

MATERNIDADES FRATURADAS NA “LITERATURA DOS FILHOS”: UMA ANÁLISE DE PERSONAGENS FEMININAS NO ROMANCE *LIMPA*, DE ALÍA TRABUCCO ZERÁN

MATERNIDADES FRACTURADAS EN LA “LITERATURA DE LOS HIJOS”: UN ANÁLISIS DE PERSONAJES FEMENINOS EN LA NOVELA LIMPIA, DE ALÍA TRABUCCO ZERÁN

FRACTURED MOTHERHOODS IN “CHILDREN’S LITERATURE”: AN ANALYSIS OF FEMALE CHARACTERS IN THE NOVEL LIMPIA, BY ALÍA TRABUCCO ZERÁN



Litiele Oestreich CARVALHO¹
e-mail: litiele.oestreich@gmail.com



Renata Farias de FELIPPE²
e-mail: renata.felippe@ufsm.br

Como referenciar este artigo:

CARVALHO, Litiele Oestreich; FELIPPE, Renata Farias de. Maternidades fraturadas na “literatura dos filhos”: uma análise de personagens femininas no romance *Limpa*, de Alía Trabucco Zerán. **Rev. de Letras**, Araraquara, v. 64, n. 00, e025011, 2025. e-ISSN: 1981-7886.



| Submetido em: 24/07/2025
| Revisões requeridas em: 15/08/2025
| Aprovado em: 12/10/2025
| Publicado em: 28/12/2025

Editora: Profa. Dra. Claudia Fernanda de Campos Mauro

¹ Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria – RS – Brasil. Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL – UFSM).

² Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Departamento de Letras Vernáculas (DLV – UFSM) – Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL – UFSM). Santa Maria – RS – Brasil.

RESUMO: Tendo como ponto de partida o romance *Limpa*, de Alia Trabucco Zerán, propõe-se uma análise de como a narrativa apresenta uma “estética do apagamento” da personagem protagonista, Estela. Complementarmente, busca-se explorar as “dinâmicas do materno” presentes na obra, tendo como escopo os perfis femininos presentes na obra e de que modo são impactados pelos sistemas capitalista e de globalização atuais.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Maternidade. Capitalismo. Globalização.

RESUMEN: Tomando como punto de partida la novela *Limpia*, de Alía Trabucco Zerán, se propone un análisis de cómo la narrativa presenta una “estética del borramiento” de la protagonista, Estela. Asimismo, se busca explorar las “dinámicas del maternar” presentes en la obra, considerando los perfiles femeninos que aparecen en el texto y de qué modo son impactados por los sistemas capitalista y de globalización contemporáneos.

PALABRAS CLAVE: Literatura. Maternidad. Capitalismo. Globalización.

ABSTRACT: Taking the novel *Limpia*, by Alía Trabucco Zerán, as its point of departure, this article proposes an analysis of how the narrative presents an “aesthetics of erasure” of the protagonist, Estela. Additionally, it seeks to explore the “dynamics of mothering” portrayed in the work, focusing on the female profiles depicted and examining how they are impacted by contemporary capitalist and globalization systems.

KEYWORDS: Literature. Motherhood. Capitalism. Globalization.

Introdução

Alia Trabucco Zerán é uma autora chilena contemporânea, nascida em 1983, e integra uma linhagem de escritores da chamada “Literatura dos Filhos”³, denominação que qualifica um tipo de produção narrativa comum de autores que lançaram suas obras num momento relativo ou posterior aos períodos ditatoriais em países como o próprio Chile, Brasil, Argentina e Uruguai. Essas narrativas teriam em seus enredos alguns temas afins, oriundos desta “herança do trauma”, como a problematização de um passado, a predileção pela memória fragmentada, narrativas não-lineares, entre outros aspectos que corroboram o período inquietante — marcado sobretudo pela violência e pelo silenciamento — de produção desses autores.

Uma das mais relevantes obras da autora chilena, que sofre influência das características apresentadas, é, justamente, *Limpa*, um romance publicado pela primeira vez em 18 de março de 2023, centrado na percepção, em primeira pessoa, da morte de uma menina em sua residência. Quem responde ao inquérito policial e conduz a narrativa é a babá, Estela, numa narrativa circular que é típica desse tipo de *script* investigativo: começa no ponto em que termina, propondo uma reconstrução de eventos; ao final, retorna-se ao ponto inicial. Nesse formato, a protagonista — que é, ao mesmo tempo, babá e empregada doméstica — vai remontando os acontecimentos e a sua rotina de trabalho na casa da família, revelando ao leitor, a partir de uma perspectiva particular e de um tempo — enquanto categoria de análise literária — que é o próprio tempo psicológico da personagem, o silenciamento de quem exerce um posto de trabalho que é marginalizado, a partir de uma estética da invisibilidade e do apagamento.

Em parte, no romance há uma ruptura, ou, ainda, um “deslocamento”, nas formações tradicionais de cuidado, acentuados pelo efeito do capitalismo e da globalização: a mãe que cuida não é necessariamente a mãe que gera; a mulher que cuida não é necessariamente a mãe. Em cada uma dessas relações há um deslocamento das personagens em relação à função materna. Tendo em vista essas dinâmicas, busca-se analisar de que forma a divisão de classe impacta as “formas de maternar” e de exercer esse papel de cuidado no romance; para isso, pretende-se explorar as relações da protagonista Estela — que é uma vítima dessa engrenagem capitalista — com a própria mãe, com a patroa e com a menina Júlia.

