



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS - CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES - DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

SAMARA VIEIRA CARNEIRO

**AS RELAÇÕES AMOROSAS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE
PAULO LINS E *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA**

**CATOLÉ DO ROCHA - PB
2024**

SAMARA VIEIRA CARNEIRO

AS RELAÇÕES AMOROSAS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE PAULO LINS E *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro

Documento assinado eletronicamente por:

- **Maria Fernandes de Andrade Praxedes** (928.349.064-91), em **26/11/2024 18:29:19** com chave **7efd963aac3d11efb9571a7cc27eb1f9**.
- **Ana Paula Lima Carneiro** (060.532.354-23), em **26/11/2024 18:31:33** com chave **ce8b77a8ac3d11ef9cbf1a1c3150b54b**.
- **Rômulo César Araújo Lima** (395.341.894-72), em **26/11/2024 18:18:07** com chave **ee712088ac3b11ef97ad1a1c3150b54b**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Termo de Aprovação de Projeto Final

Data da Emissão: 26/11/2024

Código de Autenticação: 8eed69



É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C289r Carneiro, Samara Vieira.

As relações amorosas em "Desde que o samba é samba", de Paulo Lins, e "Tudo é rio", de Carla Madeira [manuscrito] / Samara Vieira Carneiro. - 2024.
46 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras portuguesas) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2024.

"Orientação : Prof. Dra. Ana Paula Lima Carneiro, Departamento de Letras e Humanidades - CCHA".

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Representação da mulher. 3. Relações amorosas. 4. Triângulo amoroso. I. Título

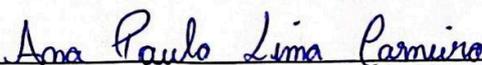
21. ed. CDD 801.95

SAMARA VIEIRA CARNEIRO

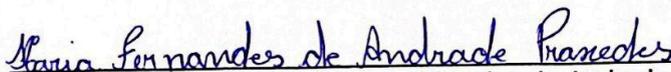
**AS RELAÇÕES AMOROSAS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE
PAULO LINS E *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA**

Aprovada em 18 / 11 / 2024.

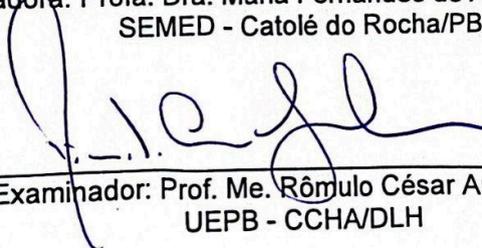
BANCA EXAMINADORA



Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro
UEPB - CCHA/DLH



Examinadora: Profa. Dra. Maria Fernandes de Andrade Praxedes
SEMED - Catolé do Rocha/PB



Examinador: Prof. Me. Rômulo César Araújo Lima
UEPB - CCHA/DLH

A Elisa e Karol, colegas de faculdade.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Ao longo dessa jornada aprendi a reconhecer que algumas pessoas foram essenciais para que eu concluísse essa etapa de minha vida. Primeiramente, minha mãe, **Maria José Vieira Costa Carneiro**, que esteve presente em todos os meus momentos de ansiedade e me apoiou em diversos momentos imprescindíveis.

Meu pai, **Raimundo Lourenço Carneiro Neto**, a quem dedico todos os meus esforços para dar orgulho. Foi meu apoio financeiro sempre que eu precisei.

Meus avós, **Nilson Alves Costa e Arlinda Vieira Costa**, que nunca negaram um pedido de ajuda quando necessário, jamais eu poderia esquecer todo o suporte oferecido a mim.

Minha gratidão eterna a minha prima, **Atalia Vitória de Queiroz Vieira**, por sempre reforçar o quanto sente orgulho de mim e mostrar o quanto me ama. Em muitos momentos difíceis você foi a única pessoa que esteve perto de mim, mesmo que distante fisicamente, me fazendo acreditar em mim.

Minhas colegas, **Karol e Elisa**, amizade que se estendeu para além da faculdade, sempre compartilhando risadas, sonhos e conhecimentos, tornando minha trajetória acadêmica mais alegre.

A minha orientadora, **Profa. Dra. Ana Paula Lima Carneiro**, pela paciência, apoio e ensinamentos.

A minha família e amigos por estarem sempre ao meu lado.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.

(Guimarães Rosa)

AS RELAÇÕES AMOROSAS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, DE PAULO LINS E *TUDO É RIO*, DE CARLA MADEIRA

RESUMO:

Esta pesquisa pretende analisar as obras contemporâneas *Desde que o Samba é Samba* (2012), de Paulo Lins e *Tudo é Rio* (2024), de Carla Madeira. O primeiro autor mostra em sua obra, através de personagens considerados marginais, o contexto de 1920 no Rio de Janeiro, época que surge o samba e a umbanda no Brasil. Através de seu primeiro romance, Carla Madeira apresenta uma história não datada, mas que mostra personagens à mercê de mudanças que ocorrem sem avisos prévios. Desse modo, aliado a uma pesquisa bibliográfica, o objetivo deste trabalho é observar de que formas as relações amorosas, especialmente triângulos amorosos, são construídas nessas duas obras. Além disso, observar a representação da mulher inserida nessas relações. Sendo assim, os estudos estão ancorados nos fundamentos de Antonio Candido (2011), Alfredo Bosi (2022), Michelle Perrot (2007), Platão (1996), Zygmunt Bauman (2004) e Simone de Beauvoir (1967). Compreendemos as diversas dinâmicas que atuam sobre as relações interpessoais dos personagens, os relacionamentos afetivos se mostraram com inúmeras problemáticas referentes à possessividade do homem sobre a mulher, refletindo uma visão patriarcal e machista sobre a mulher nessas relações.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea; Representação da Mulher; Relações Amorosas; Triângulo Amoroso.

THE LOVE RELATIONSHIPS IN *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA*, BY PAULO LINS AND *TUDO É RIO*, BY CARLA MADEIRA

SUMMARY:

This research aims to analyze the contemporary works *Desde que o Samba é Samba* (2012), by Paulo Lins and *Tudo é Rio* (2024), by Carla Madeira. The first author shows in his work, through characters considered marginal, the context of 1920 in Rio de Janeiro, the time when samba and umbanda emerged in Brazil. Through her first novel, Carla Madeira presents an undated story, but which shows characters at the mercy of changes that occur without prior warning. Thus, allied to a bibliographic research, the objective of this work is to observe in what ways love relationships, especially love triangles, are constructed in these two works. In addition, to observe the representation of women inserted in these relationships. Thus, the studies are anchored in the foundations of Antonio Candido (2011), Alfredo Bosi (2022), Michelle Perrot (2007), Plato (1996), Zygmunt Bauman (2004) and Simone de Beauvoir (1967). We understand the various dynamics that act on the interpersonal relationships of the characters, the affective relationships showed themselves with numerous problems related to the possessiveness of the man over the woman, reflecting a patriarchal and sexist view of the woman in these relationships.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Women's Representation; Love Relationships; Love Triangle.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. LITERATURA E SOCIEDADE	12
2.1 A representação da mulher contemporânea.....	15
2.2 Apontamentos sobre Paulo Lins, sua vida e obra.....	20
2.3 Apontamentos sobre Carla Madeira, sua vida e obra.....	22
3. AS RELAÇÕES AMOROSAS EM <i>DESDE QUE O SAMBA É SAMBA E TUDO É RIO</i>.....	24
3.1 Considerações sobre o amor	28
3.2 <i>Desde que o samba é samba</i>	33
3.3 <i>Tudo é rio</i>	37
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
REFERÊNCIAS.....	45

1 INTRODUÇÃO

O trabalho visa responder, questões acerca de como se dá as relações amorosas, sua construção, também, o triângulo amoroso, quais suas particularidades e se há um paralelo nessas construções, nas obras *Desde que o Samba é Samba* (2012), de Paulo Lins e *Tudo é Rio* (2024), de Carla Madeira. Na maior parte dessas obras, os autores abordam sobre as relações amorosas constituídas no enredo. Logo, mostra-se os conflitos, sentimentos, problemas sociais envolvidos nos personagens, tornando as relações parte fundamental na interpretação dos textos, através de uma visão multifacetada do amor.

Busca-se entender como se dá a representação das personagens femininas, principalmente no âmbito de suas relações amorosas. Haja vista que, a evolução dessas relações tem sido marcada por significativas mudanças, como a superficialidade dos vínculos, uma maior possibilidade de escolhas e independência, principalmente por parte das mulheres, que antes não tinham essa liberdade nos relacionamentos. Mesmo que essa liberdade seja limitada, pois a mulher ainda é vista sobre a óptica do patriarcado, muitas vezes, objetificada, principalmente seu corpo.

Além disso, buscar analisar e compreender as relações amorosas, o triângulo amoroso construído na narrativa e como se dá a representação das personagens femininas no âmbito das relações amorosas dessas obras se torna fundamental, pois a mulher se mostra como figura principal na dinâmica dessas obras, refletindo diversas identidades, tornando o estudo da representação da mulher no contexto de cada obra, imprescindível para a interpretação da obra em sua inteireza.

Para a realização do trabalho, recorreremos a uma pesquisa bibliográfica, através de leitura e fichamento de textos teóricos como o trabalho de Antonio Candido (2011), que aborda os aspectos da sociedade e da literatura em seu conjunto. Acrescentando as análises de Alfredo Bosi (2022), Michelle Perrot (2007), Platão (1996), Zygmunt Bauman (2004) e Simone de Beauvoir (1967), que representam um apanhado histórico das relações humanas, explicadas em distintas épocas, trazendo reflexões sobre como a literatura abarcou e abarca todos esses aspectos sociais.

O autor da primeira obra é reconhecido por sua grande relevância na literatura brasileira contemporânea, carioca, viveu em uma comunidade considerada marginalizada, trazendo sua escrita sobre as desigualdades sociais e realidades existentes nessas comunidades e no país. Mesmo utilizando-se da ficção, Paulo Lins

consegue transpor para a obra a essência da violência, do estigma e do preconceito vividos pela sociedade marginalizada.

Paulo Lins, escritor contemporâneo, por viver em uma periferia, realizou pesquisas sobre a área em que viveu, entrevistando bandidos, prostitutas e outras identidades consideradas marginais. Com isso, mostra em sua obra, através de personagens fictícios, o povo marginalizado, e que representou as identidades presentes na sociedade durante a década de 1920 no Rio de Janeiro, década que surgiu o samba e a umbanda no Brasil.

Carla Madeira, além de jornalista, alcançou sucesso na atualidade devido aos seus romances, principalmente na publicação de *Tudo é Rio* (2024). Ela se destaca justamente por trazer temáticas universais para suas obras, temas que abarcam as emoções humanas como o amor, a raiva, a paixão, o sofrimento, o perdão e tudo o que compõe as questões existenciais da natureza humana, através de uma linguagem bastante acessível.

Também, através de seu primeiro romance, Carla Madeira apresenta uma história não datada, mas que mostra personagens à mercê de mudanças que ocorrem sem avisos prévios. Com uma narrativa eivada de reflexões acerca do amor, da paixão, do ciúmes e da violência, dessa forma, ela faz um paralelo entre a metáfora do rio e a narrativa criada.

