https://doi.org/10.35520/flbc.2025.v17n32e68781

"...Um voo, uma vida, aquela coisa toda": entre desejo e maternidade, os limites da liberdade feminina em *Suíte Tóquio*, de Giovana Madalosso

Kaio Rodrigues[1*]

Resumo

Em *Suíte Tóquio* (2021), as personagens de Giovana Madalosso vivenciam certas conquistas feministas e o *backlash* delas proveniente. Por esse caminho, a obra ilustra como o século XX foi frutífero para o movimento, que "construiu agendas sobre as quais se assentaram novas leis e políticas" (Alves; Pitanguy: 2022, 16), as quais, hoje, resvalam em novos meios de pensar e de se inserir no mundo. Nesse romance, umas das protagonistas, Fernanda, demarca as ambiguidades que regem a sociedade atual ao se destacar no mercado de trabalho e assumir uma posição patriarcalmente masculina na própria família, com a qual tem pouquíssima intimidade. Ciente disso, e a partir da leitura dessa mulher contemporânea à luz do feminismo como uma história pouco contada (Duarte: 2019), proponho uma discussão a respeito da relevância de reencontrar a trajetória do movimento a fim de repensar as formas de ser e de estar dos sujeitos femininos no mundo após tantas ondas de progresso e retrocesso. Em consonância com Elizabeth Badinter (2011; 1985) e bell hooks (2020), viso refletir acerca da pluralidade da categoria Mulher e as necessidades ainda latentes rumo ao equilíbrio de direitos, sejam eles dentro das paredes domésticas, no selvagem mercado de trabalho ou na sociedade geral.

[1*] Doutorando em Literatura Brasileira no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas (PPGLEV-UFRJ).

Palavras-chave: feminismo; gênero; opressão; literatura brasileira contemporânea.

Abstract

In *Suíte Tóquio* (2021), Giovana Madalosso's characters certainly experience feminist achievements and the *backlash* that come from them. In this way, the work illustrates how the 20th century was fruitful for the movement, which "built agendas on which new laws and policies were based" (Alves; Pitanguy: 2022, 16), which, today, slide into new ways of thinking and inserting yourself in the world. In this novel, one of the protagonists, Fernanda, outlines the ambiguities that govern today's society by standing out in the job market and assuming a patriarchal male position in her own family, with which she has very little intimacy. Aware of this, and from the reading of this contemporary woman in the light of feminism as an insufficiently told story (DUARTE: 2019), I propose a discussion about the importance of rediscovering the trajectory of the movement in order to rethink the ways of being of female subjects in the world after so many waves of progress and regression. In line with Elizabeth Badinter (2011: 1985) and bell hooks (2020), I aim to reflect on the plurality of the Woman category and the still latent needs towards the balance of rights, whether within domestic walls, in the wild labor market or in general society.

Keywords: feminism; gender; oppression; contemporary Brazilian literature.

"As casas pertencem aos vizinhos
os países, aos estrangeiros
os filhos são das mulheres
que não quiseram filhos
as viagens são daqueles
que nunca deixaram sua aldeia
como as fotografias por direito pertencem
aos que não saíram na fotografia
— é dos solitários o amor"

Ana Martins Marques

Entre um clique e outro, uma imagem congela um instante; mas não o preserva de todo. O que ela guarda é um recorte, um pacto entre a verdade e o que se deseja mostrar. É nesse pacto que o poema de Ana Martins Marques se inscreve, listando aquilo que parece sempre pertencer ao outro: a casa dos vizinhos, o país dos estrangeiros, o filho de quem não quis ter filhos. Aqui, o desejo é sempre deslocado, como se a realização estivesse condenada a ser um retrato de ausência. "Na fotografia / estamos felizes", escreveram Antônio Carlos Jobim e Chico Buarque. A canção, eternizada na voz do segundo, demonstra, antes de tudo, o ato de emoldurar momentos que deixaram de existir ou que foram forjados para cumprir um papel, um objetivo – seja ele social, afetivo ou cultural.

É na experiência do outro, no externalizado, que Marques esboça o *ser* como um complemento do *não ser*. Pois é também nesse outro – e para isso já nos alertava Freud – que nossa experiência se estabelece, visto que "aquilo a que chamamos 'felicidade', no sentido mais estrito, vem da satisfação repentina de necessi-

dades altamente represadas, e por sua natureza é possível apenas como fenômeno episódico" (Freud: 1996, 22), ressaltando que a busca por uma autossatisfação preenchedora nos leva a decisões no mínimo questionáveis – e quase sempre frustradas, haja vista que a felicidade concreta, permanente, não passa de uma abstração.

Se assim afirmo, é para que possamos repensar o desejo, elemento fulcral deste artigo: é ele que move as decisões e frustrações pessoais das personagens sobre as quais falaremos mais à frente. E assim o faz em um ritmo que, grosso modo, desvela coletivas desilusões femininas e alicerça um pensamento há muito naturalizado na cultura: o de que uma mulher não pode buscar seu próprio destino; e, quando o faz, precisa arcar com as sanções decorrentes de sua decisão. Nesse sentido, optamos por um estudo que abarque as teorias femininas, uma vez que o movimento, estabelecendo-se como uma lente que nos permite novas leituras de mundo

> [...] ressignificou o conceito e a experiência do feminino e do masculino, inaugurou o conceito de gênero, introduziu a sexualidade e a reprodução na gramática dos direitos humanos, revelou a esfera simbólica da violência contra a mulher e a violência física, sexual, moral e psicológica no âmbito das relações conjugais e de convivência íntima, denunciou a discriminação da mulher no trabalho, na política, na educação, na família (Alves; Pitanguy: 2022, 17).