³ Esse tipo de literatura é pormenorizadamente explorado, por exemplo, no artigo “Formas de la memoria inofensiva. Una lectura de la literatura de hijos”, de Rocío Fit (2019), e no capítulo de livro intitulado “Escribir Después. La literatura de los hijos”, de Rita Gnutzmann, que integra o livro *Escribir Después de la dictadura: la producción literaria y cultural em las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*, de Jannet Reinstadler (2011). *Rev. de Letras*, Araraquara, v. 64, n. 00, e025011, 2025.

Para atingir esse objetivo, parte-se do pressuposto de que as dinâmicas do capitalismo e da globalização afetaram drasticamente as mulheres, como uma “catástrofe”, assim como critica Frederici (2019), em sua obra *O ponto zero da revolução* (2019), a qual sustenta que o capitalismo depende do trabalho invisível das mulheres para manter a sua estrutura, mas jamais o remunera ou o reconhece adequadamente. Também fazem parte do escopo crítico deste artigo outras duas obras, sendo a primeira delas *La guerra contra las mujeres*, de Rita Segato (2016), que fundamenta como a colonização relegou o espaço feminino — o doméstico e privado — a uma minorização, impedindo que houvesse uma alternativa de politização, uma vez que a protagonista de *Limpa* é reduzida à esfera privada e mal reconhecida como sujeito político, mesmo vivendo no núcleo da casa. Já a segunda obra é *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis (2016), que ilustra de que modo certas dinâmicas de exploração concorrem para o funcionamento da economia capitalista, de modo que as elites brancas se sustentam e prosperam a partir da terceirização de tarefas de cuidado às classes mais baixas; a estadunidense também remonta que o lar nunca será um espaço neutro, mas um local onde são escancaradas e reproduzidas as desigualdades de poder.

A partir da contextualização socioeconômica em que se encontra a personagem Estela, resta entender as dinâmicas do transformaram o trabalho de cuidado — que é exercido sobretudo pelas mulheres — como algo invisível e desvalorizado, assim como, de certa forma, desestabilizou o conceito de maternar das mulheres de classe social mais alta, que passaram a terceirizar essas tarefas para manterem os seus privilégios econômicos, produzirem e lucrarem, ao passo que outras mulheres tiveram sua possibilidade de maternar “roubada”, ofuscada por uma pobreza que é hereditária.

Com o fito de introduzir a análise do romance, pretende-se, na seção primeira, explorar as dinâmicas de apagamento da personagem no romance, que revelariam uma estética peculiar, e, posteriormente, na seção dois, espera-se explorar como a própria maternidade da personagem protagonista é invisibilizada e como as demais referências do maternar podem ser problematizadas em relação aos demais perfis femininos.

Uma estética do apagamento: a distinção entre quem “habita” o ambiente e quem o “serve”

O romance de Trabucco Zerán é uma daquelas obras que estimula a análise crítica pelo próprio título, dado que este possivelmente denunciaria uma lógica de quem “habita” o ambiente representado e quem o “serve”, tendo em vista que “limpar” não é apenas uma atividade física. Mais do que isso, limpa — verbo no imperativo — é uma ação simbólica de apagar sujeiras, e, por extensão, pode ser entendida também como o efeito de apagar, metonimicamente, as pessoas realizam essas tarefas “indesejadas”. Nesse prisma, é plausível a leitura de que Estela é, ao mesmo tempo, agente da limpeza (por conta das atividades domésticas que realiza) e objeto dela, porque, em um viés mais abrangente, ocupa uma profissão que é “limpada” ou ainda “varrida” da sociedade, pois não atribui status e não é bem remunerada.

A esse respeito, Rita Segato (2016), em *La guerra contra las mujeres*, destaca que, com a colonização, o espaço feminino/doméstico foi “minorizado”, ou seja, desvalorizado e relegado ao âmbito privado, invisibilizando sua politização; logo, justamente pelo fato de exercer a função de babá, Estela é privada de exercer a sua cidadania, de gozar de um tempo seu de lazer, e de desenvolver uma vida pessoal complexa, já que passa viver, como se fosse uma extensão da casa, da vida produtiva de seus próprios patrões, numa espécie de escravização moderna.

Essa interpretação encontra suporte no que propôs Silvia Frederici (2019), ao retomar, por exemplo, que Marx não considerou esses trabalhos “não produtivos” em seus postulados teóricos, alimentando essa invisibilidade relativa aos trabalhos realizados sobretudo pelas mulheres. Especialmente no capítulo “A reprodução da força de trabalho na economia global e a revolução feminista inacabada”, Frederici (2019) traz que, para o alemão, “Nenhum outro trabalho intervém para preparar os bens que os trabalhadores consomem ou para restaurar física e emocionalmente sua capacidade para trabalhar. Nenhuma diferença é feita entre a produção de mercadorias e a produção da força de trabalho” (p. 198). O recorte traz a ideia de que há uma negação de quem atua para que os demais sujeitos possam ser produtivos na escala mundial capitalista, que coloca em segundo plano aqueles que limpam, cuidam, cozinham e mantêm o lar para que outros mantenham sua função na engrenagem.

