dado a priori, nem mesmo é universal: é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura, bem como suas leis, seus códigos morais e sua linguagem, visto que ele é construído também a partir daquilo que dele se diz. (...) Educa-se o corpo na escola e fora dela: na religião, na mídia, na medicina, nas normas jurídicas, enfim, em todos os espaços de socialização nos quais circulamos cotidianamente.

Para Madeira (2015), o corpo é construído conforme as condições em que ele se encontra em relação ao ambiente social. Porém, independentemente do contexto em que ele é analisado, não é algo imutável e oscila conforme as condições a ele impostas.

Em nossa sociedade, o corpo da mulher é cultuado e supervalorizado. Naomi Wolf, em *O mito da beleza* (2018), comenta que, apesar do número crescente de conquistas nos âmbitos sociais e econômicos, a mulher ainda sofre com diversos distúrbios relacionados à estética, à alimentação e ao comportamento. Na atualidade, a mídia e as redes sociais seguem estimulando esses padrões, de modo que o corpo da mulher é percebido como produto regulado pela sociedade.

Podemos dizer que o corpo, visto com uma mercadoria, torna-se fetiche: procura-se adquirir medidas padrões, tipos e cores de cabelos, de sobrancelhas e de unhas. Para Peter

Stallybrass (1999), o fetiche envolve a mercadoria, conferindo a ela um valor abstrato, idolatrado, como destacado pelo autor:

A abstração dessa sociedade é representada pela própria forma mercadoria. Pois a mercadoria torna-se uma mercadoria não como uma coisa, mas como um valor de troca. Ela atinge a sua mais pura forma, na verdade, quando ela é mais esvaziada de particularidades e de seu caráter de coisa. (...) Fetichizar a mercadoria significa fetichizar um valor de troca abstrato – isto é, adorá-la no altar (...) (STALLYBRASS, 1999, p. 54).

Na maioria das vezes, esse sistema que enquadra o corpo enquanto objeto/mercadoria acaba por gerar sofrimento e até mesmo violência simbólica (BOURDIEU, 1982), um tipo de violência que não aparece, é silenciosa, mas que busca a perpetuação de padrões.

Muito se tem discutido sobre a frustração das mulheres por não conseguirem um corpo que se encaixe perfeitamente nos cânones da beleza europeia. Entretanto, no romance de Carla Madeira, em sentido contrário, o corpo é o instrumento que confere à personagem força para encontrar seu caminho e sua independência. Ciente da beleza de seu corpo, Lucy percebe a influência que ele exerce e começa a trabalhá-lo, observando a maneira como os homens reagem a ele. No início do romance, antes de nos ser apresentado o passado da personagem, a autora ressalta que:

Os homens adoeciam de uma curiosidade científica por ela, vulgarmente conhecida como tara. Se enfileiravam dispostos a qualquer migalha. E como a fome faz mais pela cozinheira do que os temperos, a puta mais vulgar do mundo gozava fama de preciosidade, faturando alto todo dia (MADEIRA, 2021, p. 12).

O corpo de Lucy nesse determinado momento já havia se tornado mercadoria, um produto para uso do outro, comparado a um alimento do qual os homens famintos suplicavam por uma migalha. A construção da fama desse corpo objetificado também se dá a partir de fofocas, de comentários alheios dos que usaram o produto e passaram a recomendá-lo. É a partir dessa mercantilização que Lucy vai se tornando conhecida e faz proveito da fama para alimentar seu ego.

Por toda a narrativa, é possível observar que o corpo de Lucy é um objeto para uso tanto dela, quanto do outro. Porém, antes mesmo de destacar-se na profissão, ela já havia se apropriado do seu corpo e tomado posse da sua sexualidade, de modo que, ao perceber que outros desejavam o seu corpo, transformou-o em objeto de trabalho, em produto.

Toda essa discussão sobre o corpo de Lucy, que oscila de objeto de desejo cobiçado

pelos homens a um produto seu a oferecer e, ao mesmo tempo, um instrumento de empoderamento, acaba por nos remeter a alguns fatos históricos e conceitos teóricos surgidos na esteira das transformações sócio-culturais ocorridas principalmente no mundo ocidental no período posterior à Segunda Guerra Mundial, notadamente os Estudos Culturais, as teorias feministas e a reformulação da escrita de autoria feminina.