Desde que o Samba é Samba (2012) mostra o quanto o samba faz parte da cultura brasileira, trazendo envolto da obra aspectos artísticos, religiosos e sociais. Desse modo, o texto pode se destacar como um dos símbolos da identidade brasileira e que mostra um elo entre diversas culturas, evidenciando como o samba fez parte da resistência para ter liberdade de expressão, principalmente na música e suas temáticas sobre o amor, que os compositores experienciaram nas suas próprias letras. Já *Tudo é Rio* (2024) representa a complexidade das relações humanas, sejam familiares ou românticas, sempre fazendo um paralelo dos acontecimentos da obra com a fluidez de um rio, que é de sua natureza mudar, seguir outros trajetos.

Portanto, o trabalho se divide em dois capítulos, separados em aspectos mais teóricos e uma análise aprofundada das duas obras citadas. O primeiro capítulo aborda reflexões sobre a literatura e a sociedade, bem como a representação da mulher na contemporaneidade, também, a vida e obra de Paulo Lins e Carla Madeira. O segundo capítulo se debruça sobre as relações amorosas nas obras escolhidas, apresentando apontamentos sobre o amor, e posteriormente, a análise propriamente dita.

2 LITERATURA E SOCIEDADE

É sabido que entender o contexto que norteia a obra no momento de sua construção, de sua recepção e de como ela está inserida na sociedade, torna sua compreensão e interpretação mais exitosa. Haja vista que, para Candido (2011), para percebermos a obra em sua integridade, é necessário fundir o texto e o contexto, tornando-os cruciais.

As duas obras escolhidas são consideradas contemporâneas, e para Schollhammer (2009) é contemporâneo aquele que consegue enxergar seu tempo e compreendê-lo. Logo, por mais que os autores tenham escrito sobre uma época anterior ao seu contexto no momento da escrita, todas as nuances que envolvem a sociedade atual estão envoltas dos personagens e suas subjetividades. A busca por obtenção fácil do dinheiro, do ego inflado, do sexo são motores que regem as ações dos personagens.

A obra *Desde que o Samba é Samba* (2012) está inserida em um contexto de conflitos morais, no qual estão pairando sobre a sociedade valores sociais tradicionais que, ao se chocarem com novos valores, cria-se uma espécie de confusão interior na consciência de cada personagem, trazendo efeitos na própria maneira de agir e pensar dentro da sociedade, intercalando, em cada um, ora valores morais antigos, tradicionais, ora entregues a valores sem muitos limites.

Além disso, a obra *Tudo é Rio* (2024), também mostra como os personagens estão inseridos em uma sociedade que visa manter os valores tradicionais, mas apenas em aparência. Entretanto, cada personagem representa uma parte do meio em que a obra está inserida, como problemas na configuração familiar dos personagens, violência doméstica e preconceito.

Para o sociólogo moderno, ambas as tendências tiveram a virtude de mostrar que a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (Candido, 2011, p. 30).

É perceptível, nas duas obras, que a forma de comunicação se ampliou, principalmente na maneira de descrever a ação dos personagens, o uso de um vocabulário que se mostra menos censurado. Ao autor era permitido uma maior liberdade de expressão, trazendo apontamentos e temas antes considerados tabus e que jamais eram mencionados na literatura. Isso reflete uma transformação, não só de uma nova forma de utilização dos aspectos linguísticos, mas também da sociedade, já que através da obra, o leitor participa de um diálogo entre o autor, a obra, seu contexto e a sociedade representada, mostrando que o leitor pode questionar ou aferir valores socioculturais, modificando e ampliando sua visão de mundo.

Na insistência do presente temporal em vários escritores da geração mais recente, há certamente uma preocupação pela criação de sua própria presença, tanto no sentido temporal mais superficial de tornar-se a “ficção do momento” quanto no sentido mais enfático de impor sua presença performativa (Schollhammer, 2009, p. 13).

Principalmente na obra de Paulo Lins, há uma presença marcante do autor na linguagem utilizada, ações descritas de forma mais detalhada, sem rodeios ou censura, isso também é visto na obra da Carla Madeira, em que é perceptível um autor imerso na realidade da obra. O papel desses autores não é apenas narrar, mas eles participam ativamente dessa narrativa. Lins, além de narrar as periferias, vive a experiência através do texto. Isso aproxima autor e leitor, como exemplo disso, Madeira faz uma fusão, trazendo reflexões próprias no meio da narrativa.

E o autor comenta que "pode parecer de todo prosaico para quem não conheça as privações da vida esquimó; mas talvez estes versos insignificantes dêem vazão à alegria de ver os homens voltando imunes dos perigos da caça, mais à perspectiva de uma alegre noitada, com todos reunidos para comer e pairar". Aí está um caso em que determinada atividade se transforma em ocasião e matéria de poesia, pelo fato de representar para o grupo algo singularmente prezado, o que garante o seu impacto emocional (Candido, 2011, p. 16-17).

Assim como no exemplo de Candido (2011), em que a caça, mesmo sendo uma atividade cotidiana, torna-se matéria de poesia devido a sua importância emocional para o grupo. Nas duas obras, as relações amorosas têm um papel semelhante,

tornando-se fator imprescindível na composição. As emoções e as experiências culturais são relevantes porque são a base que desencadeia a obra. Além de participar da estrutura da obra, as relações amorosas refletem toda a gama de conflitos existentes na narrativa. Através das relações amorosas, e as emoções que são acarretadas, como o ciúmes, o amor, a tristeza ou raiva são motores para alavancar toda a narrativa. E cada autor as utiliza como base para construir os personagens, seus pensamentos, problemas, aquisição econômica e reflexões.

Além disso, o contexto histórico e cultural moldam as obras, haja vista que a sociedade mudou sua forma de olhar para diversas questões ideológicas, utilizando-se do senso crítico. “Socialismo, freudismo, catolicismo existencial: eis as chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade e sustentariam ideologicamente o romance empenhado desses anos fecundos para a prosa narrativa” (Bosi, 2022, p. 416). As duas obras apresentam o papel que a religião tem sobre a vida dos personagens, gerando conflitos internos e, até mesmo, insatisfações que expõem questionamentos religiosos e críticas através do descontentamento dos personagens impostos à uma religião que não admitia questionamentos. Bem como problemas familiares e como a configuração familiar pode moldar a visão de mundo e comportamentos nas relações amorosas dos personagens.

Em face da sociedade burguesa, fundo comum da literatura ocidental nos últimos dois séculos, o romancista tende a engendrar a figura do “herói problemático”, em tensão com as estruturas “degradadas” vigentes, isto é, estruturas incapazes de atuar os valores que a sociedade prega: liberdade, justiça, amor... (Bosi, 2022, p. 417).

Os personagens vivem em um eterno confronto entre suas vivências e o que a sociedade considera ideal no comportamento humano. Logo, toda forma de trabalho, o modo como buscam se relacionar ou sentir prazer, é visto como problemático. Através do confronto de consciência, o personagem busca a todo momento se encaixar nesse modelo ideal de comportamento, tentando negar seus impulsos, desejos e gostos, e por diversas vezes, não consegue se encaixar nesse molde social.

A obra de Paulo Lins pode representar uma inovação literária que, para Schollammer (2009), o crítico literário Alfredo Bosi chamou de “brutalismo”, que era percebido nas formas de violências descritas, focando principalmente na realidade marginal, mostrando também o lado obscuro da alta sociedade. Além disso, o modo de

descrever é considerado direto e claro, e com uma linguagem coloquial mostra-se, na obra, uma realidade cruel. Para Schollammer (2009) a literatura pós-moderna apresenta romances que:

Apesar de representar um retorno aos temas tradicionais da fundação na nação, da história brasileira e do desenvolvimento de uma identidade cultural, esses romances representam, ao mesmo tempo, uma reescrita da memória nacional da perspectiva de uma historiografia metaficcional pós-moderna (Schollammer, 2009, p. 29).

Lins (2012) coaduna com essa tendência quando transpõe para sua obra a criação da escola de samba Deixa Falar, incluindo seus compositores e artistas com seus nomes citados, misturados em uma ficção, com personagens construídos, juntamente com a criação da Umbanda no cenário brasileiro, mostrando a luta e resistência cultural e social das classes populares ocorridas nesse contexto. Além de narrar um acontecimento histórico, o autor reinterpreta de forma crítica esse acontecimento.

2.2 A Representação da mulher contemporânea

É certo afirmar que por séculos, homem e mulher crescem com estereótipos enraizados que influenciam a vida da mulher, até mesmo em seus comportamentos, com expectativas de sua participação na sociedade e o modo como se relaciona. A mulher, principalmente, foi vista como submissa, como sexo frágil e destinada a cuidar do lar. Logo, não era papel dela liderar e prover, mas do homem. Entretanto, através das lutas feministas, esses estereótipos estão sendo cada vez mais desconsiderados e a igualdade entre os dois gêneros está cada vez mais presente nas discussões em relação a esse tema.

Todas as crianças tentam compensar a separação da desmama através de condutas de sedução e de parada; ao menino obrigam a ultrapassar essa fase, libertam-no de seu narcisismo fixando-o no pênis; ao passo que a menina é confirmada na tendência de se fazer objeto, que é comum a todas as crianças (Beauvoir, 1967, p. 21).

Até hoje a figura masculina é representada pelo pênis e ações que se “justificam” através dele, como a busca constante do sexo e do prazer. Enquanto isso, ainda recai sobre a mulher ser objetificada através de seu corpo, seja por meio de propagandas publicitárias que sexualizam a mulher, ou através de serviços “inerentes” à figura feminina, como cuidar da casa e dos filhos e como meio de o homem se satisfazer.

Entretanto, sabe-se que muitas mulheres são representadas na literatura contemporânea como um ser que não aceita a imposição e controle de seu futuro. “Ela se irrita por ser freada pelas regras da decência, embaraçada por suas roupas, escravizada aos cuidados da casa, detida em todos os seus impulsos.” (Beauvoir, 1967, p. 37). Muitas mulheres não aceitam mais que decidam seu estado civil, sua personalidade ou sua religião.

Foi, por exemplo, por meio do patriarcado que se estabeleceu que o trabalho doméstico deve ser exercido por mulheres e que não deve ser remunerado, sequer reconhecido como trabalho. Trata-se de algo visto de modo tão natural e instintivo, que muitas e muitos de nós sequer nos damos conta. (Aronovich, 2019, p. 17).

Inclusive nas obras, esse trabalho doméstico é descrito de forma bastante natural entre as relações amorosas, como se fosse a extensão dos deveres femininos e que esse tipo de serviço pertence especificamente a elas, mostrando o quanto a mulher tem uma carga de trabalho exagerada, mas que não é um trabalho reconhecido de forma legítima, mesmo que seja de extrema importância dentro das relações sociais e seu funcionamento. Exemplo disso é a Aurora, a mãe de Dalva, que ilustra essa sobrecarga, pois além de cuidar da casa, das filhas, tem uma venda de empadas. Percebe-se que a mulher contemporânea precisa conciliar trabalho doméstico com uma atividade econômica, mesmo sem ter reconhecimento dessa carga de trabalho desproporcional.