Isso será evidenciado, com maior gravidade, pela reprodução de discursos que inferiorizam trabalhos de limpeza e de cuidado, com a construção de estigmas que colocam à

prova as competências cultural e cognitiva dos sujeitos, e inferiorizam, de certa maneira, as pessoas subalternizadas por conta de suas profissões não atraentes. O título “Limpa”, por outro lado, também pode “responder” a esses estigmas, uma vez que pode corresponder a um adjetivo que qualifica Estela como a única persona “pura” nesta engrenagem capitalista (justamente por ser uma consequência ou um sintoma dela), ou a única que não teria culpabilidade pelas microviolências cotidianas e da postura de seus patrões, que a desvalorizam.

Em suma, pode-se atrever à leitura de que o sistema capitalista, ao transformar todas as relações em termos de produtividade e utilidade, **“limpa” (varre)** Estela da história, impossibilitando-a de exercer os seus direitos enquanto cidadã e de reconhecer-se enquanto pessoa, mascarando sua identidade, ou ainda, entregando-lhe uma identidade “pronta”, indiscutivelmente associada a uma profissão. Logo no início do romance, Estela, como empregada recém-contratada, não reconhece a si mesma enquanto sujeito particular: “Senti que ainda não tinha entrado naquele quarto e que eu mesma, de fora, **olhava para a mulher que eu seria a partir daquele momento**: os dedos entrelaçados sobre a saia, os olhos secos, a boca seca, a respiração agitada” (Trabucco Zerán, 2024, p. 13, grifos nossos), assim como não reconhece o quarto de vidro translúcido como seu quarto “[...] E lá vivi durante sete anos, embora nunca, nem uma vez, o tenha chamado de ‘meu quarto’” (Trabucco Zerán, 2024, p. 13).

No trecho que segue, há uma distinção fundamental entre como a personagem se sente na cidade e no campo. Nota-se, a partir do excerto, uma sensação de invisibilidade – como se ela fosse mais um objeto, uma mobília na residência dos patrões: “[...] nada me separava dos objetos” (Trabucco Zerán, 2024, p. 96). Esse padrão de descrição seguirá ao longo do romance, bem como a precisão dos detalhes evidenciará a rotina de doméstica da protagonista, das atividades realizadas desde o acordar até o amanhecer. Logo, a cidade e a rotina de Estela denunciariam a lógica inevitável de se estar inserido em um sistema excludente e explorador, mas o fragmento a seguir mostra uma percepção diferente em relação ao campo.

No sul, quando eu não conseguia dormir, o quarto também ficava todo borrado. A escuridão lá fora penetrava pela janela e o campo devorava a casa com a gente lá dentro. A **indiferença do campo sempre me aliviava**. Que, à noite, já não existíssemos. Que a noite existisse sem nós. O mesmo acontecia com as coisas: a cama, a porta, a mesinha de cabeceira, o teto. As coisas, muito antes de mim. As coisas sobreviveriam a mim. Com aquele pensamento na cabeça, fechei os olhos e adormeci (Trabucco Zerán, 2024, p. 96).

O trecho remonta a uma certa invisibilidade de quando a babá vivia no campo, onde a imensidão da noite camuflava essa existência de pessoas como ela e a sua mãe, que não são “vistas” e amparadas pelo Estado. Isso vai de encontro ao ambiente em que vivia na casa de seus patrões, em que o vidro “translúcido”, que o patrão faz questão de enfatizar, é incapaz de “esconder” Estela, que precisa estar sempre disponível aos comandos dos seus empregadores, logo, sempre visível e disposta a cumprir seu ofício.

Pode-se dizer que, em certa medida, no campo permaneceriam as formas mais “orgânicas” do funcionamento da sociedade, ainda não totalmente contaminadas pelas relações capitalistas, em que ‘sobrevivência”, na percepção infantojuvenil da personagem, era ao lado de sua mãe, de observá-la ao voltar do trabalho, e por isso causava um tipo de “alívio” para ela. Em outros episódios, a narradora revelará que tal “calmaria” ao escurecer do dia, como se pudesse se sentir um pouco mais invisível, quando do fatídico episódio em que está no quintal com a filha do casal, Júlia, em que esta última enche a sua boca de terra, e observa o despencar do dia, **“O céu ficou cada vez mais preto** e meu olhar se dirigiu lá para cima, entre os figos pretos e as folhas pretas e uma **sensação desconhecida de calma**” (Trabucco Zerán, 2024, p. 92, grifos nossos).

Nota-se que há uma espécie de estética do invisível, que traz uma sensação de deslocamento da personagem em vários momentos, principalmente em convívio social com seus patrões. Isso é manifestado por outros episódios, em que as descrições apontam para a diferença social, de classe, de instrução. Estela, embora more e cuide da casa, nunca pertenceu a ela. Existe uma clara separação entre quem “habita” o espaço e quem apenas o “serve”. Esse não pertencimento ao espaço é evidenciado quando Estela é convidada a passar a virada do ano com seus patrões, senta-se à mesa, mas não consegue sentir o sabor dos alimentos como composição, apenas separadamente, pois fora ela quem os preparou, sabe os ingredientes utilizados, não seria como receber uma comida “pronta”, como um atalho para o prazer de saboreá-la, “Porque as partes e o todo não têm nada a ver um com o outro” (Trabucco Zerán, 2014, p. 75).