Nesse sentido, se por um lado podemos afirmar que, desde a sua emergência nos anos de 1950, os Estudos Culturais foram passando por modificações, não somente para abarcar os anseios iniciais das classes trabalhadoras e posteriormente de outros grupos minoritários, mas também para alargar o conceito de cultura, podemos também ter em mente que os Estudos Culturais acabaram por cair em uma armadilha de dualidade conceitual paradigmática, que ensejou a irrupção das teorias e dos movimentos feministas, na Segunda Onda Feminista (1960-1970), conforme explicado por Adelaine LaGuardia Resende:

A convivência conflituosa entre esses dois paradigmas – o *culturalista* e o *estruturalista* – foi invadida por uma outra problemática que, como descreve Stuart Hall, “arrombou a porta e virou a mesa dos Estudos Culturais”: trata-se da intervenção do *feminismo*, que trouxe novos objetos de estudo e implicou uma expansão teórica da noção de “poder” para acomodar não só o público, mas também o pessoal e o privado, as questões de gênero e de sexualidade, de sujeito e subjetividade (RESENDE, 2005, p. 24).

Em outras palavras, a pujança da Segunda Onda Feminista e das ativistas e teóricas que dela se fizeram arautos obrigou os teóricos dos Estudos Culturais a repensarem todo o trajeto percorrido, pois se viram enredados pelo efeito de avalanche de um evento social, cultural, político e histórico que não pedia licença para estabelecer as suas bases, revisando os papéis subalternizantes que até então eram reservados para as mulheres e detonando as classificações obliterantes da ótica patriarcal para as mulheres, que as situavam como “anjos” ou “demônios”, ou “castas” ou “putas”, por exemplo. A esse respeito, Thomas Bonnici afirma que:

O sistema patriarcal fabricou a mulher ideal, que Woolf (1979) chama o “anjo do lar”: ela é simpática, altruísta, passiva, subordinada, silenciosa, casta, obediente, fiel. Não faltam, contudo, vozes femininas que subvertem o **patriarcalismo** monolítico. Megeras, loucas, assassinas, feiticeiras, rebeldes, sedutoras, sutis estrategistas, cínicas, duvidantes (BONNICI, 2007, p. 22).

Na verdade, tais palavras de Bonnici (2007) não sinalizam meramente as estratégias de muitas autoras da Contemporaneidade, mas também aquelas de outras escritoras do passado, tais como as inglesas Jane Austen, Mary Shelley, Emily Brontë e a estadunidense Emily

Dickinson, que, mesmo sendo obrigadas a seguir modelos androcêntricos de escrita, produziam sentidos palimpsésticos que minavam as idealizações patriarcais das mulheres naturalizadas na literatura por tantos séculos no Ocidente. Assim, como afirmam as teóricas Sandra M. Gilbert e Susan Gubar: “Essas escritoras lograram efetivar a difícil tarefa de exercer a genuína autoridade literária ao mesmo tempo em que se submetiam e subvertiam os padrões literários patriarcais” (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 73). Contudo, com relação às escritoras do século XX (e nós diríamos também do século XXI), Gilbert and Gubar (2000, p. 76) afirmam que muitas delas têm se empenhado para revisar, atacar e desconstruir as polaridades representativas de “anjo” e “monstro”, sempre reservadas para as mulheres, num processo de ressignificação desses papéis, para desvinculá-los das estratégias autorais masculinas.

Desse modo, municiados de tais aspectos teóricos, podemos com mais clareza compreender as interessantes estratégias de Carla Madeira para a construção da autonomia de Lucy e do seu corpo empoderado, assim como para sinalizar que a ressignificação de “puta” que se instaura no romance parece ter mais a ver com a forma idiossincrática com que Lucy constrói esse sentido do que com as idealizações patriarcais e da sociedade em geral acerca das concepções do que é “ser uma puta”.