Sobre todos esses temas trataremos mais adiante: violência, discriminação, trabalho, política, educação, família, exploração da

natureza. Mas, acima de tudo, sobre desejo e maternidade, dois pontos tão sensíveis nos estudos de gênero e nos literários. Mesmo em relações supostamente bem-estabelecidas, pode haver a necessidade de ressignificações e revisionismos, em uma tentativa de quebrar a crença capitalista de que, "ao produzir esse trabalho familiar necessário à sociedade" (Badinter: 1985, 146), as mulheres teriam uma relevância nunca vista na sociedade ocidental.

Antes, porém, se para Ana Martins Marques "as casas pertencem aos vizinhos" e "os países aos estrangeiros", talvez jamais encontremos uma satisfação pessoal, própria, digna de nota, sobretudo em vivências tão compartilhadas quanto solitárias, como o é o amor. Amor, aliás, que é matéria prima de profícuas produções poéticas em diferentes cenas literárias ao redor do mundo. Isso comprova, como expresso por hooks, que "a arte e a prática de amar começam com nossa capacidade de nos conhecer e afirmar" (2010, n.p.), e por isso deve começar em nós antes de chegar ao outro.

No poema citado em epígrafe, chama atenção o desejo sistêmico das mulheres, suplantado por imposições sociais que as obrigam a cumprir papéis estabelecidos desde muito antes de terem sido geradas. E caso, também segundo o já citado Sigmund Freud, "a consciência de culpa produzida pela cultura não seja reconhecida como tal, permaneça inconsciente ou venha à luz como um mal-estar, uma insatisfação para a qual se busca outras motivações" (Freud: 1996, 69), é possível pensarmos de fato na força do desejo como elemento motriz de uma história de vida – quer seja uma história real, ou romanceada.

É uma das protagonistas de um romance, aliás, o ponto de análise deste artigo, que tem como objetivo geral repensar,

através das linhas do texto literário, as conquistas do movimento feminista no Brasil. Não nos esqueçamos de que, como exposto por Constância Lima Duarte, em seu reconhecido *Feminismo: uma história a ser contada*, "a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais se tornaram parte integrante da sociedade" (Duarte: 2019, 26). Isso é notório através da observação de conquistas como o acesso feminino à escola, à profissionalização, ao voto, a cargos e salários mais ou menos equiparados, dentre outras – todas fruto de um longo trabalho de pessoas engajadas na luta pela igualdade.

No entanto, a suposta mácula feminista se liga diretamente ao fato de ter afastado seu nome como agente fundamental no processo, de modo que as mudanças chegaram sem que, a despeito de todas elas, a sociedade geral conhecesse quem atuou de maneira atenta e ativa em sua busca. Afinal, como explicita Duarte, a grande derrota do movimento

> [...] foi ter permitido que um forte preconceito isolasse o termo, sem conseguir se impor com orgulho para a maioria das mulheres. A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não apenas promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher malamada, machona, feia, em total oposição à ideia do "feminino" (Duarte: 2019, 22).

Em minha dissertação de mestrado, dediquei-me a corroborar a noção de que, a despeito de tudo isso, o feminismo

contribuiu com significativas mudanças nos campos político e cultural, com uma alteração na estrutura do gênero, mas também em sua representação em áreas plurais da sociedade, alcançando, de certo modo, aquilo que bell hooks definiu como "políticas arrebatadoras". Essas envolvem a compreensão de que as discussões feministas devem envolver todos, e não apenas as mulheres. Apesar disso, e por mais sintomático que possa parecer, foi justamente o distanciamento político do feminismo que o fez ser aceito em camadas que antes o rechaçavam, prevalecendo a hipótese de que

> [...] não importa o posicionamento político de uma mulher, seja ela conservadora ou liberal, ela também pode encaixar o feminismo em seu estilo de vida. Obviamente, essa maneira de pensar fez o feminismo ser mais aceitável, porque seu pressuposto subjacente é que mulheres podem ser feministas sem fundamentalmente desafiar e mudar a si mesmas ou à cultura. Por exemplo, vejamos a questão do aborto. Se feminismo é um movimento para acabar com a opressão sexista e se privar mulheres de seus direitos reprodutivos é uma forma de opressão sexista, então uma pessoa não pode ser contra o direito de escolha e ser feminista. Uma mulher pode afirmar que jamais escolheria fazer aborto enquanto afirma seu apoio ao direito de as mulheres escolherem, e ainda assim ser uma defensora de políticas feministas. Ela não pode ser antiaborto e defensora do feminismo. Ao mesmo tempo, não pode haver algo

> como "feminismo como poder", se a noção de poder suscitada for poder adquirido através de exploração e opressão de outras pessoas (hooks: 2021, 23).