As mulheres participam no processo de sua subordinação porque internalizam a ideia de sua inferioridade. Como apontou Simone de Beauvoir: “o opressor não seria tão forte se não tivesse cúmplices entre os próprios oprimidos”. Muitas mulheres acreditam que precisam de um homem protetor, e que isso está ligado ao afeto. Existe uma chantagem emocional de perda de

afeto da parte dos homens às mulheres que se rebelam. (Aronovich, 2019, p. 17).

Na obra de Paulo Lins, as mulheres que trabalham em casas de prostituição têm a ideia enraizada de que precisam de um “cafetão” para protegê-las. Isso reflete como o patriarcado reforça a ideia de que a mulher precisa do homem para sua sobrevivência. Essa ideia é incontestável para as próprias personagens. Porém, é perceptível a transformação da personagem Valdirene em relação à sua independência, que rompe essa ideia de dependência do homem, indo contra as normas sociais patriarcais. Nesse ponto, Valdirene comentou que para se proteger, após Brancura tê-la abandonado, não precisou de ninguém. “É, mas também me viro sozinha. Descobri que sou mulher demais pra precisar de homem pra me dar proteção. Sou a primeira puta dessa zona que vive sem cafetão” (Lins, 2012, p. 84).

É importante ressaltar que: “A ‘troca de mulheres’ é a primeira forma de comércio, na qual mulheres são transformadas em mercadoria e ‘coisificadas’, ou seja, consideradas mais coisas do que seres humanos” (Aronovich, 2019, p. 50). Em todo o processo de entrada nas casas de prostituição, as mulheres são objetificadas, tidas como mercadoria e o “cafetão” as tem como produtos que precisam de proteção, são estigmatizadas de acordo com sua cor e etnia, e possuem validade.

Na construção social, a mulher está em uma posição em que suas práticas são controladas pelos demais, pois, quando a mulher afasta-se das expectativas criadas em torno do seu gênero, ela está sujeita a represálias, como a humilhação e o julgamento. Em outros termos, é como se seu valor fosse vinculado à sua obediência perante o sistema que a oprime (Oliveira; Santos, 2024, p. 4-5).

Mesmo em uma sociedade que aparentemente afirma que a mulher está livre para se comportar como deseja, é inegável as normas e expectativas de gêneros ainda estabelecidas, em que todos os movimentos da mulher são observados e julgados, principalmente sua vida sexual, criticada por alguns religiosos ou homens que acreditam que a mulher deve ser submissa e a apenas a um homem, com quem deve se casar. Ainda é perceptível a desigualdade de gênero, em que o homem tem mais permissividade no comportamento sexual, e a mulher continua estigmatizada e rotulada como imoral quando não assume o papel tradicional de esposa e mãe.

É importante ressaltar que: “Uma das principais características da ‘conduta’ esperada das mulheres é o silenciamento ou o apagamento de sua sexualidade” (Oliveira; Santos, 2024, p. 5). Observa-se nas duas obras que, por mais que a mulher possa escolher a forma de viver sua sexualidade, toda escolha que foge do ideal patriarcal estabelecido, é visto sobre um prisma negativo, isso é observado, principalmente, nos ambientes em que as prostitutas vivem, vistos como locais que não devem ser frequentados.

Teresa de Lauretis afirma que o sujeito pós-moderno é múltiplo e contraditório porque constituído por muitas variáveis que estruturam não apenas suas relações reais com o mundo, mas também a forma como ele imagina estas relações. Assim, o gênero, como produto e processo de minha inscrição social, ocorre tanto na vida “real” quanto nos discursos que tentam conferir sentido e legitimação às práticas sociais (Schwantes, 2006, p. 10).

O sujeito pós-moderno não é fixo e estável dentro da esfera social, mas múltiplo e contraditório porque sofre diversas influências e fatores, como gênero, classe social, etnia, religião. E isso nem sempre ocorre de forma harmoniosa, fazendo com que o sujeito sofra com conflitos internos e externos, transformando sua maneira de se comportar e o que pensa sobre essas experiências. A mulher é percebida de acordo com as normas sociais de gênero construídas em sua época. Essas normas são legitimadas, inclusive discursivamente, através das narrativas e falas.

O psiquiatra italiano Franco Basaglia afirmava que as mulheres são acometidas por várias formas de sofrimento mental em maior número que os homens não por causa de qualquer fragilidade intrínseca, mas porque sobre elas pesa uma quantidade maior de pressões. Em uma sociedade patriarcal que depende do silenciamento do Outro para se manter funcional, os espaços de expressão pessoal reservados às mulheres são escassos e restritos. (Schwantes, 2006, p. 11).

Esses sofrimentos que recaem sobre a mulher são derivados de pressões sociais enfrentadas a cada época. Ao impor normas e expectativas bem mais rígidas sobre as mulheres, como o comportamento, seus deveres e papel no lar - antes, durante e após o casamento -, no trabalho, na aparência, as mulheres sofrem com essas expectativas, inclusive na contemporaneidade, com um mundo cada vez mais

capitalista, é difícil manter todas as esferas de sua vida alinhadas com essas exigências. Além disso, diversas barreiras coadunam para dificultar esse alinhamento, como falta de liberdade de expressão e autonomia, bem como a falta de oportunidades em grande parte das áreas que possuem um sistema patriarcal integrado.

Frigidez: a idéia segundo a qual as mulheres não sentem prazer, não desejam o ato sexual, uma canseira para elas, é bastante difundida. [...] Daí surge, para os homens, a necessidade, a justificativa de procurar o prazer em outro lugar: amantes, prostitutas, mulheres sedutoras das casas de má fama, em plena expansão no século XIX, são encarregadas de remediar essa "miséria sexual". [...] As mulheres cuja sexualidade não tem freios são perigosas. Maléficas, assemelham-se a feiticeiras, dotadas de "vulvas insaciáveis" (Perrot, 2007, p. 63-64).

Essa ideia dicotômica da sexualidade da mulher representa uma problemática, trazendo estigmas ao longo do tempo. Pois vem de uma visão enraizada do patriarcado que busca controlar o corpo das mulheres, visto como passivo, sem considerar seus desejos sexuais. Apenas o homem possui esses desejos e tinha o direito de buscar satisfazê-los em casas de prostituição. A partir disso, as mulheres que possuíam esses desejos eram vistas como perigosas ou feiticeiras, ou seja, não eram consideradas confiáveis, por isso eram marginalizadas. Logo, a mulher ideal para estar no meio da sociedade deveria ser passiva, submissa ao seu marido, sua sexualidade reprimida pelos desejos masculinos, justificando a exploração e o abuso do corpo feminino.

A sexualidade venal seria quase um progresso se ela se limitasse à remuneração de um "serviço sexual". É esse o princípio — o da mulher livre num mercado livre — que leva certas feministas a defender o direito à prostituição. Mas motivada, na maior parte do tempo, pela miséria, pela solidão, a prostituição é acompanhada de uma exploração, ou mesmo de uma super-exploração, do corpo e do sexo das mulheres. O que coloca em questão o comércio do corpo das mulheres (Perrot, 2007, p. 75).

A discussão sobre a prostituição é eivada de grande complexidade, porque há questionamentos sobre a liberdade sexual da mulher e sua exploração nesse mercado. Haja vista que a mulher oferece o serviço sexual em troca de uma remuneração. Alguns autores consideram isso como legítimo, pois mostra a mulher com autonomia de seu corpo. Porém, é perceptível que há exploração nesse trabalho, já que muitas mulheres estão nesse serviço por razão de sua vulnerabilidade, principalmente social e

econômica, como a pobreza e a marginalização social estendida sobre essas mulheres, tornando a mulher uma mercadoria, já que seu corpo é subjugado à compra e venda de prazer.

2.3 Apontamento sobre Paulo Lins, sua vida e obra

Paulo Cesar de Souza Lins, escritor carioca, poeta, roteirista e professor, nasceu em 11 de junho de 1958, em uma periferia, um conjunto chamado Cidade de Deus. O autor faz a fusão entre ficção e realidade ao falar dos espaços vividos por pessoas marginalizadas, não apenas como um autor que observou o espaço, mas que viveu, experienciou esse espaço, já que é um autor negro e periférico. Nos anos 80 ingressou no curso de Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Lins não se imaginava criando um romance, já que sua área de preferência era a poesia. (Enciclopédia, 2024).

Porém, após um trabalho sociológico ter sido publicado e se tornado um romance reconhecido nacionalmente e fora do país, o escritor se interessou pela ficção, mas sempre mesclada de acontecimentos históricos. Durante a faculdade, Lins participou de uma pesquisa etnográfica chamada “Crime e Criminalidade” em Cidade de Deus, no Rio de Janeiro. Para essa pesquisa ele teve que entrevistar os moradores dessa região, também sambistas e bandidos. Reunindo material suficiente para seus posteriores romances, complementados pela sua experiência de vida. (Enciclopédia, 2024).

O escritor é conhecido por trazer uma linguagem que é própria do contexto em que insere suas obras, usa uma linguagem bruta e crua na fala de seus personagens. Além disso, Lins trouxe para *Desde que o Samba é Samba* (2012) uma tendência chamada por Schollammer (2009) de hibridismo entre formas literárias e não literárias, mesclando entre aspectos de um romance e um artigo científico, principalmente por apresentar agradecimentos e referências bibliográficas no final da obra.

Ele é mais conhecido por seu romance “Cidade de Deus” que retrata a vida de personagens cariocas, foi reconhecido internacionalmente, traduzido para vários idiomas e também adaptado para o cinema, em 2002, que também obteve grande sucesso, com quatro indicações ao Oscar e, também indicado para o Globo de Ouro por melhor filme estrangeiro. Portanto, Lins saiu do anonimato. Antes disso, já foi

fuzileiro naval, feirante, motorista e garçom. De sua periferia, foi o primeiro a ingressar na faculdade. Além disso, desde cedo teve contato com a música, especialmente com o samba, também com poesia, publicando seu primeiro livro de poemas, *Sobre o Sol*, em 1986.

Após o sucesso de *Cidade de Deus*, Lins tornou-se roteirista do seriado *Cidade dos Homens*, transmitido pela TV Globo. Também foi roteirista do filme *Quase Dois Irmãos*, que apresenta o aparecimento de grandes organizações criminosas no ambiente carioca, recebendo o prêmio de melhor roteiro da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Foi em 2012 que ele publicou seu segundo romance "*Desde que o Samba é Samba*", seguindo sua linha de temáticas, a obra versa sobre o Rio de Janeiro, apresentando o samba e sua formação como um dos eixos temáticos, bem como os espaços da Umbanda.

Desde que o Samba é Samba é uma incrível cartografia do mundo da malandragem (e mesmo da violência) nos morros e bairros onde a cultura carioca foi gestada. Personagens como Brancura, Sodré, Valdirene, Bide e Pixinguinha mesclam-se com Manuel Bandeira, Ismael Silva, Augusto Frederico Schmidt, Heitor dos Prazeres, Mario de Andrade, Cartola, Seu Tranca-Rua, Dona Maria Padilha, Seu Zé Pelintra, tecendo uma trama imbricada de amores, falsidades, traições e muito samba. Uma trama na qual Paulo Lins, de forma inesperada, desvenda o DNA do universo contundente que havia revelado em *Cidade de Deus*, seu primeiro livro (Hollanda, 2012, n.p).

