

UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

MICHELLE BIANCHI BERVIAN

ROMANTIZAÇÃO DE RELACIONAMENTOS ABUSIVOS EM *BEST-SELLERS*
JUVENIS:
Sua origem e repercussão na sociedade atual

São Leopoldo
2019

MICHELLE BIANCHI BERVIAN

ROMANTIZAÇÃO DE RELACIONAMENTOS ABUSIVOS EM *BEST-SELLERS*

JUVENIS:

Sua origem e repercussão na sociedade atual

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras, pelo Curso de Letras
Português/Inglês da Universidade do Vale
do Rio dos Sinos - UNISINOS

Orientadora: Profa. Dra. Marcia Lopes Duarte

São Leopoldo

2019

A todas as mulheres que lutam para desconstruir o ideal
patriarcal do amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, que me ofereceu apoio e amor incondicional mesmo quando eu não conseguia oferecer isso a mim mesma. Agradeço especialmente à minha irmã caçula, Nicole. O tema deste trabalho surgiu porque ela insistiu para que eu lesse um dos livros analisados, e eu fiquei surpresa ao ver que ela não havia percebido o abuso na relação. Realizei esse estudo pensando nela e em todas as meninas que se perdem em relações abusivas por achar que isso é normal e romântico.

Sou grata também às minhas amigas, que não apenas me suportaram, como se dispuseram a discutir a temática vezes incontáveis. Cada conversa me ajudou a entender um pouco mais a importância desse tema, e a magnitude das consequências que o silêncio a respeito do abuso pode causar. Elas me ajudaram a perceber que devemos, sim, falar sobre isso, assim como devemos lutar contra isso.

Agradeço imensamente a todos os mestres que me guiaram nesta caminhada. Professores que promoveram a reflexão, que me ajudaram a ver que ser professor vai muito além de dar aulas, que é realmente *ver* e *ouvir* o aluno, perceber sua realidade e suas necessidades. Ao fazer isso, é imprescindível que o ajude a crescer e se tornar, de fato, um sujeito crítico, capaz de reconhecer os aspectos que ainda precisam ser trabalhados em nossa sociedade.

Dentre os professores, meu agradecimento especial, é claro, vai para a minha orientadora. Com ela, cada encontro para falar sobre o trabalho foi como terapia. Ajudou-me a escolher um foco, ao invés de abraçar o mundo, e a esclarecer e organizar uma enxurrada de ideias desordenadas.

Por fim, mas não menos importante, sou grata à todas as pessoas que, de alguma forma, contribuíram para esse resultado. Professores e colegas de curso e de trabalho que compartilharam meu questionário, ou mesmo que ofereceram palavras de apoio, elogiando o tema e me indicando livros para ler. Cada pequena ajuda fez uma grande diferença.

Este trabalho jamais seria possível sem o auxílio dessa extensa rede de apoio. Muito obrigada!

“As pessoas passam tanto tempo se perguntando por que as mulheres não vão embora... Onde estão as pessoas curiosas do porquê os homens serem violentos? Não é aí que deveria estar a culpa?” (HOOVER, 2019, p.272)

RESUMO

A romantização de relacionamentos abusivos está presente em livros e filmes para todas as faixas etárias. Trata-se de uma consequência da construção da sociedade, em que homens ocupam uma posição de poder, enquanto mulheres são rebaixadas a um papel de expectadoras. Assim, normaliza-se relações em que a mulher precisa render-se à vontade do parceiro. Este estudo teve como principal objetivo detectar a romantização de relacionamentos abusivos, suas origens e sua repercussão nos leitores de *best-sellers* juvenis. Tais leitores ainda estão em uma fase de transição, em que sua personalidade e suas escolhas são moldadas pelas influências que os cercam. Para cumprir tal objetivo, realizou-se uma pesquisa bibliográfica, a fim de observar os fatos históricos que causaram essa normalização. Analisou-se, a partir das informações históricas, três *best-sellers* juvenis, os livros *Crepúsculo*, de Stephanie Meyer, e *A viagem do tigre*, de Colleen Houck, e o filme *After*, baseado em um livro de Anna Todd. Por fim, aplicou-se um questionário para detectar a percepção e o efeito da romantização desses relacionamentos no público alvo. Concluiu-se que a normalização de relacionamentos abusivos é uma herança da história de uma sociedade patriarcal, em que a mulher é considerada feminina e desejável apenas ao adotar uma imagem frágil e submissa ao homem. Ao analisar os questionários, percebeu-se que grande parte dos leitores conhece os termos que indicam abuso, mas não sabem reconhecê-los ao lê-los, o que faz com que muitos se envolvam em situações semelhantes sem perceber. Desta forma, torna-se importante desconstruir os ideais normalizados, problematizando as relações desses livros e filmes que moldam as noções de amor dos adolescentes.