No universo de *Suíte Tóquio*, essa "adaptação" do feminismo é visível: Fernanda incorpora conquistas do movimento, mas mantém intactos certos códigos patriarcais — como se a revolução pudesse ser vivida apenas pela metade. Cria-se, então, a necessidade de nos atentarmos às viradas históricas do movimento feminista, compreendendo que todas elas podem representar ora avanços, ora retrocessos, e que as pautas precisam ser retomadas com clareza e objetividade. É uma luta árdua, em trincheiras nem sempre muito bem-definidas. No entanto, representa um caminho de esperança e de reencontro, como o feminismo sempre se propôs a fazer.

Gênero: uma necessária categoria de análise

Também sob o signo da esperança pode ser lido o romance selecionado para esta publicação. A lógica da falta, que tanto move quanto frustra, ecoa nas páginas de *Suíte Tóquio* (2021), de Giovana Madalosso. O romance começa por seu primeiro ato de ruptura: o sequestro de uma criança. No entanto, logo revela que o verdadeiro crime talvez seja outro: desafiar, consciente ou inconscientemente, os papéis que a sociedade ainda impõe às mulheres. É nesse terreno, marcado por conquistas e retrocessos do feminismo, que este artigo se constrói. Interessa-me observar como o desejo, a maternidade e a autonomia atravessam as personagens de Madalosso, articulando teoria e literatura

para compreender como, mesmo no século XXI, certas liberdades continuam condicionadas a renúncias silenciosas.

Diferentemente de *Tudo pode ser roubado* (2018), seu primeiro romance, em que ela parte do humor cortante para falar sobre a ambição nas grandes metrópoles, em *Suíte Tóquio,* Madalosso se entrega a um tema tão comum quanto universal: o amor materno, e, em meio a ele, as lutas de gênero e classe que movem a sociedade por encruzilhadas cada vez mais preocupantes – e ainda mais em se tratando do Brasil pós-2015[2].

Conquistas femininas, avanços e retrocessos em direitos, novas configurações familiares, trabalho, maternidade: cada minúcia serve de matéria para que a autora faça de sua obra um retrato das ambiguidades que regem a sociedade atual. Tudo isso movido por um evento atípico: o sequestro da pequena Cora por sua babá, que crê figurar no papel materno enquanto a genitora se dedica à própria profissão – algo impensável em outras épocas, épocas sem feminismo.

Com velocidade de escrita, Madalosso antagoniza as figuras de Maju e Fernanda, respectivamente a babá e a mãe da pequena Cora. Em primeira pessoa, essas mulheres tão díspares se revelam mais do que meras vítimas e algozes dos próprios destinos, vestindo, elas mesmas, seus desejos, anseios e frustrações causados pelo ser mulher nos anos 2010. É através de suas

[2] Nesse ano, um controverso processo de impeachment, organizado por uma elite política e econômica, depôs a primeira mulher a presidir o Brasil, após significativos ataques à sua trajetória de vida e de militância, dentre os quais seu corpo e sua condição-mulher foram utilizados como objeto de desmerecimento, achincalhe e deboche por muitos daqueles responsáveis por retirá-la do cargo.

vozes que conflitos de gênero e classe ganham ritmo, ora bem-humorado, ora angustiante, como é patente nas duas vozes narrativas que, capítulo a capítulo, revezam seus pontos de vista.

Integrante da classe média alta de São Paulo, maior metrópole da América Latina, Fernanda atua em um novo projeto em seu emprego, tornando-se cada vez mais bem-sucedida em um canal de televisão – mas não sem algumas renúncias. Incapaz de renegar os frutos de seu árduo trabalho e de uma vida inteira voltada ao emprego, ela reconhece e questiona o próprio papel como mãe, em uma potente reflexão acerca da maternidade – tema do qual trataremos mais à frente neste artigo. Quando recebe uma promoção do canal de tevê em que trabalhava, uma proposta para deixar de ser diretora de conteúdo e se tornar produtora executiva, o cargo mais alto do escritório no Brasil, um drama se instala em sua vida:

> A princípio eu disse não, porque sabia que, se aceitasse, passaria a me reportar para Los Angeles, trabalhando no fuso daqui e de lá, e teria muito pouco tempo para a minha filha. Mas claro que não fiquei em paz com a decisão. Aquele era um cargo que eu queria e percebi que ser uma mãe frustrada era um péssimo negócio, porque eu acabaria transferindo todo o meu amargor para a minha filha. Era melhor passarmos menos horas juntas mas, como diriam os gurus pedagógicos, horas de qualidade (Madalosso: 2020, 26).

Em meio a tudo isso, e escapando como possível do relacionamento morno com Cacá, seu companheiro de anos, desco-

bre erotismo e satisfação pessoal em Yara, sua colega de trabalho que funciona, ao longo das velozes 208 páginas do livro, como um bastião de liberdade – do corpo, da alma, das vontades. Ela é, acima de tudo, uma lembrança para Fernanda de que alguns caminhos não podem ser percorridos pela metade, "porque uma vez que abrimos uma porta, não temos controle do que vem na nossa direção" (Madalosso: 2020, 69). Então Fernanda trabalha com afinco e trai o marido com as devidas culpa e obstinação, que ora a impelem, ora a impedem de agir.