Desse modo, a vida dos moradores do Estácio e circunvizinhos, na década de 1920, é retratada. Além disso, os imigrantes que chegaram ao Brasil nessa época e se estabeleceram através de comércio informal e prostituição também são descritos como participantes desse quadro social. Assim como os artistas que buscavam inovações, Lins mostra como essa fusão social culmina na religião conhecida como Umbanda, que é a essência dos símbolos nacionais, construídos com muita tensão e perseguição.

Ainda em 2012, roteiriza um seriado transmitido pela TV Globo, chamado *Subúrbia*, sobre os anos 90, com parte do elenco formado por jovens desconhecidos de comunidades marginalizadas. Através disso, conseguiu apresentar emoções reais através do enredo. No ano seguinte, também assina o roteiro do filme *Faroeste Caboclo*, adaptação de uma música da banda Legião Urbana. Em 2014, surge mais um fruto de seu trabalho: *Era uma vez...Eu!*. Posteriormente, publica mais uma ficção chamada *Dois Amores*.

2.4 Apontamentos sobre Carla Madeira, sua vida e obra

Carla Madeira nasceu em Belo Horizonte - MG. Sua primeira obra foi publicada em 2014 e conquistou sua visibilidade rapidamente. Ela já trabalhou como publicitária, roteirista e também redatora, iniciou graduação em matemática, mas desistiu para fazer jornalismo e publicidade. A escritora contemporânea tem destaque na literatura por construir cenários e narrativas profundas e intensas emocionalmente, explorando de maneira profícua as complexidades que norteiam as relações humanas e suas emoções, como o amor, o ciúmes, a raiva e todos os sentimentos que pairam sobre as configurações familiares e amorosas e suas problemáticas, através dos dramas dos personagens construídos (Messias, 2022).

Carla é conhecida por ter em suas obras temáticas universais, mas traz para a narrativa momentos introspectivos e de reflexão. *Tudo é Rio* foi sua primeira obra publicada, considerada uma das mais conhecidas. São tratados temas como traição, paixão, perdão, amor, desejo e vários aspectos que envolvem as relações interpessoais. Nessa narrativa, Madeira aborda sobre a vida de três personagens principais e como eles se relacionam, formando um triângulo amoroso, que ela considera não tradicional.

É a história de Dalva e Venâncio, um casal apaixonado que passa por uma perda que transfigura o seu destino, e de Lucy, a prostituta mais despudorada da cidade, que se intromete no caminho desta dupla, formando um triângulo que poderia ser clichê, não fosse a habilidade de Carla em conduzir a trama para longe do lugar-comum e de dominar o erotismo - ela narra o explícito sem ser vulgar, ela perturba e fascina, é atrevida e lírica, louca e lúcida. [...] *Tudo é Rio*, como sugere o título, é líquido. Suores, lágrimas, sêmen, sangue, saliva. Mas Carla consegue não deixar cair nem um pinga para fora da narrativa, a prosa nunca escorre para o sentimentalismo barato, não há enchente, transbordamento, excesso - a precisão de sua literatura é absoluta (Medeiros, 2024, n.p).

Em 2020, a autora publica outra obra: *A Natureza da Mordida*. Ela também aborda as emoções humanas no âmbito de suas relações, mas com um foco maior para a questão do que é reprimido nas comunicações interpessoais. No ano seguinte, o

livro “Véspera” é lançado, com temáticas também universais. Compreende-se que a escritora utiliza uma linguagem que ora é delicada e poética, ora traz um aspecto mais brutal. Através de fatos cotidianos presentes na narrativa, ela consegue abordar questões existenciais. (Ré, 2021).

De acordo com o site da CNN, Carla Madeira foi a segunda escritora mais lida no Brasil, em 2021, com o relançamento do livro *Tudo é Rio*, e a ficção mais lida escrita por uma mulher brasileira em 2021 e 2022, de acordo com o site VOGUE. Além disso, a obra está sendo adaptada para cinema. A autora iniciou a escrita dessa obra em 2000, porém, por conta da própria narrativa, a saber, a tragédia cometida por Venâncio, fez com que a autora travasse na escrita, voltando a continuar a obra anos depois. Suas obras são conhecidas por ter como base principal as famílias e complexidades que as permeiam (Ré, 2021).

3 AS RELAÇÕES AMOROSAS EM *DESDE QUE O SAMBA É SAMBA E TUDO É RIO*

Nas obras *Desde que o Samba é Samba (2012)* e *Tudo é Rio (2024)*, é possível extrair profundas reflexões sobre o amor e a dinâmica das relações amorosas. A saber, o valor do amor pode ser compreendido através de vários prismas e construído de forma multifacetada de acordo com os diferentes contextos sociais, emocionais e históricos. Nas duas obras, o envolvimento com o outro faz com que o indivíduo confronte suas fragilidades emocionais, devido a dilemas familiares, de identidade, pressões e normas sociais acarretando em conflitos internos e externos no decorrer da narrativa. Seguindo essa linha de pensamento, Platão (1996) expõe:

Ouso até afirmar que se um homem ama e comete uma ação feia ou sofre uma injúria sem a revidar, sofre muito mais com a reprovação da pessoa que ama do que com a que viesse de seu pai, de algum parente ou amigo (Platão, 1996, p. 84).

É perceptível a hierarquização das relações interpessoais, definidas através do grau de importância dada à opinião de uma pessoa amada, que causa um impacto emocional mais profundo do que a de amigo ou familiar. Isso pode abrir espaço para compreender até que ponto busca-se o reconhecimento e a validação da pessoa amada, porque isso interfere em aspectos pessoais, afetando o sujeito e sua maneira de ser. Essa afirmação pode remeter ao que Venâncio sofreu durante a narrativa da obra *Tudo é Rio (2024)*, pois após perder a aprovação temporária de Dalva, depois de ter agredido outro homem por ciúmes, o personagem passou a esconder temporariamente sua verdadeira personalidade, a de um homem com profundas inseguranças e fragilidades emocionais.

Além disso, é através das relações interpessoais que se percebe a dimensão que o emocional impacta o psicológico. Os envoltimentos amorosos, familiares ou de amizade podem influenciar na mente e no comportamento dos indivíduos. O sujeito se encontra vulnerável a rejeições, por exemplo, e isso pode desencadear um sofrimento profundo, com sentimentos de insegurança ou ansiedade, acarretando até mesmo em dependência emocional, na qual o indivíduo busca de maneira excessiva a validação e aprovação do outro, a qualquer custo. Isso facilita a dominação e o controle do sujeito,

que fragilizado, é mais suscetível a relações abusivas.

Nas duas obras analisadas, o sexo é um dos elementos centrais, ele é um dos veículos que estabelece as relações amorosas, haja vista que essas relações são descritas majoritariamente pelo ato sexual e as tensões que o envolve. Isso se revela na teoria de Beauvoir (1967) que afirma o modo masculino de relacionar seu narcisismo com o pênis. Nesse sentido, o trecho da obra *Desde que o Samba é Samba* (2012), exemplifica como Brancura acredita que será através do uso de seu pênis que vai reconquistar Valdirene: “Seria amor essa coisa de querer prender mulher no pênis?” (Lins, 2012, p. 87). É através do sexo que os relacionamentos são construídos. Ademais, é pelo corpo que os personagens experienciam seus desejos, logo, o amor está intrinsecamente ligado aos aspectos físicos. E é através do sexo que os personagens demonstram seu amor físico.

De acordo com Platão (1996), para a opinião geral é honroso triunfar no amor, e vergonhoso nele fracassar. Essa ideia atravessa há tempos nas relações amorosas. Alguns relacionamentos apresentados nas obras mostram como a sociedade tem medo de mostrar que o relacionamento fracassou, que o casamento não deu certo e preferem viver de aparências. Isso reflete o medo de se expor o fracasso nas relações e serem julgados pela sociedade. Assim como a pressão para mostrar um sucesso amoroso. Porém, o filósofo reflete que não é vergonhoso fracassar quando se busca relações genuinamente.

As relações amorosas das narrativas se mostram extremamente problemáticas. Um dos trechos de *Desde que o Samba é Samba* (2012) reflete essa ideia: “Não fosse o amor, não cometeria esse crime de morte” (Lins, 2012, p. 11). O personagem Sodrê pensava, ao premeditar matar Valdemar e Brancura, dois dos homens com quem Valdirene, sua amada, se envolvia. O comportamento dos personagens é baseado na utilização da dominação e violência para obter o amor do outro e eliminar qualquer possibilidade de envolvimento com outros. Isso mostra o quanto o amor pode se tornar destrutivo se estiver refletindo ciclos de abuso e possessividade.

Além disso, os personagens Brancura em *Desde que o Samba é Samba* (2012) e Venâncio em *Tudo é Rio* (2024) são personagens problemáticos, pois estão envolvidos em sérias situações de agressividade, principalmente com as pessoas que eles diziam amar. O histórico de violência compartilhado pelos dois mostra a complexidade das relações nas narrativas, porque essa dinâmica agressiva reflete um desejo de dominação e poder pelo ser amado, mas também expõe a fragilidade

emocional e imaturidade que demonstram a incapacidade desses personagens de lidar com seus conflitos internos. Essa dinâmica traz o questionamento da possibilidade de coexistir em uma relação amor e violência.

O casamento aparece de forma pejorativa nas duas obras, principalmente ao estabelecer uma comparação entre a mulher casada e a prostituta, como se vê em *Tudo é Rio* (2024): “Vão sonhar com isso quando se deitarem com suas mulheres secas, cheirando a sabonete cremoso” (Madeira, 2024, p. 33). A mulher dentro do matrimônio aparece como uma figura inferiorizada, que não sente desejos. Perrot (2007) aborda essa visão, erroneamente difundida, de que as mulheres não sentem prazer, e os homens usam essa ideia para justificar a procura de outras mulheres para satisfazê-los. Essa visão reforça uma caracterização estereotipada do casamento e as relações dentro dessa instituição, principalmente da mulher casada, vista como entediante.

É perceptível, ainda, que por mais que as personagens centrais dessas obras estejam em busca de autonomia e liberdade, sua construção esteve voltada para o relacionamento amoroso e familiar. A escritora Dalcastagnè (2005) aborda essa questão ao afirmar: “O romance brasileiro contemporâneo privilegia as relações amorosas e familiares, mas essa característica é acentuada no caso das mulheres.” (Dalcastagnè, 2005, p. 39). De fato, todas as complexidades dessas personagens estão voltadas para as dinâmicas amorosas e de dramas familiares voltados para a problemática da falta de autonomia com seu corpo, ora a personagem se submete às convenções sociais de casar e constituir sua própria família, ora ela aparece como o extremo oposto, como uma mulher em que sua identidade se resume a buscar sexo.