Palavras-chave: Relacionamento abusivo. *Best-sellers* juvenis. Romantização do abuso. Violência de gênero.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Faixa etária dos respondentes.....	48
Gráfico 2 – Identidade de gênero dos respondentes.....	48
Gráfico 3– Alternativas que remetem ao abuso	49
Gráfico 4 – Alternativas que remetem a um relacionamento abusivo.....	50
Gráfico 5 – Obras em que há relacionamento abusivo.....	51
Gráfico 6 – Trechos em que há relacionamento abusivo	55
Gráfico 7 – Faixa etária em que entrou em contato com <i>Crepúsculo</i>	56
Gráfico 8 – Faixa etária em que entrou em contato com <i>A viagem do tigre</i>	57
Gráfico 9 – Faixa etária em que entrou em contato com <i>After</i>	57
Gráfico 10 – Existência de relacionamento abusivo em <i>Crepúsculo</i>	58
Gráfico 11 – Existência de relacionamento abusivo em <i>A viagem do tigre</i>	59
Gráfico 12 – Existência de relacionamento abusivo em <i>After</i>	60
Gráfico 13 – Relacionamento abusivo em experiência pessoal	60
Gráfico 14 – Momento da percepção do relacionamento abusivo.....	61
Gráfico 15 – Como o abuso foi percebido	62
Gráfico 16 – Romantização de relacionamento abusivo	63
Gráfico 17 – Relação entre romantização do abuso na arte e na experiência pessoal	63

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A ORIGEM DO ABUSO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA.....	10
2.1 Mulheres invisíveis em plena vista	10
2.1.1 A representação da mulher submissa	12
2.1.2 O direito de escolha.....	15
2.2 O homem como sujeito dominante.....	18
2.2.1 A castidade masculina.....	19
2.2.2 Aquele que retém o poder	22
2.3 O amor adolescente na arte	24
3 A ROMANTIZAÇÃO DO ABUSO NA LITERATURA E NO CINEMA	29
3.1 A mulher como protagonista.....	29
3.2 O homem como suposto objeto do amor.....	33
3.3 A romantização do abuso psicológico	37
4 LEITORAS EM FOCO: A REPERCUSSÃO DO ABUSO ROMÂNTICO	47
4.1 O respondente e suas noções de abuso	48
4.2 A identificação do abuso nas obras	51
4.3 A repercussão da romantização de relacionamentos abusivos	56
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS.....	67
APÊNDICE - QUESTIONÁRIO SOBRE RELACIONAMENTOS ABUSIVOS EM BEST SELLERS JUVENIS	69

1 INTRODUÇÃO

Relacionamentos abusivos são recorrentes, não apenas nas experiências pessoais, mas também na área da arte. Um rapaz muito ciumento, ou uma garota que deposita a responsabilidade por sua felicidade sobre o amado, são exemplos comuns em livros destinados a um público jovem demais para perceber que isso se trata de abuso. Mais do que uma forma de se relacionar, essas interações são um jogo de poder em que, geralmente, é a mulher quem perde e se submete às vontades do parceiro. Em vista disso, do aspecto de transição da adolescência e, portanto, de sua fácil influência, é de suma importância falar sobre a normalização do abuso em obras tidas como românticas que se tornaram *best-sellers*.

Este trabalho visa a detectar, em *best-sellers juvenis*, a romantização de relacionamentos abusivos, assim como suas origens e sua repercussão nos leitores. Para alcançar o objetivo geral estabelecido, pretende-se observar, em uma perspectiva histórica, os fatos que originaram a romantização de relacionamentos abusivos; analisar *best-sellers juvenis* em busca da romantização dessas relações; verificar a percepção do público-alvo do abuso presente em tais relacionamentos; e investigar a influência de relacionamentos abusivos no público a que os *best-sellers* são direcionados.

O estudo, portanto, é segmentado em três partes. A primeira parte, *A origem do abuso: uma perspectiva histórica*, traz uma análise da história da sociedade, com especial foco na perspectiva americana e europeia, pois isso remete aos lugares onde se passam as três obras que serão posteriormente analisadas. Neste capítulo, fala-se sobre a submissão feminina, sobre o poder masculino que o torna sujeito dominante e sobre a forma como a arte trata o amor adolescente. Para discutir tais tópicos, serão coletados dados em uma revisão bibliográfica.