Em vista de todo o exposto, a forma consciente e devota como Lucy utiliza o corpo de maneira mercadológica é constantemente reafirmada na narrativa. Madeira é enfática ao dizer que a personagem gosta do que faz e sente prazer em ser puta. Na introdução da personagem, somos apresentados à seguinte passagem:

Puta. Não tem outro nome para Lucy. De profissão ela era puta mesmo. Trabalhava num puteiro, vivia num puteiro. Mas não era puta só por isso. Se só por isso fosse, podia outros nomes mais respeitosos, como meretriz ou prostituta. Era puta e pronto, que essa palavra, a seco, carrega um xingamento, que quem conhecia Lucy queria logo desabafar. Tinha um jeito baixo e arrogante de provocar todo mundo esfregando o sexo sem censuras, descobrindo os seios e atirando palavras cruas encharcadas de lama (MADEIRA, 2021, p. 11).

Na apresentação da personagem Lucy, a narradora deixa claro que ela é uma mulher que carrega consigo a ambiguidade da palavra “puta”, utilizada para descrevê-la para além de sua profissão. Ou seja, a personagem também carrega os significados informais da palavra para se referir a uma pessoa vulgar, sem pudor. Acreditamos que Madeira encontrou uma maneira de ressignificar o estereótipo de prostituta. Essa ressignificação parte do prazer que Lucy sente em ser puta, que fica evidente quando a personagem diz “Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar?” (MADEIRA, 2021, p. 12).

Lucy nem sempre fora assim. Nos *flashbacks* que contam seu passado, conhecemos suas origens e entendemos como ela se tornou a puta mais conhecida da região, suas descobertas e motivações e, principalmente, o florescer do seu corpo que foi o ponto principal para suas decisões em relação a seu futuro:

Foi ficando grande aos paparicos, cresceu confiante. Era mais do que bonita, tinha alguma coisa irresistível no seu jeito. Aprendeu a escalar as pernas da mãe para olhar dentro do olho dela antes de pedir alguma coisa. Sabia insistir. Viu que funcionava (MADEIRA, 2021, p. 35).

Conforme narrado, os pais de Lucy a tratavam com muito esmero e ela sempre apresentara uma beleza incomparável desde criança. Cresceu cercada de muito carinho e, por isso, tornou-se uma menina mimada. Lucy aprendeu desde pequena a manipular as pessoas ao seu redor, sabia usar sua beleza para ganhar o que queria. As habilidades da menina foram aumentando e ela foi se tornando cada vez mais irresistível.

No entanto, Lucy perdeu os pais muito jovem e foi criada pela família de sua tia Duca, mulher muito religiosa e protetora da moral, mas que deixou sempre claro que Lucy não era sua filha e a tratava de modo diferente de como tratava as suas primas. Com o passar dos anos, a disparidade de tratamento da sua tia em relação a ela foi se tornando cada vez mais evidente, o que provocou um grande rancor em Lucy.

Quanto mais Lucy crescia, mais bonita ela se tornava; uma beleza que aflorava os sentidos dos homens, chamando atenção por onde ela passava, independentemente do que estivesse fazendo:

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, lambar, 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).

No trecho acima, Madeira descreve o corpo da menina como “um convite escancarado”, destacando que Lucy tinha ficado moça, ou seja, já era vista como mulher, e não mais criança, mas que, provavelmente, não passava de uma adolescente. Aqui, a personagem ainda não era puta, estava em sua juventude descobrindo sobre o seu corpo e o impacto dele sobre o outro. Entretanto, nessa fase da vida começou a notar as primeiras vezes em que se sentiu desejada, com essa circunstância já implicando para os homens que o seu

corpo estava disponível.

A pesquisadora Ana Carolina Schmidt Ferrão (2018), em “Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos”, mostra os julgamentos e estereótipos em relação à personagem prostituta:

É preciso salientar que o estereótipo atribuído a essa figura baseia-se, em muitos aspectos, no estereótipo da mulher e do feminino apropriando-se desses componentes de forma exacerbada. Ou seja, recaem duplamente sobre a prostituta os problemas sociais de violência simbólica e física que alcançam as mulheres (FERRÃO, 2018, p. 22).

Sendo assim, a primeira erotização do corpo de Lucy acontece enquanto ela ainda não é puta, ou seja, esse primeiro olhar para o corpo dela, visto como um “convite escancarado” parte do estereótipo de mulher, uma figura que trabalha a partir dos desejos alheios, das vontades do outro, idealizada para o outro, o homem. De acordo com Elódia Xavier (2007), o corpo erotizado é: [...] um corpo que vive sua sensualidade plenamente e que busca usufruir desse prazer, passando ao leitor, através de um discurso pleno de sensações, avivência de uma experiência erótica (XAVIER, 2007, p. 171).