A obra de Carla Madeira descreve com riqueza de detalhes como se formou o amor entre Dalva e Venâncio, bem como suas complexidades e problemas. O personagem, por ter uma infância complicada, cresceu com inúmeras inseguranças, resultando em um ciúme intenso por Dalva. Ao agredir Dalva e seu próprio filho, Venâncio perdeu toda sua credibilidade em relação ao amor. A autora descreve seu tormento e arrependimento. Porém, é crucial destacar que dois verbos tão intensos e que significam um extremo, como o amar e violentar, não podem coexistir. No diálogo de Platão (1996) denominado ‘Banquete’, Ágaton afirma que o amor não é compatível e não coaduna com a violência. Se o personagem amasse verdadeiramente Dalva, suas inseguranças não resultariam em agressões. Suas atitudes violentas e controladoras não coadunam com as expressões de um ser que ama. Venâncio

estabelece apenas o seu desejo de dominar e controlar Dalva, como se ela fosse seu objeto de posse.

Na mesma linha, o amor descrito em *Desde que o Samba é Samba* (2012) também entra nessa incompatibilidade. Os personagens Brancura, Valdirene e Sodr  formam um triângulo amoroso. Porém, Valdirene, mesmo acreditando amar Brancura, sente desejos por Sodr  e vai atrás de realiz -los. Também, Brancura não consegue se controlar ao ver mulheres, ele não se satisfaz apenas com Valdirene, mesmo afirmando que a ama.  gaton, no diálogo ‘Banquete’ de Platão (1996) afirma que o amor   mais forte que todos os outros prazeres. Se essa ideia for seguida, os personagens não sentem o amor propriamente dito, mas desejos ou paixões repentinas e fugazes.

O machismo está fincado nas rela es amorosas, mostrando o forte desejo de domina o do corpo da mulher a fim de controlar seu comportamento. Schwantes (2006) expõe como se forma essa violência sobre a mulher, segundo ela, em uma sociedade patriarcal, recai uma pressão maior, causando seu sofrimento e silenciamento. O personagem Brancura reflete esse machismo em toda a narrativa de *Desde que o Samba   Samba* (2012): “Quem manda nessa porra sou eu. Homem aqui sou eu. Eu faço o que eu quiser. Você faz o que eu mandar” (Lins, 2012, p. 47). O personagem exemplifica a forma como o homem se coloca na figura de autoridade absoluta sobre a mulher, mostrando como a constru o social dos relacionamentos íntimos está amparada nas ideologias do patriarcado, as quais o homem tem o direito de utilizar todas as varia es de violência. Principalmente em ambiente privado, em que as rela es interpessoais não eram contestadas, ratificando, cada vez mais, a subordina o feminina.

O relacionamento de Dalva e Venâncio exemplifica o olhar possessivo do homem sobre a mulher: “Querida apagar a luz de Dalva na sala e acender no quarto, só para ele.” (Madeira, 2024, p. 94). Venâncio acreditava que assim como ele, os homens iriam desejar Dalva. A partir das concep es de Oliveira e Santos (2024) que afirmaram que o silenciamento e apagamento da mulher e a sua sexualidade   um dos principais elementos submetidos   figura feminina. O ciúme do personagem   representado de maneira doentia. O desejo dele   ocultar Dalva e todas as suas subjetividades na esfera social, retirando dela sua autonomia e liberdade, para ser reduzida a um objeto a ser guardado. Essa dinâmica representa a visão distorcida do que   considerado amor nas rela es.

É perceptível também que as relações estão voltadas para uma dinâmica de buscar possuir o ser desejado, mas perder o desejo assim que o possui. No diálogo ‘Banquete’ de Platão, Sócrates reafirma essa ideia: “Dize-me se não devemos afirmar [...] que necessariamente não possui a coisa aquele que a deseja, e que se a tivesse não a desejaria” (Platão, 1996, p. 105). Isto sugere que o desejo coexiste junto com a ausência do ser desejado. A personagem Lucy foi desejada pelos homens da cidade, porém passou a desejar profundamente Venâncio, o único homem que não a queria. A necessidade de movimentação para conquistar é maior do que a conquista concretizada. Brancura também reflete o aumento de seus desejos à medida em que há a dificuldade de realizá-los.

3.1 Considerações sobre o amor

Em um dos diálogos de Platão (1996), denominado “Banquete” o amor é tema central e comentado sob várias ópticas diferentes, uma refutando ou complementando a outra. Para Fedro, o amor visa de modo exclusivo a beleza. Essa afirmação pode se aplicar à forma como as relações entre os personagens das obras são formadas. “É o amor que me faz escrever” (Lins, 2012, p. 64). O amor também inspira as artes, e o personagem Brancura comprova isso.

O personagem Brancura, vivendo de modo desordenado, acredita que só o amor pode transformá-lo para ele viver de forma honesta. No diálogo ‘Banquete’ de Platão (1996) as ações do sujeito que ama são questionadas “Porque, de fato, o que deve orientar os homens que desejam viver uma vida honesta, isto não o dão nem as linhagens, nem as honrarias, nem a riqueza. Só o amor consegue dar isso” (Platão, 1996, p. 84). Apesar de ter essa crença, no decorrer da narrativa, por mais que o amor tenha a possibilidade de transformá-lo, Brancura continua ligado à desordem. Isso deixa claro que por mais que ele sinta um profundo desejo de mudança, apenas o amor não é suficiente para libertá-los de seus vícios e hábitos. Isso dificulta sua vontade de mudar, durante toda sua trajetória na narrativa, mesmo que ele acredite que para guiá-lo ao seu propósito de vida, é preciso abrir mão desses elementos.

O amor pode se estabelecer em diversos âmbitos. Na obra de Platão (1996) Erixímaco discursa sobre: “Eros faz sentir o seu poder, mas que ele se ocupa de vários outros objetos e estende seu império sobre os corpos de todos os animais, sobre as

plantas, numa palavra, sobre todos os seres” (Platão, 1996, p. 91). Nesse discurso, o amor não se estende apenas aos relacionamentos interpessoais, mas a diversos fatores. Em relação às obras, o amor se expande principalmente sob formas de luta e resistência contra todas as normas sociais que limitam a liberdade.

O samba é um dos elementos mais amados em *Desde que o Samba é Samba* (2012), e de acordo com Schollammer (2009) percebe-se como Lins, através de uma narrativa fictícia mas utilizando de uma memória nacional, mostrou que através do amor pela liberdade, os moradores daquela região tiveram força para resistir à repressão e marginalização desse movimento para cantar, dançar e compor samba. Além do samba, a religião Umbanda, proibida de ser manifestada, também lutou para estabelecer suas raízes, e só o amor pela liberdade é capaz de resistir a inúmeras violências. Ademais, as prostitutas também usam seu corpo como forma de libertação de uma sociedade que reprime as mulheres e controla seu corpo.

O mesmo podemos estender ao amor, dizendo que nem todo Eros é em si mesmo belo e louvável, mas se torna belo e louvável unicamente quando nos encaminha para um amor que é belo e louvável. A Afrodite popular faz jus a seu nome; é verdadeiramente vulgar e se realiza como que por acaso; e é o amor com que os homens inferiores amam. Estes, com efeito, amam antes de tudo as mulheres e também os mancebos; amam mais o corpo do que o espírito e, enfim, amam com o maior desvario que podem, dirigidos apenas pela concupiscência.” (Platão, 1996, p. 87).

À luz da visão platônica, é feita a distinção entre as formas de amor, que diferencia o amor físico, ligado ao carnal, e o amor mais elevado, ligado ao espírito. Para Platão (1996), o amor físico é inferior ao espiritual, pois serve apenas para satisfazer desejos, sem a intenção de desenvolvimento de virtudes. A partir disso, observa-se uma aproximação do amor físico e a superficialidade das relações, haja vista que, ligado principalmente pela aparência e pelo corpo, não há uma conexão profunda, e por isso, para o filósofo, o único amor louvável é o espiritual, que através dele, os seres crescem e se desenvolvem de forma verdadeira em todos os âmbitos da vida.

Esse tipo de amor superficial impacta diretamente no comportamento das pessoas, refletindo em uma demasiada importância com a aparência física e status social, reforçando estereótipos ideais de beleza. “O malandro metia por demais com as

européias e deu para rejeitar Valdirene de novo, agora por causa de uma francesa de pernas grossas, olhos azuis e cara de anjo” (Lins, 2012, p. 177). Isso provoca comportamentos compulsivos como o excesso de cirurgias plásticas ou dietas doentias para atingir um ideal de beleza para serem amadas. Além disso, esse tipo de amor gera impactos emocionais negativos como baixa auto estima e insegurança, haja vista que o interesse do envolvimento é superficial e com tendência a ser fugaz, devido a possibilidade de perda de interesse.

É passível de reflexão o que a sociedade naturaliza em nome do amor. Muitas ações cometidas em nome desse sentimento são extravagantes e até mesmo questionáveis, porém são justificadas porque se realizam em nome do amor, porque tem a intenção de conquistar a pessoa amada ou algo que se relaciona à essa pessoa desejada. Platão (1996, p. 89) reafirma: “Que a própria opinião pública permite e concorda em que o amante realize as ações mais extravagantes com o fito de cativar o seu bem-amado, ações que lhe acarretaria as maiores repreensões se fossem realizadas com outra finalidade”. Sobre isso, a personagem Lucy em *Tudo é Rio (2024)*, usa seu corpo e sua sexualidade de todas as formas para atrair Venâncio, inclusive usa de violência com a esposa dele, Dalva. Em diversos contextos, essas atitudes seriam vistas como intoleráveis, mas por se tratar de amor, são vistas como sacrifício para a pessoa amada. Apenas uma mulher que busca a todo custo conquistar o amado.

Há no amor, a possibilidade de uma visão profunda, que vai além da aparência física e do superficial, que se estabelece em um olhar diferente para o objeto amado. O verdadeiro amor não enxerga o outro como meio para satisfazer suas próprias necessidades e desejos. É possível entender os objetivos que o ser que ama pretende buscar. Suspeita-se que o sujeito que ama busca o ser amado em sua completude para se tornar também completo. Porém para o filósofo o amor transcende essa busca:

Amar é querer “gerar e procriar”, e assim o amante “busca e se ocupa em encontrar a coisa bela na qual possa gerar”. Em outras palavras, não é ansiando por coisas prontas, completas e concluídas que o amor encontra o seu significado, mas no estímulo a participar da gênese dessas coisas (Bauman, 2004, p. 11).

Além do ser amado, aquele que ama busca estabelecer uma criação. É possível perceber um desejo de construir algo significativo, que envolve aspectos além do físico

e do material. Pode ser a construção de algo que falta na pessoa que ama. Exemplo disso são os personagens das narrativas analisadas. Lucy anseia pelo amor de Venâncio porque perdeu o amor de seus pais na infância, ou o amor nunca recebido de sua tia, tornando a personagem como alguém que busca uma validação constantemente. Brancura busca de todas as formas se sentir realizado e encontrar a estabilidade emocional e financeira, porque em sua infância ele não obteve essa estabilidade, e devido aos traumas da infância não consegue se desfazer dos vícios. Venâncio buscava no amor e perdão de Dalva, o que não recebeu de seu pai e o que não pode proporcioná-lo devido ao rancor. Por fim, Valdirene, que buscava na procriação de um filho, uma forma de sair daquele ambiente de prostituição e violência, já que sua mãe não fez isso por ela.