O segundo capítulo, *A romantização do abuso na literatura e no cinema*, é desenvolvida a partir da análise de três *best-sellers juvenis*: *Crepúsculo* (MEYER, 2008), *A Viagem do Tigre* (HOUCK, 2012) e *After* (GAGE, 2019). A primeira obra é o primeiro livro de uma série de quatro romances. Além dos livros, a série também foi adaptada para o cinema, de forma que atingiu um público amplo. A segunda obra selecionada é o terceiro livro de uma série de seis livros. Escolheu-se esse exemplar porque, nos dois primeiros, o personagem masculino passa grande parte de seu tempo em forma de tigre, de forma que os dois protagonistas interagem por mais

tempo na forma humana apenas ao final da história. Por fim, a terceira obra selecionada trata-se de um filme baseado em um livro que se tornou um *best-seller* entre o público jovem. Além de ser distribuído em uma plataforma diferente, pois, diferente dos livros anteriores, será analisado o filme, é a única obra que não traz nenhum aspecto sobrenatural.

O capítulo traz a análise subdividida entre um olhar mais atento à representação da mulher nas obras, à representação do homem e, enfim, ao relacionamento em si. Relaciona-se os aspectos encontrados na análise das obras com os fatos históricos que geraram a normalização da submissão da mulher e dos atos abusivos do homem.

A seção *Leitoras em foco: a repercussão do abuso romântico*, por sua vez, analisa a existência da percepção do abuso pelo público leitor e a possível repercussão dessa normalização em experiências pessoais. Para tal, será feito um questionário subdividido em três partes. A primeira parte enfoca o leitor e suas noções de abuso, a segunda parte verifica sua assimilação do abuso presente em trechos selecionados das obras analisadas pelo estudo, e a última parte questiona sobre o abuso em suas experiências pessoais. Para a análise, serão apresentados gráficos com os resultados de todos os respondentes, mas serão investigados separadamente os questionários dos respondentes de até 20 anos, por formarem o público-alvo dessas obras.

Espera-se, portanto, que esse trabalho possa contribuir para os estudos da área da literatura, promovendo a reflexão sobre o que os jovens leem e de que forma essa leitura pode interferir em suas concepções de relacionamento. Mais do que isso, almeja-se instigar a observação dos costumes da sociedade, a partir de uma perspectiva histórica, para que se possa desconstruir os ideais patriarcais que relegam a mulher a um papel de mera espectadora.

2 A ORIGEM DO ABUSO: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Não há dúvidas sobre homens serem diferentes de mulheres, não apenas no sentido fisiológico, mas psicológico também. A diferenciação dos sexos constitui um ato político, simbólico e ético, e não provém apenas de uma construção social, mas baseia-se fortemente na organização da sociedade, criando estereótipos difíceis de se transpor. De acordo com Collin (1991, p. 346), “qualquer posição sobre o que é um homem, sobre o que é uma mulher, deve, sem dúvida, ser entendida como um acto de linguagem, acto performativo e dialogal, que transforma a posição daqueles que falam e daquilo de que falam.”

A concepção atual do masculino e do feminino vem de uma sociedade baseada na dominação e na submissão. As relações de poder, tanto político, quanto sexual, ditaram o percurso da história, apagando de suas linhas o sexo subjugado. Em vista da organização social, surgem as feministas para exigir igualdade de direitos. A democracia e a cidadania devem ser redefinidas em prol da problemática dos sexos. (COLLIN, 1991).

2.1 Mulheres invisíveis em plena vista

A história é repleta de figuras masculinas, homens de poder que construíram civilizações inteiras, ou receberam o crédito por isso. Os livros de história trazem diversos nomes de extrema importância para a construção da sociedade atual, mas pouco dizem sobre as mulheres. Qual é o papel feminino, afinal?

Perrot (1988) expõe a invisibilidade da mulher já na distinção entre “*poder*” e “*poderes*”. De acordo com a autora, “*poder*” carrega uma carga semântica que simboliza um sujeito central, geralmente masculino; enquanto “*poderes*” refere-se a influências externas, secundárias, que partem das mulheres. Conforme Perrot (1988, p.168), “mais prosaicamente, é a idéia muito difundida de que as mulheres puxam os fios dos bastidores, enquanto os pobres homens, como marionetes, mexem-se na cena pública”.

Sob uma perspectiva histórica, as mulheres são designadas a um papel periférico, quase inexistente, do poder político. Conforme Perrot (1988), há uma dupla exclusão da constituição do espaço político e, conseqüentemente, público: a das mulheres e dos proletários. Essa exclusão contraria a Declaração dos direitos,

que decreta a igualdade entre todos, e é justificada através de um discurso naturalista, que se apoia na diferença entre os sexos como se fossem duas espécies com características divergentes. Esse discurso traz o homem como a mente e a mulher como a emoção: “aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos.” (PERROT, 1988, p. 177).