Para que tudo isso fosse possível, conta com os braços fortes e dedicados de Maria Julia, mulher cujos desejos inquietos foram silenciados por 30 anos de trabalho como babá. Contratada por Fernanda para cuidar de uma parte da vida com a qual a patroa não consegue lidar, Maju vê na pequena Cora a realização de um antigo sonho: dar e receber amor, algo que lhe faltava, mas que, ao que tudo indicava, também faltava a Cora, filha de pais que só a tinham por um capricho ou para preencher um ideal de família:

> E o que é uma visita quando a gente quer estar com alguém o tempo todo? Eu tinha me afeiçoado à Cora de um jeito que nunca tinha me afeiçoado a outra criança. Naquele dia, fui até à janela do casulo, olhei pra fora. Pensei que aquele amor proibido de bebê e babá também era culpa da Dona Fernanda. Ela tinha deixado a filha no cantinho da vida, e lá no cantinho da vida tinha eu (Madalosso: 2020, 141).

Não é nossa intenção, neste artigo, julgar o posicionamento de Fernanda em relação à filha, tampouco o de Maju em

relação a Fernanda. Maria Júlia, por sinal, apesar de ser mulher, como a patroa, carrega, nas próprias ações, as marcas de anos de uma criação tradicional no interior do Brasil, como revela ao narrar seu primeiro encontro romântico com aquele que viria a ser o único amor de sua vida:

> [...] contei que fui criada pela minha vó, que sempre foi só eu e ela, e que quando ela sentiu que ia morrer, tratou de arrumar uma casa de família pra eu trabalhar em São Paulo, porque queria que eu fizesse faculdade, trabalhasse de dia e estudasse à noite. Foi por isso que vim pra cá, porque ela mandou, me botou o endereço na mão, rua Artur de Azevedo, 143, e eu vim segurando o papel e chorando de Mandaguaçu até aqui. Quando cheguei, descobri que a patroa tinha um bebê e eu precisava cuidar dele também à noite, o que não achei ruim porque adoro um recém-nascido, mas durante anos me senti mal por não ter honrado o desejo da vó Brígida e virado professora. E você queria ser professora?, o Lauro me perguntou. Eu disse: não, e demos risada, e ouvimos as buzinas, o bloco já tinha passado e a gente podia avançar (Madalosso: 2020, 34).

Maju, sozinha, poderia servir de tema para outros tantos artigos. Mas sua trajetória nos leva de volta ao debate teórico sobre como gênero e classe se entrelaçam. Nesse ponto, Joan Scott nos oferece uma chave de leitura indispensável sobre como a diferença cultural evidencia que é impossível inserir a

mulher em um grupo único e maciço de análise, em uma categoria universal ou totalizante, em que

> [...] a imposição das regras da interação social é inerente e especificamente de gênero, já que a relação feminina com o falo é obrigatoriamente diferente da relação masculina. Mas a identificação de gênero, mesmo quando parece coerente e fixa, é de fato extremamente instável. Da mesma forma que os sistemas de significações, as identidades subjetivas são processos de diferenciação e de distinção que exigem a supressão das ambiguidades e dos elementos opostos, a fim de assegurar (de criar a ilusão de) coerência e compreensão comuns (Scott: 2019, 62).

Ao pontuar a instabilidade mesmo dentro do gênero feminino, a historiadora estadunidense retoma um tema já explorado por outras autoras. É justamente essa instabilidade que encontramos nas páginas de *Suíte Tóquio*, quando Madalosso contrapõe a experiência de Maju à de Fernanda. Questiona-se uma dicotomia estamental entre o masculino e o feminino, sendo o primeiro, em geral, o dominante, enquanto ao segundo restaria um papel marcado pela categoria do *outro*. Ao colocar uma mulher em posição de comando no seio da família, *Suíte Tóquio* parece apontar para uma subversão de valores patriarcais. Será mesmo?

Pondo de lado julgamentos, e agora cientes da noção de gênero enquanto categoria de análise, podemos mergulhar no imaginário de Fernanda a fim de compreender as possibilidades representativas da personagem, a começar pelo seu aparta-

mento em São Paulo, maior metrópole do país, mas passando pelas suas viagens de trabalho, seu *affair* e, claro, a relação com a pequena filha, sequestrada por Maria Julia no gesto que serve de estopim para a trama.

"...um voo, uma vida, aquela coisa toda..."

> Estou raptando uma criança. Tento afastar esse pensamento, mas ele persiste enquanto descemos pelo elevador, cumprimentamos o Chico, saímos pelo portão. São coisas que fazemos todos os dias, descer, cumprimentar o Chico, sair pelo portão, andar pisando só nas pedras pretas ou nas brancas da calçada, mas hoje é diferente mesmo que eu não esteja fazendo nada diferente, porque tenho a sensação de que o exército branco olha pra mim. *Foi coisa da dona Fernanda, inventar esse nome, exército branco.* E até que ela está certa, somos mesmo um exército, ainda mais a essa hora da manhã, quando todas vêm pra praça com seus uniformes brancos carregando bebês ou crianças, e então batem papo empurrando carrinhos e balanços com bebês ou crianças (Madalosso: 2020, 9, grifo meu).

Narrado por Maria Julia, a babá, o trecho acima compõe o primeiro parágrafo de *Suíte Tóquio*. Encontra-se nele, também, a primeira vez que ouvimos falar de Fernanda, tão ligada a organização e a padrões sociais que decide denominar como *exército branco* as muitas profissionais que se acumulam nas ruas dos

bairros paulistas carregando crianças, carrinhos de bebês ou animais domésticos.