Servi-me de um pedaço de peru e de batatas *duchesse*. Com os talheres de prata, usados apenas em ocasiões especiais, cortei um pequeno pedaço, coloquei-o em cima de um pedacinho de ameixa e enfiei na boca. Mastiguei e engoli, mas não consegui saborear o peru. Tentei de novo: carne, cebola, ameixa, noz. De novo à boca. Uma vez mais, não consegui saber o sabor. Sentia separadamente a manteiga, a pimenta, o xerez, o óleo, o mel, a gordura gelatinosa; cada ingrediente que eu tinha usado a um abismo de distância do outro. **Porque as partes e o todo não têm nada a ver um com o outro.**

Porque não era um jantar qualquer. Não era uma noite como as outras. Era a realidade, de novo, a realidade e seus espinhos.

Fui a única que não consegui terminar o prato. Os outros ficaram vazios e descansando sobre a mesa. Demorei para entender, quanto demorei... mas finalmente tirei os pratos e servi a sobremesa para três (Trabucco Zerán, 2024, p. 75).

Essa experiência de Estela, de quem não consegue saborear a comida que prepara, relaciona-se com a lógica d’*O Capital*, Karl Marx, em uma leitura de que a empregada doméstica não tem a possibilidade de se beneficiar dos frutos do seu próprio trabalho, uma metáfora dos efeitos do sistema que a explora. Logo, nota-se uma narrativa que concorre para o isolamento, para a indiferença social e para o abandono, em que tudo é construído para que a própria personagem se “desconstrua” no enredo, corroborando o apagamento de sua própria existência.

Seguindo esta lógica de não poder exercer plenamente o seu papel enquanto sujeito individual, resta saber como fica a questão do maternar de Estela, uma posição que lhe fora “imposta” em razão de seu trabalho. Para isso, é preciso antes entender como o capitalismo configurou os formatos de família existentes hoje e, por conseguinte, desestabilizou os papéis de cada um dos perfis femininos no romance.

Maternar sob o capitalismo: uma análise das relações de poder que permeiam a experiência feminina

Ainda em *O ponto zero da revolução*, Sílvia Frederici (2019) tece algumas críticas em relação às imposições do capitalismo no funcionamento da sociedade. Uma delas seria os formatos de família, uma configuração que considera um casal, com filho(s), que precisa terceirizar as tarefas do lar para que performem como sujeitos produtivos em suas vidas públicas. Nesse ínterim, Frederici (2019) traz à tona que o capitalismo forjou um formato específico de construção de família:

[...] o entendimento do trabalho reprodutivo tornou possível a compreensão de que a produção capitalista depende da produção de um outro tipo particular de trabalhador – e, portanto, **de um tipo particular de família, sexualidade e procriação** -, o que levou a uma redefinição da esfera privada como uma esfera de relações de produção e como um terreno de luta anticapitalista. Nesse contexto é que as políticas que proíbem o abordo podem ser decodificadas como dispositivos para a regulação da oferta de mão de obra, e

o colapso da taxa de natalidade e o aumento do número de divórcios podem ser lidos como instâncias de resistência à disciplina capitalista do trabalho. O pessoal tornou-se político, e houve o reconhecimento de que o capital e o Estado haviam subordinado nossa vida e a reprodução ao quarto (Frederici, 2019, p. 204, grifos nossos).

Logo, aqueles que não podem “pagar” para seguir essa lógica familiar são relegados a ter uma vida marginalizada e encontrarão apenas possibilidades de trabalho degradantes, mal remuneradas, que impedem o seu desenvolvimento pessoal, obliterando o seu tempo de lazer, de laços sociais, de desenvolvimento intelectual. No caso de Estela, visualiza-se uma condição em que se perpetua a servidão e a submissão àqueles que estão vivendo o padrão esperado.

Como reflexo da globalização, a nova ordem mundial, na concepção de Frederici (2019), somente alimentou as desigualdades sociais, o que impactou as formas de trabalho exercidas nos dias de hoje:

[...] a nova ordem mundial é mais bem descrita como um processo de recolonização. Longe de comprimir o mundo em uma rede de circuitos interdependentes, ela foi reconstruída como uma estrutura piramidal, aumentando as desigualdades e a polarização socioeconômica, e aprofundando as hierarquias que historicamente caracterizavam a divisão sexual e internacional do trabalho, que haviam sido debilitadas pelos movimentos feministas e anticoloniais (Frederici, 2019, p. 216).

Não somente Estela – *narradora autodiegética*, através de quem acompanhamos o tempo fragmentado da narrativa – é detentora da marginalização social, mas também a sua mãe lhe deixou um legado de ensinamentos sobre o funcionamento do mundo excludente, os quais são reativados pelo tempo psicológico de nossa protagonista. Ambas vivem uma situação de pobreza que é hereditária, e que não deixa de impactar a maternidade “que sobra” para viverem.

Estela e a sua mãe são sintomas da “feminização da pobreza” e da “globalização do cuidado”, nos termos de Frederici (2019), conceitos que confinam as mulheres de classes sociais mais pobres a exercerem atividades desvalorizadas. A mãe saía para trabalhar no campo e voltava somente à noite, cansada, sem forças para contar para a filha sobre o seu dia: “Eu queria que ela me contasse alguma coisa sobre o seu dia, mas agora entendo porque ela não falava. O que ela iria me contar? Ela, num estante, adormecia. **Toda a minha mãe adormecia, menos as mãos**” (Trabucco Zerán, 2024, p. 61-62, grifos nossos).

Ambas compartilham do apagamento social materializado pelo botão de seus uniformes. Estela tinha um botão “fake” em seu pescoço, em todos os uniformes, o qual não poderia tirar.