Conforme a autora, o século XIX destaca essa dualidade. Mesmo a linguagem do trabalho era sexuada, pois ao masculino era designada a madeira e o metal, enquanto o feminino precisava lidar com o tecido e a família. Essa última, porém, apenas parcialmente, já que, de acordo com Perrot (1988), considerava-se a mulher inapta a qualquer governo, havendo a necessidade de supervisão do homem para a administração do lar. O marido, como chefe da casa, tinha o papel de trabalhar e garantir o sustento, conferindo à esposa o trabalho de fazer as compras dos suprimentos com o dinheiro que ele lhe dava. Assim, designava-se ao homem a responsabilidade da produção e, à mulher, do consumo, restando a ambos a colaboração para a reprodução.

Perrot (1988, p. 179-180) afirma:

Esboça-se um triplo movimento no século XIX: relativo retraimento das mulheres em relação ao espaço público; constituição de um espaço privado familiar predominantemente feminino; superinvestimento do imaginário e do simbólico masculino nas representações femininas.

Consoante a autora, no ambiente familiar, o poder principal seguia sendo o da figura paterna, o provedor da família. Como chefe da casa, a ele eram conferidos locais de trabalho masculino, em que a esposa e as crianças não tinham permissão para entrar, diferentes dos locais de coexistência, em que o marido permanecia por pouco tempo para socializar com a família. Restava, portanto, às mulheres, a função de manterem a harmonia e a paz do lar, através de suas virtudes e de seus sacrifícios.

Tanto no passado quanto no presente, as relações entre os sexos têm, como objeto central, o poder. A história é escrita por homens e para homens, de forma que ignora as mulheres, consideradas improdutivas. As classes socioeconômicas são privilegiadas, o sexo feminino é negligenciado e relegado ao papel de coadjuvante. As descrições que representam a mulher são escritas por homens, trazendo uma imagem que reina em seu imaginário, mas não representa a verdade. Seus poucos

textos são relativos à área da culinária, da pedagogia, da recreação e da moral. Mesmo que militante, a mulher mal se faz ouvir, pois os homens se consideram seus representantes. (PERROT, 1988).

A exclusão das mulheres pela história não passa da consequência da exclusão do sexo feminino do espaço público e político da Europa Ocidental no século XIX, deixando aos homens o protagonismo. De acordo com Perrot (1988), os principais investimentos das mulheres são nos setores privado, familiar e social, o que, em época de privatização, tornaria o núcleo feminino prioritário. Acontece, a partir disso, o que a autora chama de “problemática da inversão”, pois a mulher passa a ser vista como a redentora da sociedade, começando pela expectativa atribuída ao papel da mãe de “civilizar” os filhos. Como reflexo disso, no Ocidente contemporâneo, a mulher continua presente no imaginário masculino.

O movimento feminista, então, procura revelar os papéis femininos, sua importância e plenitude. Inicia, conforme Perrot (1988), a era do matriarcado, em que o sexo feminino demonstra seus poderes e sua força. Porém, as consequências da exclusão feminina e da dominação masculina ainda estão presentes na sociedade, claras em diferentes âmbitos da vida, desde o político até o afetivo.

Como afirma Perrot (1988, p. 176), “por fim, a inscrição na história das relações entre os sexos; elas não se radicam numa ordem natural fixa; são produto de uma evolução; a subordinação das mulheres é resultado de um processo que se poderia imaginar reversível”.

2.1.1 A representação da mulher submissa

A mulher já foi representada de diversas formas ao longo da história: a chama que devora a energia dos homens, a romântica apaixonada, a neurótica, a louca histérica, a filha de feiticeiras. Ao mesmo tempo, foi representada como as águas calmas que refrescam e curam o guerreiro, que inspiram o poeta, um ser doce e passivo, amoroso e submisso. Também o foi como a terra, moldada e fecundada pelos homens, que oferece estabilidade e civilização. Assim como a mulher-matriz, uma velha bruxa enrugada, a coveira, que traz a agonia e a morte, guardando o cemitério. Esses são seus principais papéis na literatura e na poesia, delimitados e escritos por homens. (PERROT, 1988).

As próprias mulheres criarem suas representações, tomando parte no movimento da história, é, de acordo com Perrot (1988, p. 187), “tarefa difícil, pois os mitos e as imagens recobrem essa história com uma espessa mortalha tecida pelo desejo e pelo medo dos homens”. É necessário libertar-se dessas representações que reforçam a visão dicotômica da história, com seus rótulos sobre o masculino e o feminino. Essa visão retrata o homem como criador ou como revoltado e, por outro lado, a mulher como conservadora ou como submissa.

Essas interpretações do sexo feminino, especialmente as que o apresentam como dado a paixões irrefreáveis, partem da recusa das mulheres em se fazer calar e civilizar, em se deixar colonizar pela ciência e pela razão. Consoante Perrot (1988, p. 207), “leitoras de romances populares, as mulheres fazem o sucesso de Eugène Sue¹ e de todos aqueles autores baratos aos quais Alfred Nettement² e Charles Nisard³ censuram a libertinagem e a constante indisciplina.”