Dessa maneira, o corpo da personagem, conforme a definição de Xavier (2007), passa a ser moldado por uma constante vivência da sensualidade, pela qual Lucy é conhecida antes mesmo da apresentação de qualquer outra característica sua, destacando-se, acima de tudo, sua beleza vulgar.

Mesmo na juventude, nos primeiros olhares e desejos direcionados a ela, Lucy já gostava da atenção que recebia, da forma como os homens a olhavam e como ela deixava um rastro de tentação por onde passava. Tudo começou com o tio Brando, casado há anos com a tia Duca. O pai de família, descrito como um homem calado e calmo, que não se envolvia nas discussões da casa, percebendo a sensualidade da jovem, começou a observá-la e a cobiçá-la. Ao perceber os desejos do tio, Lucy corresponde com seus olhares, atrevendo-se o suficiente para não ser notada pela tia:

No início eram pequenas provocações. Um braço que roçava outro. Um espreguiçar distraído oferecendo o peito livre sob a camiseta. Uma mão displicente ajeitando a calcinha. Uma língua caprichosa molhando os lábios. Coisas defensáveis. Em caso de flagrantes ou acusações explícitas, ainda caberia uma cara de surpresa e ares de injustiçada (MADEIRA, 2021, p. 40).

De acordo com Xavier (2007), essas pequenas seduções e gracejos partem da erotização do discurso, aguçam os sentidos dos personagens e tomam o caminho do corpo erotizado. É a



partir da erotização do discurso da personagem que, no romance, Lucy toma posse do seu corpo, levando-o a um ponto de plenitude.

As trocas entre Lucy e o tio cresciam a cada dia, uma tensão que não se dissipava e ocupava grande parte dos pensamentos da menina; porém, em nenhum momento eram pensamentos românticos. Conforme mencionado no início da narrativa, Lucy não tinha interesses românticos, seu desejo era carnal e sexual, nada além disso.

Ferrão (2017, p. 05) comenta que “o gênero feminino é objetificado justamente por essa exaltação do corpo e anulação do emocional e mental”. No romance, podemos perceber esse momento de objetificação do corpo da personagem quando Lucy tira a roupa de frente para o tio:

Elas foram. Os dois ficaram. Sozinhos e cercados por meses de desejos reprimidos. O que fazer com tanta liberdade? Lucy ficou diante do tio enfrentando seu olhar em silêncio. Tire a roupa, ele mandou macio. Ela queria obedecer e tirou. Foi forte o impacto da beleza dela nele. Brando nunca tinha visto um corpo assim. Olhar aquela mulher nua perturbava. Conferiu lento de cima a baixo, ela, sem vergonha, buscava um lugar para a língua mal-intencionada. Brando pensava estar no comando, mas fragilizou (MADEIRA, 2021, p. 44).

A partir do momento em que ela fica nua, sua presença enquanto sujeito é ocultada, ela não é mais Lucy, mas um corpo que “perturba”. E a personagem percebe que o seu corpo falava por ela, existia por ela, sem a necessidade dela ser sujeito. Lucy, então, entendeu seu poder ou, na verdade, o poder do seu corpo. Encontrou no próprio corpo uma saída para seus problemas, sem ao menos ter que se esforçar para isso.

### **Para além de puta**

O primeiro pensamento em relação a se tornar puta surgiu de uma fala do tio, que colocou as cartas na mesa e explicou para Lucy tudo que aconteceria caso os dois fossem flagrados:

Um filho é projeto para uma outra vida. Não a vida que você quer. Livre, divertida, safada, não é? Vida de ser sol. De ter súditos. Você tem a sorte de ser uma mulher que pode ter o homem que decidir ter. E se você tiver um homem, tem tudo o que ele tem. Se tiver muitos, pode ser rica. Lucy estava fora de controle, sentia dor, mas não queria parar, queria a queda d'água, os dedos do tio eram atrevidos. Isso, assim, é disso que você gosta, não é? Lucy gemeu alto. Então vá atrás. Vá buscar. Lucy se contorcia insana. Se sua tia te pega comigo, te bota na rua. Eu vou ser perdoado. Você não. Então se você quer muito me ter, me tenha quando não precisar mais dessa casa. Os dedos

avançaram violentos. Não tem um homem na cidade que não possa ser seu. Aprenda a não engravidar, o resto parece que você nasceu sabendo. Lucy explodiu, ondas e ondas de vertigem. Ela queria aquilo mil vezes, mil vidas. Ela queria ser puta, e, se ela queria, bastava (MADEIRA, 2021, p. 45).