Já o botão da mãe não era falso, e ela os arrancava sempre, não somente os dos uniformes, mas de suas vestes pessoais também, por sentir-se sufocada, o que revela uma espécie de “trauma” provocado pela exploração sistemática. No caso da filha, logo no início do romance, percebemos como a personagem percebe a si mesma como invisível e “recebe as ordens do botão” para manter sua conduta na profissão recém-adquirida.

[...] e aquela mulher, que seria eu pelos próximos sete anos, se despiu e passou um uniforme pela cabeça. **Achei-o muito apertado no pescoço, estreito demais para mim**, mas quando quis desabotoar o primeiro botão notei que ele não tinha casa. **Um botão de enfeite na garganta da empregada doméstica**. Os outros cinco uniformes tinham o mesmo botão falso (Trabucco Zerán, 2024, p. 14, grifos nossos).

Mais adiante no romance, Estela reflete sobre a morte da mãe, cujo enterro não pôde estar presente, e relembra os seus mesmos botões.

Continuei passando roupa por hábito ou porque minhas mãos ainda seguravam a blusa azul e suas pregas também eram azuis. Lembro-me de piscar, ciente do sobre e desce das pálpebras, enquanto uma ideia, continuava zumbindo na minha cabeça: eu teria fechado as pálpebras da minha mãe, e, antes de selar a boca, teria deixado um botão apoiado na sua língua. **Em todas as suas roupas faltava o primeiro botão. Porque minha mãe puxava a gola do uniforme ou da blusa, a gola de seja lá o que fosse que estivesse a enforcando, para se salvar da asfixia. Todas as suas roupas não tinham o primeiro botão** (Trabucco Zerán, 2024, p. 155, grifos nossos).

O botão apoiado na língua traz uma imagem fúnebre da mãe que causa uma espécie de tensão e terror no leitor, como vestígio de uma vida sofrida, marcada pelo trabalho invisibilizado e a impossibilidade de sair desse ciclo. Para Segato, vive-se hoje uma “fase apocalíptica do capital”, na qual a violência de gênero se torna difusa, informal, quase invisível, mas sistemática. Nesta passagem, observa-se justamente essa violência, que não ocorre por atos explícitos de crime, mas pelo terror psicológico e cerceamento da vida das trabalhadoras domésticas, o que representa, em larga escala, uma forma de violência estrutural.

As dinâmicas entre mãe e filha, bem como as referências de maternidade, são acessadas através do tempo psicológico da personagem protagonista. A memória é seletiva, acionada em momentos em que a personagem faz as atividades domésticas. É especialmente retratada uma automatização do trabalho doméstico, como no trecho anterior, em que a personagem passa a lembrar da mãe enquanto passava repetidamente a camisa azul da patroa. Na memória da mãe pela personagem, nota-se o mesmo padrão de automatização do trabalho: “Seus dedos

permaneciam acordados durante toda a noite. Sacudiam-se em **breves espasmos**, vibrava, golpeavam, **como se não soubessem, não pudessem, parar de trabalhar**” (Trabucco Zerán, 2024, p. 61-62, grifos nossos). A seleção lexical aponta para o aspecto fúnebre, uma vez que os “espasmos” ocorrem particularmente quando os corpos dos indivíduos, já mortos, têm um último impulso, automático, de sobrevivência, o que pode sugerir que, ainda que supostamente viva, a trabalhadora miserável estava na condição de morta, em razão do esgotamento e sufocamento vividos.

Nota-se, nas possibilidades do maternar sob o capitalismo, a privação do convívio e do laço entre mãe e filha pela necessidade do deslocamento da mãe para trabalhar. Estela passa a ver seu espelho na mãe, aciona a imagem e a memória da mãe toda vez que passa a fazer tarefas repetitivas. Tem-se, nessa primeira relação de maternidade, uma espécie de maternidade ausente, no sentido de presença física, mas presente na memória, no laço consanguíneo e no espelhamento de destinos. Sob uma ótica de classe, a uma vida sofrida e de silenciamento.

Para compreender a relação de Estela com sua patroa, resgata-se a obra de Angela Davis, *Mulheres, Raça e Classe* (2016), em que a estadunidense, expoente autora do feminismo negro, analisa o trabalho doméstico como um dos espaços centrais de opressão das mulheres negras e pobres sob o capitalismo. Aplicar um viés de gênero e raça na análise proposta é pertinente, uma vez que, apesar de não se saber a raça de Estela, sugere-se, no romance, que seria uma pessoa não branca, uma vez que a menina Júlia, filha do casal, insinua que a empregada utilize maquiagem para parecer mais “branca”, o que leva a crer que o corpo da empregada é visto como sujo, inferior, algo a ser corrigido ou mesmo “limpo”.

Numa perspectiva paralela à Silvia Frederici, para Angela Davis (2016), o trabalho doméstico gratuito ou mal pago é estruturante para o funcionamento da economia capitalista — ele permite que as elites (geralmente brancas) prosperem ao terceirizar cuidados essenciais. Ao estarem dentro desta dinâmica, Estela e a sua patroa exercem uma espécie de “disputa velada” pela posse do maternar de Júlia, ainda que a empregada doméstica só esteja cumprindo um trabalho para o qual é paga e a mãe biológica tente participar da vida da filha, tarefa que teve de ser terceirizada em razão de sua profissão: “Mara López, advogada, de 46 anos” (Trabucco Zerán, 2024, p. 96).