Por outro lado, enquanto revoltam-se em pequenos atos, a repressão masculina, que constitui a principal ligação entre o poder, a sexualidade e o saber, continua a condená-las à invisibilidade. Assim como, conseqüentemente, à falta de poder, à submissão sexual e à falta de saber. Conforme Foucault (1993, p. 10),

[...] a repressão funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento, mas também como injunção ao silêncio, afirmação de inexistência e, conseqüentemente, constatação de que, em tudo isso, não há nada para dizer, nem para ver, nem para saber.

De acordo com o autor, a partir do século XVII, as relações sexuais foram substituídas por “*dispositivos de aliança*” em toda a sociedade. Criou-se um sistema de matrimônio, em que parentescos eram desenvolvidos para que nomes e bens fossem transferidos. Através desse sistema, a mulher era passada das mãos do pai às mãos do cônjuge, que se mostram agentes de um dispositivo de sexualidade. O sexo, desta forma, é desassociado ao prazer, formando uma aliança e uma sexualidade anormais. Consoante Foucault (1993, p. 104):

¹ Eugène Sue foi um escritor francês oitocentista, pertencente à terceira geração do romantismo. Seu primeiro sucesso foi o romance-folhetim *Mystères de Paris* (1842-1843). (OLIVEIRA, 2017)

² Autor de obras críticas como *Les ruines morales et intellectuelles: méditations sur la philosophie et sur l'histoire* (1868) e *Histoire de la littérature française sous la Restauration* (1853).

³ Autor de obras críticas como *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage depuis le xve siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage* (1864) e *État précaire de la propriété littéraire au xvie siècle* (1884).

Aparecem, então, estas personagens novas: a mulher nervosa, a esposa frígida, a mãe indiferente ou assediada por obsessões homicidas, o marido impotente, sádico, perverso, a moça histérica ou neurastênica, a criança precoce e já esgotada, o jovem homossexual que recusa o casamento ou menospreza sua mulher.

A teoria da repressão, que cria uma interdição generalizada à sexualidade, tem sua origem no fim do século XIX, quando a burguesia redefine a singularidade de sua sexualidade frente à alheia, criando limites para proteger seu corpo. Esses limites apresentam-se como barreiras, impostas e exercidas com rigor (FOUCAULT, 1993). Desta forma, criou-se um sentimento de vergonha, de castidade imposta por escrúpulos idealizados pelos burgueses.

Essa teoria vincula a lei à sexualidade, de forma que a segunda é obrigatoriamente submetida à primeira. As relações sexuais passaram a ser vistas como perigosas, representação que parte do silêncio sobre elas, que perdurou por tanto tempo (FOUCAULT, 1993). A falta de saber gera o medo. Essa castidade começou, a partir de então, a representar as classes sociais mais altas. De acordo com Foucault (1993, p. 121), “[...] a diferenciação social não se afirmará pela qualidade ‘sexual’ do corpo, mas pela intensidade da sua repressão”.

A submissão das mulheres, portanto, parte da retirada de seu direito de escolha. Ou seja, com os pais lhes dizendo com quem casar, com os cônjuges lhes dizendo como se comportar e com a sociedade lhes dizendo para manterem-se castas. Os direitos lhes são negados porque não são consideradas donas dos próprios corpos.

Conforme Collin (1991, p. 343),

“Não se nasce mulher, passa-se a sê-lo”: esta fórmula, que se tornou emblemática, lembra que o papel e o lugar que as mulheres devem assumir na sociedade lhes são impostos pelo poder ‘patriarcal’, através de um sistema complexo de constrangimentos educativos, legislativos, sociais, económicos, e não por necessidade de nascimento.

A mulher é retratada, de acordo com Collin (1991), como o “outro” do homem. A percepção de seu corpo, das transformações fisiológicas que as mulheres sofrem ao longo da vida, acentua uma visão inferiorizante do feminino.

Consoante Higonnet (1991), no século XX, o surgimento do cinema foi fundamental para a definição dos sexos entre as massas, devido à sua popularidade. Os filmes clássicos representam a mulher como um objeto que

proporciona prazer visual aos homens, o que transformou atrizes em ícones de sexualidade. Tornam-se, assim, apenas imagens que geram fantasias projetadas por homens em sua busca por satisfação. Esses filmes, em uma narrativa repleta de suspense, são construídos em torno de um romance heterossexual, influenciando a compreensão da sexualidade pelo público. “Os ‘ finais felizes ’ de Hollywood entregam as mulheres ao lugar a que pertencem numa ordem patriarcal: ao herói, a uma morte nobre de auto-sacrifício ou, se se desviam das normas femininas, a um castigo adequado”, afirma Higonnet (1991, p. 416).