Novamente, observamos o processo de erotização da narrativa, com a intenção de mostrar que “o corpo erotizado pode ou não estar envolvido pelo amor, mas estará, seguramente, vivendo sua sexualidade”, como esclarece Xavier (2007, p. 173). Corroborando a ideia de que Lucy não romantiza seus relacionamentos, é possível notar que, logo após chegar ao orgasmo, ela não pensa no tio ou no possível amor entre os dois. Lucy foca na experiência que acabou de ter e anseia por viver aquilo de novo, ela quer mais. É a partir desse momento com o tio, do seu primeiro orgasmo e das lembranças desse momento de prazer que a jovem começa a traçar o plano de ser puta. Seu objetivo era o sexo, mesmo quando ainda era virgem já se imaginava como puta:

Lucy era puta-*virgem*. Sonhadora. Queria testar seu poder. Queria que jejuassem por ela, rastejassem, doassem dízimos. E, se não tinha ideia ainda da dura vida de quem é coisa, já tinha certeza de que com ela seria diferente. Não comprava essa versão das putas-*infelizes* (MADEIRA, 2021, p. 47).

No entanto, para além de ser puta, Lucy queria ser adorada, ela queria mais do que apenas servir. De acordo com Ferrão (2017), “se o objetivo da mulher é servir, o da prostituta é ainda mais, sob qualquer hipótese, o corpo é o aparelho com o qual ela irá cumprir sua função” e é dessa forma que Lucy queria servir e ser adorada. Além disso, o fato de ser possível ganhar dinheiro com isso só aumentava sua vontade.

Sua primeira vítima foi escolhida a dedo, pois seria a primeira vez, e um longo plano foi traçado para que acontecesse da forma como Lucy queria. Inventou uma dor de dente e, como sabia que a tia sempre economizava com ela, foi levada ao dentista mais barato da cidade, um jovem bem apessoado. Depois, foi a vez do farmacêutico. Em toda narrativa, percebemos a erotização do discurso como forma introdutória para expor a consumação do ato de fato:

[...] Lucy passou a língua nos lábios safada, estava ficando perto do lugar aonde queria ir. Foi então que ela deu o bote. Olhou para ele, olhou para o decote, olhou para ele de novo. Ela viu que ele estava vendo. Ele viu que ela viu. O senhor gosta? Seu Bento ficou branco (MADEIRA, 2021, p. 54).

A estratégia de Lucy se repete, ela se mostra, seduz, apresenta seu corpo como um produto em uma prateleira para depois mostrar a que veio. A partir desses pequenos rituais ela elabora seu *marketing* e vai se tornando conhecida. Em pouco tempo, suas habilidades já eram

conhecidas na cidade e muitos pagavam um preço justo para tê-la por um tempo. Alguns ficavam tão extasiados por seu corpo que prometiam sustentá-la se aceitasse a monogamia, mas ela não queria. Como Madeira deixa claro, o produto que Lucy oferecia era viciante, havia certa lealdade de seus clientes, podendo ser comparado aos sagrados votos de um matrimônio, como ressaltado nesta passagem:

Lucy, prendada que era, aprendeu rápido a ser puta. Sabia ganhar dinheiro mantendo os homens na fila, disponíveis na alegria e na tristeza, na saúde e na doença. Alguns ensaiaram pedir exclusividade, se ofereceram para fugir, prometeram mundos e principalmente fundos. Mas Lucy ria desavergonhada. Quem dá muito espera muito em troca. Pra fazer o que eu quero, onde eu quero, quando eu quero, com quem eu quero, só sendo dona de mim. Ninguém está obrigado a nada pra não achar que pode me obrigar a alguma coisa (MADEIRA, 2021, p. 56).