A disputa pelo maternar dentro do capitalismo é evidenciada na primeira fala da menina — momento extremamente romantizado pelas mulheres mães —, que é “babá”, a qual ironicamente a menina aprende pela repetição dos pais ao chamarem a babá para solicitar alguma tarefa ou dar alguma ordem, mas a mãe não admite, telefona para o marido, que é

médico, e conta mentirosamente que a menina pronunciou “mamãe”. Nisso está implicada uma relação de deslocamento da mãe de Júlia, pois, apesar de ser a mãe biológica, a genitora da menina, não é quem a cuida — tarefa historicamente atribuída à figura da mãe.

Em razão desses conflitos, a relação entre essas duas personagens femininas (empregadora e empregada) será marcada pela insistência em humilhação e pelo sentimento de não pertencimento por parte da protagonista. Davis (2016) também resgata em sua obra que o lar nunca é um espaço neutro, mas um local onde são escancaradas e reproduzidas as desigualdades de poder. Em consonância, Rita Segato, em sua obra *La guerra contra las mujeres* (2016), fala de uma “pedagogia da crueldade”, em que há uma violência velada nas dinâmicas entre patroa e empregada, por exemplo. Elas são perpetuadas através de microgestos, imposições, humilhações, que não deixam de ser uma forma de dominação no ambiente doméstico.

À luz dessas concepções, o lar da patroa, que é o ambiente de trabalho da babá, torna-se palco de tensões morais e reafirmações de hierarquia de poder, em que a empregada, em sua posição subalterna, torna-se vítima, mas também um símbolo de resistência, uma vez que a própria consciência de trazer para o leitor as contradições vividas é uma forma de militância, ainda que velada. Um episódio ilustrativo da relação de disputa e poder entre a empregada e a patroa, em que há uma humilhação silenciada, é quando Estela experimenta um vestido de Mara López.

Eu não soube o que dizer. O que ia responder? Presente? Não, não falei nada. Esperei que ela me desse as costas, que tirasse os olhos de mim, mas logo entendi que a patroa não sairia dali. **Eu teria de me despir na frente dela**, assim como ela se despira muitas vezes na minha frente, **como se a empregada não tivesse olhos para ver suas axilas irritadas**, os pelos encravados na sua virilha, sua barriga de mãe recém-parida.

Peguei o vestido pela bainha e o passei por cima da cabeça. E fiquei assim, de calcinha e sutiã, olhando diretamente nos olhos dela. Tinha olhos castanhos, normais, baste inexpressivos. Então, enquanto olhava para ela, um pensamento nasceu em mim. Tomem nota nos seus cadernos, vocês vão adorar isso. Foi uma imagem fugaz, uma bomba-relógio, uma ideia tão estrondosa que quase a digo em voz alta para me livrar dela.

Eu quis vê-la morta.

Isso mesmo, **eu já disse que não mentiria para vocês. Esse foi o meu desejo, mas não disse nada. Também não fiz nada**, não se assustem, a patroa ainda está viva. Eu me abaixei, peguei o uniforme e o vesti o mais rápido que pude. Então estiquei cuidadosamente seu vestido e abri com as mãos um espaço dentro do closet. E enquanto eu vasculhava entre as saias em busca de um bendito cabide, a patroa me interrompeu e disse:

É melhor lavá-lo, Estela (Trabucco Zerán, 2024, p. 36, grifos nossos).

Nota-se, que há, nesse excerto, uma crítica à violência da nudez (“Eu teria de me despir na frente dela”), em que a empregada tem a intimidade violada, assim como também representa uma espectadora da intimidade de seus patrões, algo que, ao contrário, não incomodava os seus superiores em razão de a subordinada ser invisível, uma testemunha irrelevante da vida íntima (“[...] como se a empregada não tivesse olhos para ver suas axilas irritadas, os pelos encravados na sua virilha, sua barriga de mãe recém-parida”). A relação com a nudez é diferente na relação de Estela com sua mãe, uma vez que a protagonista romantiza, em sua memória seletiva, o ritual do banho miserável da mãe ao chegar em casa, demonstrando uma intimidade que é acolhedora, reconfortante.

Dormi com ela, com minha mãe, até os sete anos. A coincidência é curiosa, como se as memórias da infância se acumulassem aos sete anos e depois, *puf*, desaparecessem. Minha mãe trabalhava fora, numa casa em Ancud. Saía do campo, de madrugada e voltava às dez da noite. Quando chegava, cheia de olheiras, chamava da porta. Bufava. Na verdade, **E de bufada em bufada tirava o casaco, a blusa de moletom, as calças salpicadas de lama.** Eu fingia que estava dormindo e espiava seu umbigo. Ficava intrigada com aquele umbigo escondido numa dobra de pele. **Já de calcinha e sutiã, ela labuzava um chumaço de algodão com água de lavanda e começava seu ritual.** Esfregava-o na testa, nas bochechas, no pescoço, nos braços, nas palmas das mãos; depois pegava outro chumaço e passava-o pelos sovacos, pelos joelhos, pelos pés e entre os dedos dos pés. **Demorava muito para aqueles algodões percorressem toda a sua pele.** Quando finalmente acabava, o cesto de lixo ficava cheio de chumaços de algodão imundo e minha mãe vestia um pijama branco e se enfiava entre os lençóis. Eu a esperava acordada na cama, de olhos fechados (Trabucco Zerán, 2024, p. 61-62, grifos nossos).