Para cativar a audiência feminina, iniciou-se a produção de filmes considerados “de mulher”, que contêm uma protagonista feminina e, como temas centrais, trazem emoções e tópicos considerados femininos. Porém, esses filmes representam as mulheres como passivas, constantemente apelando aos sentimentos e à empatia do público. A protagonista oscila entre autonegação e autoafirmação, mostrando-se submissa, mas também se satisfazendo com o poder momentâneo, o que revela as contradições impostas pela sociedade às mulheres (HIGONNET, 1991).

De acordo com a autora, o cinema deu lugar às telenovelas, que tratam de temas similares aos “filmes de mulher”. O aumento da popularidade da indústria cinematográfica fez com que as revistas iniciassem uma aproximação das telespectadoras às atrizes que tanto admiravam, ampliando o poder que a publicidade tinha em difundir padrões de beleza e de comportamento.

Um exemplo é a modelo Twiggy que, aos dezessete anos, seu corpo com aspecto frágil devido à magreza foi promovido e acabou por se tornar uma obsessão das mulheres ocidentais. “Como Twiggy, que era estética e sexualmente atraente porque parecia tão vulnerável, a mulher que quisesse exercer poder de atracção tinha de negar a sua capacidade de iniciativa, a sua força ou a sua autonomia”, alega Higonnet (1991, p. 419). Ou seja, para atrair a atenção masculina, as mulheres deveriam tornar-se submissas, negando seus direitos e, assim, permanecendo suscetíveis ao patriarcado.

2.1.2 O direito de escolha

Um dos principais objetivos da sociedade parece ser silenciar a resistência das mulheres, educá-las, tirar-lhes o aspecto selvagem da personalidade. Para tal,

anula-se seus direitos, seja sobre os próprios corpos, seja sobre o voto, seja sobre a vida em si. Porém, em época de ditadura patriarcal, surgiu o sufrágio como demonstração da força feminina. Conforme Perrot (1988, p. 209-210), “o sufrágio universal acentuou a tendência de separação entre os sexos, na medida em que a educação política do povo pelo direito de voto por muito tempo só se dirigiu ao homem”.

Duby e Perrot (1991) alegam que, no século XX, a filosofia tornou a definição dos sexos e a própria identidade sexual temas mais complexos. Porém, tanto a filosofia quanto as ciências sociais seguiram refletindo o sexismo social, definindo que a mulher deveria servir ao homem e atender às necessidades da família. Portanto, assegurado pela ciência e propagado pelo cinema e pela publicidade, o papel da mulher como esposa e mãe sem profissão se fortaleceu. De acordo com Duby e Perrot (1991, p. 11):

A revalorização da sexualidade e a aceitação do desejo feminino são acompanhadas por uma pressão normativa em prol da conjugalidade e de modelos de aparência, inspirados por estrelas e manequins, moldados pelos concursos de beleza e obcecados por esbeltez. Simultaneamente, entre as definições visuais da feminilidade moderna impõe-se a da dona de casa profissional, rainha do lar e consumidora avisada.

Por outro lado, enquanto a imagem da dona de casa de aparência perfeita se alastrava, muitas mulheres também lutavam pela palavra e pelo controle de suas aparências. Em um desafio político, erguiam a voz para reivindicar seus direitos e para quebrar estereótipos, construindo um discurso que oferecia diferentes caminhos para a felicidade e para a realização pessoal, não apenas o casamento e a constituição de uma família. Dessa forma, lutaram pela emancipação política, econômica e sexual (DUBY E PERROT, 1991).

Consoante Cott (1991), com o aumento de métodos contraceptivos e, conseqüentemente, a diminuição da taxa de natalidade do início do século XX, o comportamento sexual começou a ser valorizado. Houve um novo interesse no sexo independente da reprodução. Essas mudanças na prática sexual já haviam se iniciado no século XIX e amadurecido na década de 1910. De acordo com Cott (1991), pesquisas realizadas por um sexólogo revelaram que houve aumento de relações sexuais, tanto pré-nupciais quanto extramatrimoniais, assim como da obtenção do orgasmo por parte das mulheres no início do século.

“Para essas jovens dos anos 20, o reconhecimento da sexualidade feminina tornou-se menos uma questão de rebeldia do que uma forma de alinhar com um comportamento dominante” (COTT, 1991, p. 99). Assim, houve a renúncia e o escárnio da antiga moralidade sexual, baseada em repressão. A recusa foi realçada pelo cinema e pela publicidade, que começaram a abordar o sexo de forma aberta, explorando a temática do desejo sexual feminino.