É nesse sentido que Lucy ressignifica o estereótipo de prostituta, ao entender que ela não era obrigada a fazer nada que não quisesse, mesmo diante do pagamento dos seus clientes. Ela procurava se manter dona do próprio corpo, ainda que, de acordo com Ferrão, o seu corpo, por sua vez, também deva estar em constante disponibilidade sexual. Nesse sentido, para esse corpo que automaticamente se oferece, sem nenhum ritual anterior, apenas a sua existência no mundo é equivalente a uma confirmação de oferecimento (2018, p. 24).

O que ressaltamos é que mesmo sendo mercantilizado e vendido a um preço, o corpo de Lucy nunca era de ninguém além dela. Ela não doava o seu corpo a quem o queria, tanto que deixa uma legião de fiéis sempre querendo tê-lo e não conseguindo.

Após as primeiras aventuras, Lucy teve certeza de que conseguiria qualquer pessoa que desejasse. Assim, para se assegurar de que teria sucesso no ramo, traçou uma prova de fogo. Assim que consegue dinheiro suficiente para sair de casa, decide que tinha chegado a hora de arrematar todo aquele desejo acumulado entre ela e seu tio:

Lucy sabia ser gentil, só mais tarde foi preferindo ser vulgar, aprendeu a gostar da força das palavras escancaradas. Mas naquele dia estava disposta a delicadezas. Não disse nada, se colocou de pé diante do tio. Depois, com a voz mais suave do que de costume, convidou firme, sem espaço para recusas: Levanta, vem cá. Brando obedeceu. Eles ficaram cara a cara. Se olharam. Por um tempo, ficaram ali esquecidos. Um na frequência do outro. No ar, eletricidade. Lucy abriu a calça do tio e foi descendo com ela, devagar e atenta, passeando os olhos na pele que descobria. Eu tenho um presente que venho preparando há muito tempo. Se abaixou e começou a beijar suave o pau de Brando. Como quem faz amor. Beijou, lambeu, chupou, revezando as habilidades. Foi do delicado ao firme, do devagar ao rápido. De menina a puta. É isto, meu tio: goste. Não pense em nada: guarde. Não esqueça nunca mais: mergulhe. Ninguém vai chupar seu pau como eu. Goze. (MADEIRA, 2021, p.

61).

Aqui, Lucy ainda não tinha alcançado todos os seus objetivos, mas estava bem perto de se tornar o que viria a ser, a puta mais preciosa e desejada. Ainda não tinha alcançado sua posição de “puta mais vulgar do mundo” e apresentava alguns traços de menina, sua delicadeza e gentileza. Ao se relacionar com o tio, Brando, sua última façanha naquele lugar onde tinha família, Lucy escolheu aproveitar o momento. Escolheu trazer um pouco de sua juventude para o adeus que está acontecendo sem ser mencionado, em um lugar e com uma pessoa marcados pela familiaridade. Esse trecho é descrito quase como um ritual. Como escreveu Xavier (2007, p. 176), ao analisar “Através do Vidro - amor e desejo”, de Heloísa Seixas, “há momentos em que o ato amoroso adquire traços de um sacrifício, não faltando nem o altar onde se pratica o ritual.”

A relação erótica descrita nesse trecho em que Lucy se relaciona com o tio antes de ir embora, vai além dos programas previamente feitos por Lucy, quase como se seu corpo deixasse de ser o personagem principal de sua história e pela primeira vez ela se colocasse como sujeito ao “fazer amor”. Esse último ato sexual antes de sua ascensão marca sua passagem “de menina a puta”. A partir dali, Lucy não era mais a jovem órfã criada pela tia que chamava atenção por seu corpo estarrecedor, ela se tornara Lucy a “puta que gosta de dar” (MADEIRA, 2021, p. 12). Enquanto a cena ainda estava acontecendo, a tia de Lucy, Duca, chega e os flagra, arrumando um escarcéu e colocando a menina para fora de casa, coisa que ela já sabia que aconteceria:

Lucy, antes de sair da sala, não teve piedade, cochichou no ouvido do tio: Ainda quero você dentro de mim. Um movimento de intimidade, um segredo entre eles, que tirou de Duca qualquer saída para o esquecimento. Lucy foi embora. Saiu da casa. Saiu da cidade. Mas nunca mais saiu de dentro deles (MADEIRA, 2021, p. 63).

Em seu último ato na casa da tia, onde cresceu menina e saiu puta, Lucy, com o intuito de desaguar seu rancor e de marcar sua passagem, deixa seu último rastro na família com a promessa de nunca ser esquecida.