Nas relações familiares e, neste caso, consanguíneas, a intimidade vivenciada no campo com sua mãe revela uma memória afetiva, de conexão, ao passo que, inserida numa lógica de opressão de classes, na cidade — berço do capitalismo, a necessidade de o vestido da patroa ser limpo, por ordens suas, após ter o contato do corpo de Estela escancara a desigualdade social, uma vez que o episódio contrasta com a pobreza do banho da mãe de Estela, em que a matriarca precisava de vários chumaços de algodões para se limpar quando chegava em casa do trabalho, ao passo que Estela, apenas por experimentar um vestido, precisa colocá-lo para lavar, numa dinâmica de interação e de poder que é hostil e conflitante no ambiente domiciliar.

Quando o olhar se volta para a relação de Estela e Júlia, a filha do casal, notamos a “serenidade serena e sufocante” do maternar da empregada, que não é a genitora, mas exerce um papel de cuidado historicamente conferido às mulheres mães. Para compreender este tipo de maternar, retoma-se uma distinção essencial feita por Frederici (2019), entre o trabalho

produtivo e o reprodutivo. O primeiro deles, o produtivo, estaria associado sempre a alguma evolução da tecnologia que facilitaria as condições de trabalho, ao passo que o reprodutivo permaneceria sem nenhum avanço, pela característica basilar de lidar com pessoas, com afeto, com cuidado, e, ainda, contar com um agravante: as mulheres precisam sair de casa para trabalhar (como é o caso da mãe de Júlia).

Ao contrário da mãe de Estela, que vive o distanciamento da filha para poder exercer o papel de provedora do lar, Estela é uma doméstica a portas fechadas, reside no mesmo ambiente da família onde exerce seu ofício, e especialmente possui um contato direto com a menina Júlia, o que escancara mais ainda esse trabalho de reprodução. De acordo com Frederici (2019),

A reprodução humana é um processo de trabalho intensivo que fica mais evidente no cuidado de crianças e de idosos que, mesmo em seus componentes mais físicos, requer o fornecimento de uma sensação de segurança, de consolo e de antecipação dos medos e desejos. Nenhuma dessas atividades é puramente “material” ou “imaterial”, nem pode ser dividida de forma a possibilitar sua mecanização ou substituição pelo fluxo virtual da comunicação on-line (Frederici, 2019, p. 223-224).

Estela é responsável por cuidar de Julia em todos os aspectos cotidianos: alimentação, higiene, conforto emocional. Ela executa com precisão o trabalho de cuidado que, culturalmente, é associado à figura materna. Entretanto, por ser um trabalho remunerado, que foi condicionado às mulheres pobres, revela-se como uma dinâmica complexa justamente por lidar com pessoas, pela inevitabilidade de desenvolver afeto pela criança, mas, ao mesmo tempo, não ter a sua maternidade reconhecida socialmente. A mãe biológica de Julia, ainda que distanciada e indiferente à criação da filha, fenômeno também explicado por Frederici (2019, p. 223-224), ao dizer que “[...] Também houve uma redução das atividades reprodutivas como consequências da recusa das mulheres em relação à disciplina envolvida no casamento e na criação dos filhos”, continua sendo vista como a figura legítima de autoridade e afeto, enquanto Estela permanece relegada ao papel de funcionária.

Entre Estela e Júlia, a relação é marcada pela perversidade da menina, limpeza dos atos ilícitos (quando a menina se queima porque insiste que quer passar roupa com Estela, ou quando a cachorra Yany morde ela e Estela esconde as marcas), das bagunças de Júlia, mas também pela segurança, proteção. Quando a menina sofre um acidente na escola, é Estela quem a busca e lhe oferece os primeiros socorros e suporte emocional.

Há uma passagem que exemplifica essa perversidade da menina Júlia, em que ela e Estela estão no quintal da casa e a menina sugere que vai manifestar um carinho, uma afeição pela empregada, no gesto de levar o figo à boca, mas acaba colocando terra.

Acho que ela me manteve ali por pelo menos uma hora. **O céu ficou cada vez mais preto e meu olhar se dirigiu lá para cima**, entre os figos pretos e as folhas pretas e uma **sensação desconhecida de calma**. Então senti as mãos da menina. Mãos pequenas que percorriam rigorosamente meu rosto. Minhas pálpebras. A ponta do meu nariz. Lembro-me de me perguntar naquele momento se eu era feliz. **Uma felicidade serena e sufocante**. As mãos se detiveram no contorno dos meus lábios. Não, eu não era feliz.

Em tom grave, a menina disse:

Abre a boca, babá. E fecha os olhos.

Eu, sabe-se lá por quê. Senti meus olhos afundarem na parte de trás da testa. **E abri a boca como se um figo fosse pousar na minha língua**. A menina, naquele momento, fez um movimento brusco e eu senti como minha boca, minha boca inteira, se enchia de um grande punhado de terra.

A menina saiu correndo pelo jardim, gargalhando (Trabucco Zerán, 2024, p. 92).

Por fim, a relação da cachorra Yany com a protagonista, embora não esteja inserida na lógica de maternagem, reflete um cuidado, uma afeição entre a protagonista e o animal. Por, de alguma forma, se identificar com a condição de “desamparo” de Yany, Estela tem para com ela um tipo de cuidado que não é atrelado a um salário, mas puramente pela vontade de cuidar. A cachorra requeria os mesmos zelos de uma criança, correspondendo, em amplo espectro, a um ser vulnerável, como descrito na fala da mãe de Estela, resgatada reflexivamente pela babá:

[...] **Mas os domésticos**, foi o que minha mãe falou, animais de estimação jamais. **Ter que alimentá-los, dar de beber a eles, dar-lhes banho, tirá-los as pulgas e depois recolher os pelos, o cocô, seus vestígios espalhados nos sofás**. Tudo para se apegar e no fim morrerem na sua própria casa. Ou pior, Lita: matá-los porque estão velhos, porque fazem xixi e todo o lugar, porque se tornaram um incômodo (Trabucco Zerán, 2024, p. 114, grifos nossos).