Nas duas obras, os autores convidam o leitor a refletir sobre o conceito de amor. “Mas e o amor?” (Madeira, 2024, p. 19). Através de toda a trama, os autores oportunizam o leitor a entender a complexidade do amor nas relações amorosas. Essas questões levantadas pela voz da própria escritora sugerem a “presença” afirmada por Schollhammer (2009). Essa presença marcada na ficção é bastante apontada por Carla Madeira no decorrer da narrativa. Principalmente, mostrando ao leitor que o amor vai além de uma simples conceituação. Esse sentimento é mostrado através dos diversos espaços das obras, como os personagens amam e lidam com o amor-próprio, família, religião, amizades, paixões. Em cada âmbito o amor possui um significado diferente e pode acarretar dor ou felicidade.

Diante disso, analisar a agressão de Venâncio sobre Dalva na ótica do amor levanta diversas questões. “O momento dela e do filho cegou Venâncio de uma absurda loucura. Ele arrancou o menino dos braços dela e jogou longe, bateu em Dalva, bateu, bateu. Espancou” (Madeira, 2024, p. 21). É perceptível que o personagem associava o amor que sentia com a possessão e necessidade de controle sobre o sujeito amado. Toda a profundidade do relacionamento dos dois estava eivada de comportamentos de cunho violento e precederam em violência doméstica. Isso demonstra que a cultura patriarcal normalizou associar a dominação com o amor. Logo, quando o homem percebe que o ser a quem dedica seus afetos não é um objeto a ser possuído e controlado, age de modo agressivo, acreditando ser acometido por um sentimento externo nunca sentido, entretanto, é um ciclo de dominação e violência perpetuado pela sociedade patriarcal e misógina.

É necessário reconhecer a multiplicidade do amor e de que forma ele se manifesta nas experiências humanas. No diálogo 'Banquete' de Platão (1996) Pausânias reflete sobre "Ora, bem estaria que assim fosse, se existisse mais de um Eros. Sucede, porém, que há mais de um e, havendo mais de um, é mister saber qual deles devemos louvar" (Platão, 1996, p. 86). Entende-se que para compreender o amor em sua totalidade, é preciso desconstruir a noção de que há só um tipo de amor. Haja vista que em cada âmbito da vida humana o amor pode se estabelecer e se apresentar de diferentes formas. Isso faz com que seu significado seja contemplado de acordo com sua expressividade, pois há o amor platônico, o romântico, o desapegado, o familiar, artístico e entre outras expressões.

Mau, com efeito, é o amante vulgar que prefere o corpo ao espírito, pois o seu amor não é duradouro por não se dirigir a um objeto que perdure. A flor do corpo que ama vem um dia a murchar, e então ele 'se retira ligeiro como as asas' esquecendo-se das declarações e muitas juras que fez. O contrário, porém, acontece com aquele que ama uma bela alma e permanece a vida toda fiel a um objeto duradouro (Platão, 1996, p. 89).

Porém, mesmo com diversas nuances, o amor é basicamente distinguido por duas formas. Pausânias estabelece o amor duradouro e o amor superficial. Todo amor que se funda na aparência física é passível de acabar rapidamente, pois se apega ao corpo, que com o passar do tempo envelhece e perde o viço e a beleza. Dessa forma, esse amor também se acaba à medida que a beleza se vai. Entretanto, o amor genuíno é valorizado por se apegar ao espírito e alma, que permanece em sua essência independente de fatores externos. Apenas a partir desse amor, é que se estabelece verdadeiramente um vínculo.

As mulheres que atuam na prostituição são marginalizadas, e por serem vistas como objeto apenas para fins sexuais, são desumanizadas, e por isso, não podem viver um amor. Retornando às ideias de Oliveira e Santos (2024) que mostram como as mulheres são julgadas e inferiorizadas quando se afastam das expectativas criadas sob seu gênero. A obra de Carla Madeira retrata como a sociedade internaliza essa ideia de desmerecimento ao ponto de as mulheres que são prostitutas se percebem assim. "Diante do amor, algumas putas sentem mesmo vontade de nascer de novo, como se não tivessem direito a ele." (Madeira, 2024, p. 28). Por atuarem na prostituição, as

personagens não acreditam merecer um amor, por ter enraizada a ideia de que precisam escolher entre ser amada e sua profissão.

Entretanto, se não estivessem envoltas de estigmas sociais e preconceitos de uma cultura que deslegitima a sua sexualidade, entenderiam que não seria necessário 'nascer de novo' para serem vistas como respeitáveis e dignas do amor. A problemática reflete uma sociedade que desumaniza a mulher com escolhas próprias, pois estas muitas vezes não correspondem às expectativas sociais limitantes e, por isso, precisam continuamente lutar por respeito e valor.

3.2 Desde que o Samba é Samba

O contexto em que a obra se situa e representa é um espaço em que é perceptível o preconceito e a segregação social: "Vamos, meu filho, esse não é seu lugar, você é gente de família, vem com sua mãe" (Lins, 2012, p. 19). Ao afirmar que a zona em que se encontrava o personagem não é lugar para 'gente de família', reforça o preconceito e o estigma associado às pessoas que convivem nesses espaços pertencentes às camadas sociais mais baixas. Os espaços que não são aceitos pela sociedade 'respeitável' são excluídos devido às suas circunstâncias econômicas, geográficas e sociais, ratificando, cada vez mais, as desigualdades.

A sexualidade é um dos temas centrais na narrativa da obra, e é uma das atividades que impactam o enredo, segundo a teoria de Candido (2011), que prevê a significância de um caso ou atividade virando matéria de poesia de um grupo, a partir do momento em que se tornam importante para ele. Isso é perceptível na trajetória da personagem Valdirene, que se destaca em um triângulo amoroso. Valdirene, desde jovem, tem sua sexualidade tão aflorada que sua profissão é relacionada a isso - sexo -. Desde cedo sabe que nasceu para isso, faz porque gosta e quer ser garota de programa. Sua trajetória na prostituição foi bem pensada e calculada: "Fátima insistia para que sua filha se tornasse prostituta [...] Além do mais, ela tinha jeito, gostava da coisa, queria ser prostituta. E foi assim que Fátima teve a ideia de dar sua filha para Brancura cafetinar." (Lins, 2012, p. 59). Para ela, ser prostituta representa uma forma de ter sustento, mas com prazer. Dessa forma, todas as ações e decisões são refletidas pelo desejo.

A representação da personagem feminina é praticamente animalizada, a narrativa mostra como as pessoas se referiam a mulheres que se mudavam para a zona: “É que corria na zona que mulheres novinhas, de olhos azuis e taradas que nem macacas tinham acabado de chegar.” (Lins, 2012, p. 90). A prostituta é descrita como irresistível, que tem o poder de provocar desejo no outro, levando-o à loucura, fazendo o outro prometer o impossível em troca de mais prazer. Por entender que é desejada, a personagem é descrita como uma figura manipuladora, que ao entender seu poder de desejo, o utiliza para benefício próprio. Esse modo de representar a figura feminina acarreta uma representação cultural que coaduna com a objetificação do corpo da mulher e a padronização da beleza, haja vista que é reduzida a objeto de desejo, apenas por questões físicas.

Os principais personagens da obra viviam uma dualidade interna constante, pois suas crenças religiosas iam de encontro com suas ações. Percebe-se que essas ações são eivadas de conflitos morais na consciência dos personagens, que tentavam conciliar o que consideravam ‘certo’ e ‘errado’ com suas escolhas feitas através de paixões, fragilidades e fatores externos que contradiziam com seus princípios

Também nunca apostou tudo na macumba, apesar de ter experiência suficiente para saber que sua vida espiritual também iria cair para um patamar de padrão vibratório sem nenhuma força para elevação de alma. Então, por que agia assim? Essa coisa de errar sabendo que está errando não é tolice de criança que não recebe corretivo de pai e mãe? (Lins, 2012, p. 12).

Eles acreditavam ir contra os preceitos de suas religiões, porém o peso na consciência narrado na obra, não era suficiente para o completo abandono dessas ações. Incapazes de transformarem seus comportamentos, a tensão entre vida espiritual e emocional aparece constantemente na obra, mostrando o quanto os personagens são descritos como seres complexos.

A indiferença do pai de Brancura durante sua infância, acarreta diversas consequências que se manifestaram no decorrer da narrativa, afetando sua vida amorosa e profissional. O pai de Brancura era ausente emocionalmente, isso criou traumas no personagem, gerou um sentimento de raiva, e a violência, presente ao redor de Brancura, passou a refletir através dele. A interpretação harmoniza com a teoria de Bosi (2022) que sustenta o freudismo como umas das chaves para decifrar o homem, ao tratar do comportamento humano através de sua sexualidade ou das

dinâmicas familiares. Sendo assim, a figura paterna problemática na vida do personagem fez com ele repetisse padrões negativos e prejudiciais para si e para suas relações.

A obra mostra o quanto as relações amorosas entre os personagens são complexas, pois são relações em que a violência física e emocional estão intrínsecas, mostrando personagens obsessivos e problemáticos. No caso do triângulo amoroso construído, o desejo de dominação está centrado na relação: “Se matasse esse rival.” (Lins, 2012, p. 11). Os personagens recorrem à violência durante momentos de ciúmes, em busca de estabelecer o poder sobre o corpo do outro.

A violência é marcante em diversos contextos, principalmente em relação a criação de filhos, com o intuito de obter autoridade. A mãe de Valdemar convocou seis homens para agredir seu filho a fim de corrigir seu mau comportamento na zona. Em relação a isso, destaca-se o trecho: “De saber que o filho precisava de um corretivo de pai ou de pessoa de mesma representação. Isso mesmo. Pancada de homem mais velho que figurasse no papel de genitor para curar vagabundo” (Lins, 2012, p. 23). Essa abordagem reflete um ciclo de violência, principalmente associada à figura paterna sobre o filho homem.

Isso mostra uma naturalização do uso de violência para fins de dominação e controle e que pode se estender além das relações entre pai e filhos para as relações amorosas. Retornando a teoria de Schollammer (2009) o ‘brutalismo’, comentado por Alfredo Bosi, se reflete nas formas de violência descritas nos espaços marginalizados dentro da obra. Além disso, aquele que sofre a agressão, pode internalizar mais facilmente o ciclo de violência, além de causar danos físicos e psicológicos em que o diálogo e a resolução de conflitos por meio da conversa é excluída para reforçar e normalizar a violência dentro dos relacionamentos.

O ciúme é um dos elementos mais presentes na obra. O personagem Brancura sempre tenta controlar a vida de Valdirene. E mesmo que em alguns momentos ele se sinta apaixonado por ela, o personagem continua demonstrando sua possessividade. A dinâmica do relacionamento entre os dois se resume no sentimento de posse que um tem pelo outro. Esse tipo de relação faz com que eles se afastem diversas vezes, fisicamente e emocionalmente. A exemplo disso, a personagem Valdirene reflete essa ideia:

Ela bem que pensou em abandonar seu cafetão por causa das trapalhadas dele com a polícia, pela mania de querer passar a todos para trás e por aquele ciúme assassino. Se ainda não o havia deixado era por causa da segurança que ele oferecia ali na zona e porque lhe tinha amor. Um amor já malhado, muito chorado, de lances terríveis, mas ainda amor (Lins, 2012, p. 13).