Enquanto Maju narra, Fernanda trabalha. Trabalhar, aliás, nunca foi um problema para ela. Mulher de seu tempo, e herdeira das conquistas femininas, ela mantém um alto cargo em uma grande empresa de televisão, e passa os dias em viagens, ligações e gravações de documentários em diferentes partes do país e do mundo.

Se antes, ao longo de boa parte dos séculos XIX e XX, mulheres da classe média não podiam trabalhar, cabendo-lhes um papel de coadjuvante que fazia com que buscassem "...um desejo ora nostálgico, ora invejoso, de outra existência diferente, outro caminho distinto..." (Alves; Pitanguy: 2022, 97), as últimas décadas, enfim, representam uma alocação das mulheres no mercado e a ocupação de cargos tão importantes quanto os dos homens[3].

Esse processo não se tornou possível da noite para o dia, nem tampouco se deu de maneira amistosa em todos os momentos. Começou com as lutas pela escolarização das mulheres, por sua permanência nos espaços de educação básica e também nas universidades. Além disso, muito se beneficiou das encruzilhadas das mulheres negras em busca de melhores condições de trabalho – primeiro nas lavouras, depois nas fábricas e então em outros campos –, a partir da compreensão interseccional de que os dilemas de raça estão imbricados, também, nas questões de classe.

[3] Apesar de, ainda, hoje, ainda multiplicarem-se denúncias de remuneração inferior diante de cargos semelhantes (Goldin: 2006).

Não é nossa intenção, ao longo deste artigo, explorar em minúcias a interseccionalidade – sendo Fernanda uma mulher branca, de classe média alta e por vezes alheia às questões que de alguma maneira fugiam de suas próprias buscas pessoais.

Como afirmam Kimberlé Crenshaw e Carla Akotirene, é preciso dessencializar a identidade para compreender os contextos que aumentam ou reduzem a inclusão de certos grupos (Akotirene: 2018, 59). Em *Suíte Tóquio*, essa lógica é nítida: Fernanda, mulher branca e de classe média alta, navega por espaços de poder que Maju, sua babá, jamais alcançaria; não por falta de competência, mas por um filtro social que ainda seleciona quem pode ou não ocupar certos lugares.

Fato é que, ao assumir o cargo na rede de televisão, Fernanda abre uma vacância em casa: a figura feminina que lava, passa e cozinha já não mora ali. E o curioso é que, mesmo ausente, essa figura ainda ronda, como um fantasma do que a sociedade insiste em chamar de "papel natural" da mulher. Ela chega a negociar com o marido o desempenho das funções domésticas, as quais Cacá realiza sem pestanejar. Sobre isso, Fernanda comenta, de maneira aquiescida, comparando, à sua própria casa, as maquetes que o marido elabora:

> Não era o mundo perfeito mas, como aprendi com Cacá, mundos perfeitos não existem nem dentro de terrários, onde os corações são de Durepoxi. Então estava tudo bem para mim. Eu trabalharia, ele cuidaria da casa, sairíamos uma vez por semana para dançar, viajaríamos duas vezes por ano, compraríamos o título de um clube.

> Ou seja, eu já estava pronta para morrer. Mas daí a vida veio me buscar de novo (Madalosso: 2020, 42).

Descrito pela esposa como um arquiteto frustrado, esse homem "tinha jeito para a vida doméstica, havia nascido para cuidar". Por isso mesmo ela o "mantinha em casa, tomando conta de tudo aquilo de que [ela] não conseguia tomar conta" (Madalosso: 2020, 42). Desse modo, é interessante observar como a inversão dos papéis de gênero estabelecidos se concretiza pela voz narrativa de Fernanda, que menospreza as tentativas de sucesso do marido, apesar de delas se valer para a manutenção da homeostase do lar. Não há, contudo, uma implosão desses papéis: espaços enunciativos de dominador e dominado continuam a existir, ainda que, no apartamento do bairro nobre paulista, seja Fernanda a que assume a figura de provedora, enquanto a Cacá resta um papel passivo, sempre atribuído, social e discursivamente, a um suposto ideário de "feminino".

E é assim que, quando se vê contra a parede, diante da possibilidade de seu caso extraconjugal ter sido descoberto pelo marido, Fernanda questiona o que teria feito um casal feliz, com uma família aparentemente sólida, ter se desgastado:

> E lamentei os mecanismos do casamento, as dinâmicas que induzem mas também desgastam o amor. Ou seria apenas o tempo, a erosão inevitável do tempo? Eu não tinha a menor ideia, porque ainda que fizesse documentários ou terapias ou pensasse sobre o amor, nunca havia chegado perto de dissecá-lo. Para mim o

> que gerava e regia o amor era algo inexplicável, como a orquestração que leva as aves a voarem em bando formando desenhos (Madalosso: 2020, 146).

Diante dessa inexplicabilidade do amor, Fernanda demonstra o quanto é uma mulher prática, racional, bem distante de um ideário de subjetividade e irracionalidade que por séculos se atribuiu ao feminino. Ela recorre ao tempo, às dinâmicas matrimoniais, e tenta explicar o desgaste conjugal com os signos que lhe cabem: a natureza, o espaço, a vida e sua crueldade ímpar. No fundo, parece falar de amor como quem descreve uma paisagem: bonita de longe, mas cheia de pedras quando se tenta atravessar.