Essa nova expressão sexual resultou em um ideal conjugal que não apenas permitia, como também aconselhava que os jovens fossem amigos e amantes antes de se casarem. Houve a negação do modelo anterior do casamento, considerado hierárquico, sem ligação emocional, baseado em uma relação dual entre dominante e submisso. O sexo tornou-se o aspecto central do casamento, e a harmonia conjugal era firmada tanto na individualidade de cada um quanto em sua união. (COTT, 1991).

De acordo com Cott (1991), com sua emancipação econômica, o casamento não era mais uma necessidade, de modo que a ênfase nos desejos femininos atraía ao casamento como forma de satisfação. A união passou a ser vista como simétrica, portanto deixou de ser evitada como resultado de um sistema de dominação.

Apenas com a luta feminista começou-se a perguntar o que quer uma mulher. A pergunta, porém, não exige uma resposta do domínio do saber. Implica, por outro lado, que a mulher passa a ser locutora, não apenas destinatária do discurso, adquirindo um papel de co-atriz da sociedade. (COLLIN, 1991).

Uma das formas de garantir esse papel é através da literatura, pois, como afirma Marini (1991, p. 347), “[...] a noção de igualdade pertence ao espaço político, enquanto que o saber sobre a diferença sexual pertence aos campos psicanalítico e literário, que falam ambos do amor e das paixões humanas”.

A partir dos anos 70, iniciou-se um movimento literário feminino, com atitudes em comum e obras diversificadas. Escritoras francesas, com suas obras, promoveram e compartilharam seu desejo de reencontrar seu corpo e seu imaginário, após sentirem-se privadas de suas experiências por viverem em uma cultura que as censurava. Foram, portanto, mulheres que escreveram sobre mulheres, buscando um lugar na escrita e na literatura, das quais, por muito tempo, foram afastadas (MARINI, 1991).

2.2 O homem como sujeito dominante

O caráter dominante do sexo masculino ultrapassa as barreiras da política e da vida social, estendendo-se também para a sexualidade. Esse aspecto remonta desde a sociedade grega clássica, com o termo *aphrodisia*, do verbo *aphrodisiazein*. De acordo com Foucault (1994), o verbo refere-se à atividade sexual, mas também é empregado em relação ao papel masculino na relação sexual, sua função ativa de penetração. Da mesma forma, o emprego do verbo pode se dar na forma passiva do parceiro-objeto.

Conforme Foucault (1994, p. 45),

Esse papel é o que a natureza reservou às mulheres – Aristóteles fala da idade em que as jovens tornam-se suscetíveis de *aphrodisiasthenai*; é também aquele que pode ser imposto pela violência a alguém que se encontra reduzido a objeto de prazer do outro [...].

Ou seja, esse papel feminino é de mero objeto de prazer, sem vontade ou escolha, podendo ser imposto através do abuso, seja através da agressão física ou psicológica. Sob essa perspectiva, existem dois polos relacionados à sexualidade: o sujeito e o objeto, o agente e o paciente, o passivo e o ativo, e assim por diante. (FOUCAULT, 1994). As mulheres mostram-se, portanto, figurantes, e é sobre elas que os homens exercem sua supremacia.

Conforme o autor, a experiência sexual, desta forma, é considerada comum a ambos os sexos, porém tomando formas diferentes. Mesmo havendo censura entre a sexualidade feminina e a masculina, o *aphrodisia* é uma atividade que implica dois atores com papéis e funções diferentes. Dá-se ênfase à dicotomia, pois um é aquele que exerce o ato, e o outro é aquele sobre o qual o ato é exercido. Tal demarcação, provinda de uma moral masculina, criada por e para homens, pode ser causada pela divergência entre o mundo masculino e o feminino em grande parte das sociedades antigas. Consoante Foucault (1994, p. 49), “[...] a atividade sexual aparece sob a forma de um jogo de forças estabelecidas pela natureza, mas suscetível de abuso, isto a aproxima do alimento e dos problemas morais que ele pode colocar”.

De acordo com o autor, existe uma forte relação entre a sexualidade, a alimentação e a bebida, pois são todos considerados “prazeres comuns” dos jovens rapazes. Desta forma, na época clássica, os gregos desenvolveram uma

problematização moral semelhante para as três esferas, discorrendo sobre a necessidade de moderação.

2.2.1 A castidade masculina

Na sociedade grega clássica, havia uma expressão relacionada à atividade sexual: *chrēsis aphrodision*. Essa mesma expressão refere-se à forma como a atividade sexual é dirigida por um indivíduo, a maneira que ele encontra de conduzir o regime que se impõe, as condições em que o ato é realizado, assim como sua importância (FOUCAULT, 1994). Parte, portanto, da reflexão e da prudência. Conforme Foucault (1994, p. 52), “pode-se reconhecer, na reflexão sobre o uso dos prazeres, o cuidado com uma tripla estratégia: a da necessidade, a do momento e a do *status*”.