O ciúmes doentio de Brancura afeta completamente a vida de Valdirene. A personagem sabe do grau de toxicidade do relacionamento, porém essa relação foi construída através da ideia de que Brancura tinha poder sobre Valdirene. Ele se envolve com diversas mulheres além dela, porém ele não suporta que ela tenha afeto por mais ninguém além dele. Eles acreditam que a relação se resume a amor, mas é perceptível uma dependência emocional entre os dois, transformando a união em sofrimento e desgaste.

As figuras femininas são constantemente classificadas considerando como parâmetros a beleza, e principalmente o corpo. As mulheres da narrativa são hipersexualizadas: “Tanto é que Zilda, a segunda mais bonita da zona, eleita pelo povo” (Lins, 2012, p. 18). É perceptível a objetificação das mulheres, em que a estética funciona como parâmetro de valorização social. Esse tipo de comparação está enraizada principalmente em locais que se estabelece a venda de corpos, incluindo a prostituição, de acordo com a teoria de Aronovich (2019): “A “troca de mulheres” é a primeira forma de comércio, na qual mulheres são transformadas em mercadoria e “coisificadas”, ou seja, consideradas mais coisas do que seres humanos” (Aronovich, 2019, p. 50). Entretanto, essa comparação se estende para outros espaços sociais, acarretando em estigmas que deslegitimam as mulheres à medida que envelhecem ou não estão dentro dos padrões impostos relacionados à beleza feminina.

Além da objetificação da mulher, há uma constante sexualização do negro. É perceptível que através da comparação entre os personagens Brancura e Sodré, há a estereotipação racial dos corpos negros, principalmente vinculada à hipersexualização destes. O personagem Brancura é descrito como superior à Sodré, pois é negro e por isso é mais viril e possui características físicas e sexuais que ultrapassam a figura de Sodré, que por ser branco, não possui essas características.

Ao comparar os dois personagens, é possível perceber a problemática que surge a partir disso, haja vista que esse reducionismo do personagem negro a um símbolo exótico e sexual acarreta visões preconceituosas e a objetificação do corpo negro. O trecho que atua em conformidade com essa ideia destaca: “Imagine se ela iria

trocar o negão salgadinho e apimentado por aquele português sem tempero, sem ginga de praia, sem balanço de perna, sem jeito de corpo. Não existia homem mais gostoso do que Brancura nesta vida.” (Lins, 2012, p. 27). Isso exclui todo valor, subjetividade e complexidade individual do corpo representado, que além de marginalizado, é desumanizado, essa visão está enraizada na figura do negro desde a escravidão, haja vista que esses corpos se limitaram a atributos apenas físicos, sendo necessário, para quebrar essa visão estereotipada, buscar e reforçar ainda mais a valorização total da identidade negra.

A obra reflete um fenômeno que foi estudado pela antropóloga Alba Zaluar: "Segundo Zaluar, esse "algo a mais" está ligado a um "etos da hipermasculinidade", que leva alguns jovens do sexo masculino a se arriscarem no tráfico de drogas em busca do reconhecimento por meio da imposição do medo." (Góis, 2004, n. p.). A construção dos personagens Brancura e Sodrê podem estar associados a esse conceito. Haja vista que eles passaram por situações em que se sentiram constrangidos e menosprezados. O uso escancarado da violência pode significar um desejo de ter reconhecimento, respeito e validação do meio em que vivem.

Entende-se que a obra em questão abre espaço para inúmeras reflexões sobre desigualdades sociais, sexualidade, violência e relações de poder, fatores ainda presentes na sociedade. Destacando, dessa forma, a contemporaneidade da obra, segundo afirma Schollhammer (2009), haja vista que o autor enxergou seu tempo e buscou compreendê-lo. Ademais, a mulher, vista como objeto de desejo, é reduzida e estigmatizada por sua aparência física. Além disso, a narrativa expõe a violência estrutural, principalmente afetiva, familiar e sobre o corpo negro, hipersexualizado, cravada em todas as dinâmicas sociais da época, mas que continuam enraizadas nos padrões sociais estabelecidos atualmente.

3.3 *Tudo é Rio*

A obra inicia estabelecendo um rótulo eivado de preconceitos e estigmas para uma das personagens, Lucy: “Putá. Não tem outro nome para Lucy.” (Madeira, 2024, p. 11). Ela participa de um triângulo amoroso. Sua personagem é construída com trejeitos que vão fazer os homens a desejar. A maioria dos livros de romance que contém triângulos amorosos abordam e descrevem pelo menos uma das personagens como

devassa, que existe um certo magnetismo, principalmente a cor da pele, o corpo escultural, passível de desejos carnis e desenfreados. Mulher descrita como lasciva, que age sem pensar nas consequências e que pensa em obter o melhor para si através de seu corpo, este que ninguém resiste. Corpo com cheiros diferentes, gestos diferentes, superiores aos outros personagens. Essa construção da personagem pode se tornar problemática, reduzindo a figura da mulher, porque sugere um apagamento de suas complexidades, já que a mulher citada se resume a apenas impulsos que são sexuais.

Lucy tinha uma postura diferente em relação aos ideais religiosos que a cercam. Ao escolher a prostituição, recai sobre ela a visão repressiva da igreja católica e seus fiéis que consideram essa prática um pecado e que vai de encontro com os valores e comportamentos que uma mulher deve ter. Porém, a personagem lida de maneira desafiadora sobre essa questão, respondendo às críticas que recebe: “Eu pratico o gozo e não o sofrimento.” (Madeira, 2024, p. 11). Ela mostra que não aceita ter sua sexualidade controlada por convenções sociais religiosas. Isso mostra sua autonomia, coragem e resistência feminina ao ir contra as tentativas de repressão e controle de seu corpo e seu valor pela sociedade. Isso segue o que Candido (2011) sugere sobre a arte ser social, por depender da ação da sociedade, mas também atua sobre ela. Desse modo, Madeira ampliou temas e apontamentos que antes eram considerados tabus.

Ao passo que na mulher, sendo ela um objeto passivo para o amante como para si mesma, há em seu erotismo uma indistinção primitiva. Num movimento complexo, ela visa a glorificação de seu corpo através das homenagens dos homens a quem se destina esse corpo; e seria simplificar as coisas dizer que ela quer ser bela para seduzir ou que busca seduzir para se assegurar que é bela: na solidão de seu quarto, nos salões em que tenta atrair os olhares, não separa o desejo do homem do amor a seu próprio eu (Beauvoir, 1967, p. 76).

A relação da mulher com seu corpo é eivada de nuances que se entrelaçam com o desejo masculino. Compreende-se que o erotismo feminino é mais complexo, pois ao tentar seduzir o outro, a mulher busca reafirmar seu valor pessoal. “Lucy se encheu de desafio, qualquer custo era o preço que pagava para levar Venâncio para dentro. Questão de honra, condição para calar a boca das despeitadas e manter sua fama à altura do que era capaz na cama.” (Madeira, 2024, p. 13). O seu processo de auto

afirmação se harmoniza com o desejo de ser almejada, e é vinculando ao seu corpo que a mulher estabelece essa dualidade. Lucy exemplifica esse reconhecimento quando busca a validação de Venâncio.

Ela busca ser objeto de desejo do outro, não apenas por seduzir, mas para auto afirmar seu valor feminino, ela sente uma necessidade de validação. É através de seu corpo que a personagem entrelaça a aprovação externa e a valorização interna. Em seu relacionamento com Venâncio, Lucy transcende seu desejo carnal e se insere num processo mais complexo de autoconhecimento. Seu corpo, além de ser instrumento de sedução, passa a fazer parte de sua identidade.

Desde a sua infância, o personagem Venâncio carrega consigo um profundo tormento, devido a relação conturbada que vivenciou com seu pai. “Tinha vergonha da brutalidade dele. Muitas vezes quis que o pai desaparecesse. Sofria a insuportável saudade de ter um pai que nunca teve.” (Madeira, 2024, p. 75). Essa relação moldou significativamente seu comportamento e a maneira de enxergar a vida, principalmente os relacionamentos. O personagem cresceu com a falta de afeto por parte de seu pai, isso criou um profundo descontentamento, fazendo com que Venâncio se tornasse agressivo, isso se manifesta nos seus relacionamentos interpessoais. Essa maneira de agir, que ele repudiava quando criança, se refletiu pelo seu pai. Isso fez com que o personagem vivesse em constantes conflitos internamente.

Por mais que Lucy tenha sido descrita como a mulher que nenhum homem rejeitava, na narrativa acontece sua rejeição, e ela se encontra frágil por um determinado momento: “O poder inquestionável da puta cheia de si estava à beira do descrédito.” (Madeira, 2024, p. 13). Isso desconstrói toda a imagem de controle absoluto que ela aparenta ter sobre os homens. Apesar de seduzir vários homens, ela também estava à mercê da imprevisibilidade dos relacionamentos.

Essa obra propõe uma reflexão sobre as relações estabelecidas. Há na relação de Dalva e Venâncio uma fusão entre amor e violência. A partir disso, é possível questionar se realmente há amor por parte de Venâncio, já que na relação há histórico de violência. O amor do personagem está eivado de elementos abusivos, contaminando toda a pureza do amor dos dois. Isso levanta o questionamento se realmente é amor ou dependência emocional.

A trajetória de Lucy não se baseia apenas em sua sexualidade, mas sua personagem é marcada também pela sua fragilidade. Ela passou por perdas marcantes na infância, como a de seus pais, e também por sentimentos de rejeição advindos de

sua tia. Lucy perdeu seus pais de forma abrupta, após isso ela perdeu todo o amor que recebia e foi obrigada a lidar com a falta de acolhimento familiar e a dor da rejeição por parte de sua tia.

Assim, Lucy apresenta diversas fragilidades no decorrer da narrativa, principalmente quando lida com a rejeição: “Atrofiou, diminuiu de tamanho na aflição de não ter mais o que inventar, desconfiou de todas as certezas que tinha.” (Madeira, 2024, p. 16). Diante da constante rejeição de Venâncio, a personagem começa a ter incertezas de todo o seu poder sexual sobre os homens. Isso mostra a fragilidade da autoestima de Lucy, que molda todas as suas ações por conta da rejeição.

Ao ser rejeitada, Lucy começou a observar a esposa de Venâncio, especificamente seu corpo. “Mediu o peito, vigiou as pernas, imaginou a bunda nua. Uma bunda murcha, segundo seus cálculos” (Madeira, 2024, p. 32). É perceptível como os padrões sociais estéticos reforçam a competitividade entre as mulheres, principalmente a insegurança devido a aparência. A valorização dos padrões de beleza faz com que Lucy utilize o corpo como marcador de valor e aceitação, acarretando a ideia de que a rejeição está atrelada à estética.

O personagem Venâncio também teve problemas com seu pai desde sua infância. O ambiente familiar do personagem era tóxico e violência constante por parte de seu pai sobre sua mãe e ele. Essas agressões deixaram marcas profundas no inconsciente de Venâncio: “Aquele homem maltratado era dono de uma beleza que a desgraça escondeu com sua camada grossa de hostilidade.” (Madeira, 2024, p. 16). O personagem cresceu com um grande rancor que refletia em suas atitudes, muitas vezes frias, grossas e também agressivas. Segundo a teoria de Bosi (2022) é comum a figura de um herói problemático na narrativa dos últimos séculos. Logo, Madeira destaca na construção do personagem Venâncio toda a sua vulnerabilidade, que estava escondida por uma camada que refletia as atitudes do pai, a quem Venâncio odiava.