Esses signos fazem vicejar, no corpo do texto, uma ausência que passa a se realizar discursivamente: a de uma mulher que tem tudo aquilo que o feminismo lhe permitiu ter, mas que, ainda assim, não se satisfaz, porque, como no já citado Sigmund Freud, "a questão do propósito da vida humana já foi levantada várias vezes; nunca, porém, recebeu resposta satisfatória e talvez não a admita" (Freud: 1996, 141), demonstrando que as pessoas almejam uma felicidade permanente, mas é a busca, e apenas ela, o que as mantém em movimento.

Mais à frente, a narradora de Madalosso recorre a outros signos para reencontrar a figura do marido, a paixão inicial, a fagulha geradora que um dia os guiou. Deitada ao seu lado, e com medo de ter sido flagrada, Fernanda reflete:

> Lá estavam todos os elementos que um dia me atraíram no Cacá: seu *bom humor*, seu *companheirismo*, sua *capa-*

> *cidade de falar sobre qualquer assunto*, mas os predicados não voavam mais em harmonia, não formavam mais desenho algum. Não me diziam nada. E que pena que não diziam, porque para mim seria mais fácil seguir amando o pai da minha filha do que amar outra pessoa. Mas era Yara que eu queria e foi nela que pensei quando vi alguém tentar colocar um troféu na pata de um astronauta que veio do lobo (Madalosso: 2020, 146, grifos meus).

É a desarmonia o que a corrói: Cacá ainda está ali, mas é outro – como também ela é outra. Talvez o amor dure, mas mude tanto de rosto que já não sabemos se o reconheceríamos na rua. Ambos se desenvolveram, geraram, construíram, empreenderam. Transformaram-se. E essa mudança mais os fez se distanciar que o contrário, o que o leitor pode intuir a partir do contraponto com a figura expressa pela terceira parte da relação: Yara, a amante de Fernanda, aquela que para ela representa um reencontro com o sexo, com o fogo, com o diálogo, enfim... consigo mesma.

O desejo de Fernanda não se escreve em cartas de amor, mas em *emojis* e figuras sexuais trocados pelo celular; como se a gramática da paixão, no século XXI, coubesse inteira numa tela iluminada. Ou mesmo nos encontros tórridos e nas inscrições das buscas que Fernanda, uma fria produtora acostumada a mesas de reunião com horários pré-definidos, precisa vincular às de Yara, uma cinegrafista afeita à imprevisibilidade da natureza. É na natureza, aliás, que elas se encontram e se desejam:

> A rudeza dos jacarés desaparecia na suavidade dos gestos suplantados pela água, como se de fato existisse

> amor, e o amor fosse capaz de transmutar carcaças torpes em acrobatas. Mas Yara estava pingando, gotejando ao meu lado, e isso também me chamava a atenção, o fato de ela não se importar com a água turva que descia dos seus cabelos para o seu rosto, enquanto assistia pela segunda vez à cena (Madalosso: 2020, 53).

Mais à frente, a própria Fernanda se surpreende com a objetividade de Yara, que, sem meias palavras, a conquista pela crítica – ela, tão acostumada a receber elogios devido ao cargo que ocupa. Diz Yara, pouco antes de puxar um infame cigarro de maconha na frente da então chefe:

> [...] não fui tão direta com você na reunião porque não dava, mas acho a sua ideia de humanizar os animais uma bobagem. Fiquei surpresa, era raro algum contratado se dirigir a mim com tanta honestidade. Fica tranquila que sou profissional, vou fazer o que você pediu, mas saiba que a beleza dos selvagens está justamente em não se adequar a nada (Madalosso: 2020, 55).

As palavras, seguidas do fumo em horário de expediente, despertam em Fernanda um desejo pelo visceral, pelo que não cabe em suas organizadas planilhas ou em seus rígidos controles. Ela, afeita a outras substâncias, essas muito mais aceitas socialmente, como o Rivotril – ansiolítico ao qual se refere pelo menos 7 vezes ao longo de todo o romance –, vê em Yara a possibilidade de ruptura da fina película de controle que mantém seu mundo inerte.

É plenamente possível definir, nos signos narrativos escolhidos pela autora, que a busca gradual de Fernanda se direciona nada menos que a si mesma, ou uma versão de si que não pode ser acessada em um casamento padrão, em um emprego padrão ou no interior de uma vida sem grandes surpresas. Tanto o é que, na iminência do desaparecimento da filha, chega a confessar à amante, de súbito, *sem planejar*:

> [...] se a Cora nunca mais aparecer, vou largar tudo pra ficar com você. E achando que foi pouco, completo: pra sempre. Ela não diz nada. O silêncio se prolonga a ponto de eu pensar que a linha caiu (Madalosso: 2020, 198).

Ora, o desejo pelo desaparecimento de um filho não é recente na literatura, seja na ficção, seja na crítica. Em 1985, Elizabeth Badinter já elaborava um precioso estudo a respeito das imposições da maternidade. Para a autora, "aos olhos de muitos, não amar um filho é o crime inexplicável. E quem procura mostrar que esse amor não é indefectível é imediatamente suspeito de ser um insensato, ou um acusador injusto das mulheres do passado" (Badinter: 1985, 12). No entanto, e ainda de acordo com a historiadora francesa, a fêmea não tem escolha senão reproduzir, gerar descendentes naturais que se coadunem com a perpetuação da espécie.