### **Considerações finais**

Em *Tudo É Rio*, observamos como a personagem Lucy consegue estabelecer uma relação de poder e de respeito a partir do seu próprio corpo. Na passagem de menina a mulher, quando o desejo começa a florescer, ela percebe o que pode fazer com seu corpo, diante de sua beleza

e sensualidade. Na narrativa, observamos o corpo de Lucy converter-se em um objeto, uma mercadoria e, tamanha é a sua força, que acaba ocupando o lugar da personagem.

Dignas de nota também são as estratégias narrativas de Carla Madeira, que, seguindo uma tradição de escrita de autoria feminina que trilhou um caminho autônomo e diferenciado, para se distinguir dos modelos masculinos patriarcais de escrita e representação estereotipada das mulheres, lograram conceber uma protagonista feminina forte, empoderada e senhora dos seus desejos e do seu corpo. Ao mesmo tempo em que Lucy retira seu corpo do *status* de objeto subalternizado dos desejos dos homens, numa situação em que ela seria passiva e submissa (nos moldes do ideário patriarcal), ela o mantém sexualizado e erotizado, mas na condição de pleno domínio sobre ele e sobre os homens que desejam o seu corpo.

Em vista disso, o que é inusitado e merecedor de destaque nesse romance é o fato de que mesmo sendo um corpo-mercadoria, a personagem encontra uma maneira de ressignificá-lo, tornando-o não apenas sua fonte de renda, como também uma ferramenta que pode torná-la uma mulher livre, independente e que exerce poder sobre os homens, seus clientes. Ao contrário dos estudos de Ferrão (2018), que afirmam que o corpo de uma prostituta está sempre disponível, pronto para servir, Lucy, consciente de si, apresenta uma relação diferente com o corpo, ao tomar posse do que é dela e aprender a manipular o seu corpo e aqueles que o desejam.

Lucy vai além do que a profissão pede, vai além de ser um corpo disponível para servir. Ela consegue transformá-lo em um produto a ser desejado, mas nunca realmente presenteado a alguém que não seja ela mesma. Como artifício para alcançar seus objetivos, Lucy converte-o em sujeito, em personagem principal, enquanto manipula todos que o cobiçam.

## Referências

BONNICI, Thomas. *Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. *Desdobramentos da personagem prostituta: a guará subjetiva e o palimpsesto de estereótipos*. 2018. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.

FERRÃO, Ana Carolina Schmidt. *Nuances Da Representação Da Prostituição Feminina: O Êxtase Do Estereótipo Em "Contos Da Vida Difícil", De Aldyr Schlee*. Anais do XI Seminário Internacional Fazendo Gênero [recurso eletrônico] : 13th. Women's Worlds, 2017. Florianópolis, UFSC. <http://www.fazendogenero.ufsc.br/wwc2017/>

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: the madwoman in the attic and the nineteenth-century imagination*. 2 ed. New Haven/London: Yale University Press, 2000.

GOELLNER, Silvana Vilodre. *Corpo*. In: Dicionário Crítico de Gênero. Dourados:UFGD, 2015.

MADEIRA, Carla. *Tudo É Rio*. 10. ed. [S. l.]: Record, 2021. 210 p.

PORTO, Walter. *Como 'Tudo É Rio', de Carla Madeira, virou best-seller com sua família partida. Folha de São Paulo*, [s. l.], 22 fev. 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/02/como-tudo-e-rio-de-carla-madeira-ou-best-seller-com-sua-familia-partida.shtml#:~:text=%22Tudo%20%C3%89%20Rio%22%2C%20sua,j%C3%A1%20era%20um%20sucesso%20antes..> Acesso em: 15 jul.2022.

RESENDE, Adelaine LaGuardia. Mapeando os Estudos Culturais. In: QUINTANA, Suely da Fonseca; RESENDE, Adelaine LaGuardia; JÚNIOR, Alberto Ferreira da Rocha; LEITÃO, Cláudio; TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes, ORG. *Fronteiras Críticas, Literárias e Culturais*. São João del-Rei: PROMEL/UFSJ, 2005.

STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

WOLF, Naomi. *O Mito da Beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Ebook. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 367 p.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis:Ed. Mulheres, 2007.

Recebido em 10 de março de 2023.

Aprovado em 03 de junho de 2023.