Pode-se dizer que Estela irá testar com Yany uma espécie de conduta afetiva, as suas formas de educar em relação ao racionamento de comida, por exemplo; ela também tenta bater na cachorra para educar, mas não consegue, machucando a si própria. Na criação da cachorra, são reativadas muitas referências dos ensinamentos em tom didático da mãe de Estela. É também Yany quem irá trazer uma possibilidade de sociabilidade/autonomia para Estela, pois a cachorra conduz a protagonista até o rapaz do posto de gasolina, com quem Estela irá desenvolver um pequeno e curto romance posteriormente.

O fato de Estela adotar Yany encontra reflexos na ideia de Angela Davis (2016) sobre uma “resistência não espetacular”, em que as mulheres oprimidas encontrariam formas de resistir à dominação mesmo nos espaços mais restritos, como o trabalho doméstico. Nesse contexto, a consciência de Estela sobre a sua condição já é uma forma de ruptura, mas a materialização disso é pela adoção clandestina de um animal que não é bem-vindo na residência, subvertendo as imposições do local.

A cachorra também assume uma postura de proteção em relação à babá, o que sugere que o papel de cuidado também é invertido. Essa relação específica simboliza essa busca por exercer o cuidado em um espaço que lhe permita um mínimo de autonomia, fugindo, ainda que parcialmente, de uma lógica que mercantiliza os afetos.

Considerações finais

A partir do que foi exposto, conclui-se que o romance *Limpa*, de Alia Trabucco Zerán, apresenta marcas da “Literatura dos Filhos” pela perspectiva singular da protagonista Estela que narra os eventos, a partir da sua condição de subalterna, com descrições detalhadas de uma rotina marcada por microviolências, que revelam um terror doméstico e de um tempo fragmentado.

O romance, cotejado com os conceitos de Frederici e Segato, revela como o capitalismo e a globalização moldaram um modelo de sociedade que desvaloriza o trabalho reprodutivo e doméstico, colocando-o à margem das estruturas de reconhecimento econômico e social. Isso será refletido nos papéis exercidos pelos perfis femininos no tocante à maternagem: a mulher que cuida é paga para isso, mas o seu status de “mãe” é negado; por sua vez, a mãe que é a genitora luta pelo status de ser mãe, mas lida com contradições históricas perpetuadas no imaginário social que ainda delegam este papel para aquela que cuida.

Nesse viés, nota-se que existem deslocamentos entre o materno biológico para um materno mercantilizado, o qual transfere o papel de cuidado para as trabalhadoras domésticas, vítimas de uma feminização da pobreza, as quais são forçadas a abrir mão de cuidar de seus próprios filhos, como é o caso da mãe de Estela. Logo, o lar, que deveria ser um espaço de afeto, segurança e acolhimento, torna-se, no contexto da narrativa, um palco de reafirmação das hierarquias sociais e violências contra as classes mais oprimidas.

Estela representa a materialização da condição das mulheres que se curvam à lógica atual das experiências do materno na sociedade. Sua trajetória, que é contada por uma estética

do apagamento, do invisível, revela como as mulheres são forçadas a maternar sob condições de opressão e subalternidade. Logo, a maternagem não é uma escolha, tampouco um direito pleno, mas uma imposição condicionada à exploração do seu corpo, de abrir mão do seu tempo de lazer e à força a viver uma vida que não é a sua.

Assim, em um dos possíveis recortes de análise, conclui-se que: *Limpa* escancara que, sob o capitalismo globalizado, as mulheres reproduzem, mas não necessariamente podem maternar; cuidam, mas não são cuidadas; garantem o bem-estar dos lares alheios, enquanto veem seus próprios laços familiares se desfazerem pela ausência forçada. A maternidade, nesse contexto, é um terreno de disputa e de tensão.

REFERÊNCIAS

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

FIT, R. Formas de la memoria inofensiva. Una lectura de la literatura de hijos. **Orbis Tertius**, v. 24, n. 30, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.24215/18517811e125>. Acesso em: 20 jun. 2025.

FREDERICI, S. **O ponto zero da revolução**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

GNUTZMANN, R. Escribir Después. La literatura de los hijos. *In*: REINSTADLER, J. (org.). **Escribir Después de la ditadur**: la producción literaria y cultural em las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica. Madrid: Iberoamericana, 2011. ISBN 978-84-84-89 619-7

SEGATO, R. **La guerra contra las mujeres**. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

TRABUCCO ZERÁN, A. **Limpa**. Trad. Sílvia Massimini Félix. São Paulo: Fósforo, 2024.

CRediT Author Statement

- Reconhecimentos:** Não.
 - Financiamento:** Não houve.
 - Conflitos de interesse:** Não houve.
 - Aprovação ética:** Não.
 - Disponibilidade de dados e material:** Não.
 - Contribuições dos autores:** Todas contribuíram igualmente.
-

Processamento e editoração: Editora Ibero-Americana de Educação
Revisão, formatação, normalização e tradução