No caso da mulher, a espécie humana. E se friso *humana*, faço-o porque também Badinter ressalta o que nos distingue de outras espécies. A diferença entre a fêmea e a mulher reside exatamente no "mais ou menos" de sujeição aos determinismos (Badinter: 1985, 15).

É nesse intervalo, nem totalmente livre, nem totalmente presa, que Fernanda parece viver: poderosa no trabalho, mas ainda refém de papéis herdados e expectativas silenciosas.

Aqui Maju e Fernanda se distanciam: cada uma encarna um tipo de maternidade possível, ambas legítimas e ambas atravessadas por imposições que escapam ao biológico. Assim, também a maternidade deixa de ser natural e se revela como socialmente imposta, tanto em épocas anteriores, quanto na contemporaneidade, como ilustra Fernanda, cuja filha nasce muito mais para encaixar peças de um quebra-cabeças familiar que por uma necessidade de Fernanda. Esta, uma poderosa executiva, precisa assim mesmo se colocar no papel da maternidade. É uma herança de Eva, que na tradição judaico-cristã teria espalhado o pecado no mundo. Mas é também anterior a isso, visto que mesmo em Aristóteles, como ressalta Badinter, já era possível depreender a inferiorização dos sujeitos femininos e a perpetração de um "longo reinado da autoridade paterna e marital" (Badinter: 1985, 27).

É nesse ponto que passado e presente se encontram. A Fernanda do século XXI, no auge de sua independência, ainda delimita sua compreensão às imposições sociais vigentes. Seu poder, seu rígido controle sobre casa e trabalho, é rompido por aquele pequeno ser que lhe deixou o ventre para ganhar o mundo. Cora, a jovem sequestrada, paralisa a mãe justamente por lembrá-la de sua condição, sobre a qual, no fim, parece não haver possibilidade de recusa.

A cena abaixo retrata uma insubmissão de Cora a Fernanda no interior de um avião lotado. No trecho, a menina se recusa a colocar o cinto de segurança, despertando na mãe a

noção de que também ela está sujeita às vontades do ser que julgava dominar:

> Quando finalmente o negócio fez *clec* sobre a fralda e eu achei que todo o problema ia acabar, veio a surpresa, ela deu um tapa na minha cara. Um tabefe sonoro, desses de novela, a despeito do tamanho de sua mão. Fiquei sem reação. E percebendo o poder do seu gesto — me congelar —, ela me deu outro tapa, e daria outro se eu não tivesse parado sua mão a tempo, com força, porque nesse momento eu também estava sentindo raiva dela. Um desejo que toda mãe já sentiu, de que o filho desapareça. Morra por alguns segundos (Madalosso: 2020, 24).

É possível notar que, ao se atravessarem, as vontades de mãe e filha fazem colidir muito mais que as subjetividades de cada uma, mas a própria maternidade enquanto condição humana. Não há, no romance da autora curitibana, qualquer menção a Cora não ser amada por Fernanda. Pelo contrário, ainda que muito distantes, mãe e filha partilham significativos momentos de ternura. Entretanto, isso não impede a primeira – e nem deveria – de por vezes imaginar sua vida sem a segunda, *sem o legado de sua miséria*, para citar a expressão machadiana, ou legado de sua *derrota*, para que se faça menção ao substantivo de Madalosso.

Mais à frente, a protagonista retoma as já conhecidas questões sexuais para, novamente, utilizar a natureza como um parâmetro para a subjetividade humana. Isso ocorre em uma conversa com Yara, a respeito da maternidade das espécies:

> Mas peraí, falei, enquanto ela acendia a ponta. Você percebeu que o mundo animal subverte todas as regras menos uma?
> Ela deu um pega.
> Todo mundo ferra com todo mundo, os peixes mudam de sexo, as bonobos jogam pro alto a ideia de que o sexo só existe pra reprodução, mas o papel da mãe nunca é subvertido.
> Tem mães que matam os próprios filhotes.
> Em que situação?
> Que eu saiba, só quando não reconhecem os filhotes como seus. Ou quando um é anômalo. Elas preferem alimentar os que têm mais chance de vida.
> Ou seja..., eu disse. E depois fiquei em silêncio, sentindo o peso daquilo. Percebi que Yara também sentia, provavelmente pensava na própria mãe, porque seu rosto murchou (Madalosso: 2020, 85).

Nessa passagem, o mais significativo vai além da própria aproximação entre animal e humano, mas reside na reflexão de Yara sobre sua referência materna. A escrita de Madalosso, então, revela-se como uma cartografia da maternidade por muitos aspectos, e não apenas o da relação basilar entre Fernanda e Cora. À medida que o romance progride, outras mães surgem e desaparecem, cunhando novas perspectivas ou endossando antigas, e revelando que esse papel – que, com as devidas alterações, existirá por tanto tempo quanto exista a humanidade – pode ser diferentemente preenchido em determinadas classes sociais, idades, condições humanas.

Tal fato foi demonstrado por Badinter em outro de seus livros, esse bem mais recente, mas que igualmente questiona a existência de um instinto *natural* à maternidade. Apontará a autora que

> Em cada cultura, existe um modelo ideal de maternidade predominante que pode variar segundo as épocas. Conscientemente ou não, todas as mulheres o carregam. Pode-se aceitá-lo ou contorná-lo, negociá-lo ou rejeitá-lo, mas é sempre em relação a ele que, em última instância, se é determinado (Badinter: 2011, 143).