A relação entre mãe e filho é trabalhada de forma emocionante. Em todos os momentos apresentados, a relação é descrita detalhadamente, envolvendo todas as nuances que o amor entre mãe e filho pode acarretar. A profundidade da relação é minuciosamente descrita, o olhar da mãe que recai sobre o bebê e toda a gama de emoções que envolvem esse momento único do vínculo são descritos no texto. Essa descrição transcende o espaço-tempo da obra, e de forma subjetiva, dá a impressão de que no momento da leitura, a força do amor envolve de maneira catártica o leitor.

A relação entre as mulheres prostitutas e a religião da sociedade em que estavam inseridas tem características próprias e reforçam duas ideias contraditórias: “Para as putas, basta a um Deus um coração puro, outras partes podem ser lambuzadas.” (Madeira, 2024, p. 27). Essa relação abre espaço para a reflexão de como a liberdade sexual nada tem a ver com o valor moral de uma pessoa, haja vista que um coração puro tem um peso maior no âmbito da espiritualidade. Esse pensamento refletido na obra através das prostitutas revela a resistência por parte dessas mulheres, que são julgadas e estigmatizadas como pecadoras. Nesse sentido, Beauvoir (1967) apresenta a irritação das mulheres ao serem regradadas, e coagidas a negar seus desejos e impulsos. Isso reforça a luta das mulheres na prostituição, que buscam romper a visão preconceituosa que as impede de coexistir de maneira digna nas suas profissões e crenças religiosas.

Porém, religião e prostituição coexistem no campo das expectativas e convenções sociais sobre as relações amorosas. Segundo a obra, é apresentado: “Amor de livro barato, quem não quer? amor que não se vê na vida nem das putas, nem na das beatas e muito menos na vidinha de quem pensa ter que escolher entre uma coisa ou outra” (Madeira, 2024, p. 27). Espera-se que as prostitutas vivam a dicotomia entre o amor e a prostituição, assim como quem se dedica fervorosamente à religião, como beatas, freiras, padres, pois há uma ideia de que não se pode conciliar os dois. Essa visão representa uma limitação do que se entende por amor, mostrando como muitas normas sociais são baseadas em fundamentos errôneos que também desumanizam essas pessoas, ignorando toda a diversidade da experiência humana no amor, que pode ser válida independentemente dos papéis sociais em que ocupam.

Quer vida mais fácil do que a minha, uma puta que gosta de dar? Para toda a cidade isso era uma provocação sem tamanho, qualquer pessoa de bem tolera as putas, com a condição de sentir pena delas. Lucy, dona demais de si mesma, privava as mulheres de família do exercício da paixão (Madeira, 2024, p. 12).

O papel da mulher prostituta também só pode ocupar o espaço de sofrimento, por não desejar estar nessa função, e só está porque seu contexto de vida a obrigou. Na obra, Lucy sobre afirmava que gostava do que fazia. Logo, socialmente, as prostitutas são aceitas apenas pela condição de sua vulnerabilidade, e não por respeito. Isso levanta uma crítica social, trazendo questionamentos sobre a moral da

sociedade, ao respeitar apenas as mulheres que se submetem às expectativas da sociedade tradicional. Isso traz desafios para as figuras que querem buscar sua autonomia diante dessas normas.

A dinâmica de posse e objetificação da mulher é constantemente revelada até nas relações em que o homem expressa seu amor. “O filho tinha nascido de manhã, quando ele entrou no quarto, Dalva oferecia o bico do peito para o menino. Os olhos de Venâncio pararam ali, sentiu uma dor de infidelidade, traição [...] Ela punha na boca do menino o bico do seio que ela dele.” (Madeira, 2024, p. 20). Por Venâncio acreditar que Dalva é sua propriedade, ele sente ciúmes até do próprio filho no momento da amamentação. O gesto que deveria simbolizar cuidado e amor da mãe para com o filho, para o personagem representa uma traição, já que Dalva lhe pertence em todos os aspectos. Esse controle do homem sobre a mulher se expande em vários aspectos, principalmente no que consideram uma relação amorosa.

Na obra é bastante perceptível o jogo de palavras que a autora faz durante a narrativa, bem como diversas analogias que remetem ao movimento de um rio. Assim como o título da obra que remete à fluidez da água, os acontecimentos do texto expressam uma metáfora referente a essa fluidez, ou seja, as emoções que perpassam pelos personagens, a constante mudança e imprevisibilidade dentro da narrativa se assemelha ao fluxo do rio.

A obra oferece uma análise multifacetada das relações humanas, principalmente da figura feminina dentro de uma sociedade patriarcal. A personagem Lucy foi reduzida a estereótipos de mulher vulgar e desejada, mas se mostra como uma figura de resistência e complexidade diante dos estigmas que a envolvem. É perceptível que sua trajetória vai além de sua sexualidade, porque mesmo julgada por várias esferas sociais, a personagem estabelece sua autonomia e identidade. Além disso, Venâncio mostra como a fragilidade humana pode estar por trás dos comportamentos de controle e violência, prejudicando as relações constituídas pelo viés amoroso, assim como Dalva e Venâncio, mas pelo desejo de controle e violência sobre a mulher, as relações podem se destruir.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação aos objetivos propostos, que visam analisar as obras *Desde que o Samba é Samba* (2012), de Paulo Lins, e *Tudo é Rio* (2024), de Carla Madeira, buscou-se compreender de que maneiras as relações amorosas, em especial os triângulos amorosos, são construídas nessas duas narrativas, e como a mulher é representada dentro desse contexto. Ao longo da pesquisa, foi possível perceber as complexas dinâmicas que moldam as interações entre os personagens, revelando questões fundamentais sobre poder, dominação e subordinação.

Embora as duas obras apresentem estilos narrativos e contextos diferentes, ambas retratam relações afetivas marcadas por problemáticas relacionadas à possessividade masculina, refletindo uma visão patriarcal e machista sobre a mulher. Esse padrão de comportamento evidencia como a construção social do homem como *pater* e a mulher como objeto de posse continuam a influenciar as relações interpessoais, tanto entre homens e mulheres quanto entre os próprios personagens masculinos. Isso aponta para a necessidade urgente de repensar os padrões tradicionais que sustentam tais dinâmicas, naturalizando a dominação masculina.

Ao analisar as contribuições teóricas e a relação com os resultados da pesquisa, ficou evidente que as relações amorosas nas obras seguem um padrão de comportamento que remonta a uma estrutura patriarcal. Essa estrutura perpetua a ideia de que o homem tem direito sobre a mulher, tratando-a como um bem que pode ser possuído e controlado. Essa dinâmica impede o desenvolvimento de relações baseadas no respeito mútuo e na igualdade, criando ciclos prejudiciais à autonomia e à individualidade da mulher, que muitas vezes é silenciada ou apagada sob a “propriedade” masculina. Esse cenário reforça a importância de intensificar o combate à violência doméstica e de gênero, a partir da desconstrução dos estereótipos que ainda permeiam as práticas sociais contemporâneas, onde a mulher continua a ser vítima de abuso físico e psicológico.

Nos triângulos amorosos apresentados nas obras, a mulher é frequentemente retratada como um objeto a ser disputado, e o amor é confundido com controle e dominação. Essa distorção da ideia de amor reflete a visão de uma estrutura social que subordina a mulher, tratando-a como dependente. Além de expor as problemáticas das relações de poder, as narrativas abrem espaço para uma reflexão sobre a necessidade urgente de desconstruir os estereótipos de gênero que ainda se fazem presentes, tanto

nas práticas sociais quanto no discurso contemporâneo, onde a mulher segue sendo vítima de violência em suas diversas formas.

O desejo de possuir o outro, muitas vezes disfarçado de amor, é uma expressão de um sentimento historicamente construído como uma relação de poder. Contudo, os padrões que surgem das obras analisadas indicam que essas relações não são saudáveis, pois negam a liberdade e a autonomia da mulher, ao associar o amor à possessividade. Esse tipo de relacionamento impede que o amor se torne genuíno e saudável, mas se torna uma prisão emocional. Portanto, é urgente desconstruir as relações pautadas por valores patriarcais, em busca de uma convivência baseada na igualdade de gênero, que liberte a mulher da objetificação e da dependência emocional.

Em *Desde que o Samba é Samba* (2012), o contexto do samba e da construção cultural da identidade brasileira servem como pano de fundo para a análise das relações de gênero, nas quais a mulher é frequentemente tratada como a “minha mulher de fé”, uma figura subjugada a papéis estereotipados. Já em *Tudo é Rio* (2024), a obra aprofunda a psicologia dos personagens e mostra como, mesmo com a aparente liberdade da mulher para construir sua autonomia, ela ainda se vê presa a uma dependência emocional, sem conseguir se libertar da dominação masculina. Embora ambas as obras sejam ficcionais, elas refletem realidades presentes na sociedade atual, levantando questões cruciais sobre as relações de poder e a luta pela igualdade de gênero.

REFERÊNCIAS

ARONOVICH, Lola. [Prefácio]. In: Gerda Lerner. **A Criação do Patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. 1. ed. São Paulo: Cultrix, 2019.

BAUMAN, Zygmunt. Apaixonar-se e desapaixonar-se. In: **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004, p. 15-54.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Tradução Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 54. ed. São Paulo: Cultrix, 2022.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, et al. **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 51- 80.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2019, p. 13-25.

DALCASTAGNÈ, Regina. "A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26. Brasília, jul.-dez. 2005.

GÓIS, Antônio. Hipermasculinidade leva jovem ao mundo do crime. 2004. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1207200423.htm>. Acesso em: 07 de nov. 2024.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. [Quarta capa]. In: Paulo Lins. **Desde que o Samba é Samba**. São Paulo: Planeta, 2012.

MEDEIROS, Martha. [Segunda capa]. In: Carla Madeira. **Tudo é Rio**. 22^a. ed. Rio de Janeiro: Record, 2024.

MESSIAS, Carlos. O que é a literatura, afinal? Disponível em: <https://vogue.globo.com/cultura/livros/noticia/2022/11/carla-madeira.ghtml>. Acesso em: 20 out. 2024.

OLIVEIRA, Silvana K. G. de; SANTOS, Giny K. D. dos. **A visão da sociedade patriarcal sobre as mulheres em Tudo é Rio**. Discursividades, Paraíba, vol. 15, n. 2, p. 1-19, abr., 2024.

PAULO, Lins. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa200515/paulo-lins>. Acesso em: 17 de outubro de 2024. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad. de Angela M. S. Côrrea. 2. ed. 4. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2007.

PLATÃO. Diálogos. 18. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

RÉ, Adriana Del. Quem é Carla Madeira, a segunda escritora mais lida no Brasil em 2021. CNN Brasil, 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/quem-e-carla-madeira-a-segunda-escritora-mais-lida-no-brasil-em-2021/>. Acesso em: 19 out. 2024.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. Ficção Contemporânea Brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *In*: **OPSIS** - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006, p.7-19.