Madalosso, declaradamente pensadora das relações ecológicas, questiona a exploração feminina à medida que o faz também em relação à natureza. Por ser natural, a relação entre criatura e criadora é também visceral; Fernanda se contorce diante da filha, e a partir dela questiona seus próprios sentimentos:

> Apesar de exausta, não consegui dormir. Fiquei pensando de onde vinha a raiva que a minha filha sentia de mim. Uma raiva por ser subjugada, talvez a mesma que eu sentia por ser subjugada pelo papel de mãe. E Cora sentia isso. Ainda que não saibamos de tudo, sempre sabemos de tudo. Ela deve ter percebido inclusive a minha angústia por uma decisão que também dizia respeito a ela (Madalosso: 2020, 26).

O modo de refletir acerca da maternidade não é puramente uma visão negativa, mas tampouco se configura como

uma idealização desmedida. Desistir de Cora, para Fernanda, não seria jamais uma opção, porque representaria uma fissura em seu mundo cuidadosamente criado, em uma clara analogia às pequeninas maquetes construídas por Cacá nos períodos de ócio em casa. Se ele cuida do micro, do que é pouco visível, cabe a Fernanda a manutenção do macro daquela família que coleciona arte, investe em joias e troca de carro anualmente, sempre à vista.

Por outro prisma, cabe lembrar que apesar de nunca ter sido obrigada, diretamente, a parir, Fernanda ainda vive em um país em que o aborto é com frequência rechaçado – além de proibido por lei. Além disso, ainda que seja reconhecida a facilidade de a classe média alta ter acesso a esse recurso de maneira segura[4], há ainda uma série de imposições outras que levam mulheres a se encaixarem no papel materno a despeito de seus próprios quereres.

Com isso, cruzando caminhos ao lado de Yara, a protagonista relembra a si mesma de que aquele paraíso de aventuras era apenas temporário. Afinal, ela estava ali, na natureza, porém seu destino deveria ser outro:

> Era quase o fim do dia e ainda tínhamos muita estrada pela frente. O que não era bem um problema, eu seguiria

[4] Para Mirla Cisne, Giulia Maria Jenelle Cavalcante de Oliveira e Viviane Vaz Castro, "o aborto não pode ser pensado a partir de uma única relação social, mas da totalidade da vida social, na qual as dimensões de sexo, raça/etnia e classe são determinantes para a decisão e para os caminhos das diferentes mulheres que abortaram ou que podem abortar em algum momento de suas vidas" (2018, 455). Isso revela o quanto a criminalização da prática está diretamente ligada a critérios interseccionais que envolvem gênero, raça e classe social.

> viajando até os polos com aquela mulher. Mas eu tinha um voo, uma vida, aquela coisa toda (Madalosso: 2020, 122).

Se Cora faz parte desse jogo é porque reconecta Fernanda às suas obrigações e responsabilidades, demonstrando que o feminismo tem, ainda, um importante caminho a trilhar rumo a um mundo em que também às mulheres seja permitido – como aos homens – o direito quase inalienável de escolher *não ter* uma criança.

Nossa opção, aqui, é inseparável dos feminismos, pois está intrinsecamente a ele relacionada: a de seguir em frente, em busca de novos desejos – esses, sim, que nos definem como humanos. Acompanhar Fernanda, Maju e Cora torna notório que *Suíte Tóquio* não fala apenas de maternidade, trabalho ou amor. Fala de negociações constantes entre o que se quer e o que efetivamente se pode. Madalosso expõe fissuras nos discursos de liberdade feminina ao mostrar mulheres que, apesar de terem acesso a conquistas históricas, ainda se movem dentro de cercas invisíveis. Reconhecer isso é fundamental para que o feminismo, em suas múltiplas vozes, continue a avançar sem perder a radicalidade que o fundou.

No fundo, desejo e resistência talvez sejam a mesma coisa: forças que nos empurram para além do que está dado. Como na última estrada percorrida por Fernanda e Maju, o caminho pode ser interrompido por um voo, uma vida, aquela coisa toda — mas é justamente nesse intervalo que se decide o que fazer com a liberdade conquistada e a que ainda está por vir.

Referências

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade*. Bahia: Letramento, 2018.

ALVES, Branca Moreira e PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

BADINTER, Elizabeth. *O conflito: a mulher e a mãe.* Tradução de Vera Lúcia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

_____. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno.* Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

CISNE, Mila. DE OLIVEIRA, Giulia Maria Jenelle Cavalcante. VAZ CASTRO, Viviane. "Aborto inseguro: um retrato patriarcal e racializado da pobreza das mulheres". Revista *Katál.*, v. 21, n. 3, pp. 452-470, set./dez., 2018.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização* (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOLDIN, C. "The quiet revolution that transformed women's employment, education, and family". *American Economic Review*, v. 96, n. 2, pp. 1-21, 2006.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

_____. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

MADALOSSO, Giovana. *Suíte Tóquio*. São Paulo: Todavia, 2020.

_____. *A teta racional*. São Paulo: Grua Livros, 2016.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCOTT, Joan. "Gênero: uma categoria útil para análise histórica". *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

>>> Recebido em 16/06/2025. Aceito em 22/07/2025.