A estratégia da necessidade diz respeito a ter relações quando houver urgência física, desde que esse desejo possa ser satisfeito sem danos. Sob essa perspectiva, não há anulação do prazer, mas sim sua sustentação através da necessidade criada pelo desejo. A estratégia do momento, por sua vez, relaciona-se a esperar pelo momento oportuno, estando atento ao quanto e ao quando é conveniente ceder aos desejos. Por fim, a estratégia do *status* parte do princípio de que, quanto maior sua posição social, sua autoridade sobre outros, mais se serve de exemplo e, portanto, mais sua reputação deve ser intacta. Sendo assim, deve se impor princípios rigorosos, demonstrando maior temperança e resistência (FOUCAULT, 1994).

Essa temperança está relacionada ao termo *enkrateia*, que abrange a relação consigo, uma atitude necessária à moral dos prazeres, manifestada pelo bom uso que se faz deles. De acordo com Foucault (1994, p. 61), “a *enkrateia*, com seu oposto *akrasia* se situa sobre o eixo da luta, da resistência e do combate: ela é comedimento, tensão, ‘continência’. A *enkrateia* domina os prazeres e os desejos mas se tem necessidade de lutar para vencê-los”.

Ela é, portanto, uma dinâmica de dominação, e exige grande esforço. É uma prova pela qual deve-se passar para ser vencedor, com atitude de combate aos prazeres, como uma batalha a ser travada. Essa relação combativa leva a uma relação retórica, de aspecto argumentativo, consigo mesmo, pois a batalha, levando a uma vitória ou a uma derrota, ocorre dentro de si, contra seus próprios desejos.

Por esse motivo há uma grande dificuldade nesse combate, por ser o desenrolar de uma luta consigo mesmo.

A vitória pode ser tanto caracterizada pela expulsão dos desejos, quanto por um estado de domínio de si mesmo. De acordo com Foucault (1994, p. 65),

Mas é muito mais freqüente que ela seja definida pela instauração de um estado sólido e estável de dominação de si sobre si; a vivacidade dos desejos e dos prazeres não desaparece mas o sujeito temperante exerce sobre ela um domínio suficientemente completo para nunca ser levado pela violência.

Esse estado alcançado através do domínio de si mesmo, da moderação na prática dos prazeres, é chamado de *sōphrosunē*, e é considerado como um estado de liberdade.

A moral de temperança e comedimento masculina (masculina porque foi estabelecida por homens) não está presente apenas na sociedade grega clássica. Nos séculos III e IV, com o cristianismo, surgiu uma literatura consagrada à virgindade, em que o corpo virgem era considerado um templo da alma que se mostra apta a ascender a Deus. Sob esse aspecto, a virgindade era vista como incorruptibilidade, sendo ligada à liberdade e à espiritualidade. Essa apologia cristã, porém, era dirigida apenas às mulheres (VAINFAS, 1986).

De acordo com Vainfas (1986, p. 9), “era um discurso de homens, dirigido às mulheres e, mais do que isso, uma imagem masculina da mulher”. Havia pouco espaço para a conduta masculina nos textos e, apesar de pregar que o casamento era uma opção melhor do que a fornicção, tinham como objetivo dissuadir os homens da união. Para tal, utilizavam um discurso misógino que falava sobre a dificuldade em conviver com uma mulher, devido a sua tagarelice e a suas injúrias. O casamento, portanto, era um mal, uma segunda opção em relação ao ato sexual fora da união que levaria ao inferno.

Consoante Vainfas (1986, p. 14-15), “idealizava-se a virgem, dissuadia-se a mulher de se casar, cuidava-se do desejo feminino, para extirpá-lo, mas quase nada era prescrito para os homens nessa literatura”. Apenas nos séculos IV e VI surgiu uma literatura voltada para o público masculino, apesar de muito diferente da voltada para o público feminino. Foi inspirada em práticas de vida solitária, realizadas por cristãos do Oriente, e tinha por objetivo, como a literatura voltada para mulheres, persuadir os homens a permanecerem castos.

A diferença entre as duas literaturas, porém, estava na forma como a mensagem era usada para aconselhamento. Não havia uma oposição entre casamento e castidade para os homens, e o desejo, que era retratado como algo fácil de se vencer para as mulheres, para o público masculino, era abordado como extremamente difícil de se ignorar. Dessa forma, visava a ajudar os homens que já almejavam adotar a castidade, não a convencê-los a fazê-lo, “[...] mas objetivava-se, antes de tudo, *desafiá-los a viver castos*” (VAINFAS, 1986, p. 16, grifo do autor).

Conforme Vainfas (1986, p. 16), “era outra a imagem da mulher emergente desses escritos: a diabolizada, carnal, que devia ser execrada do espírito”. Nessa literatura, portanto, a mulher era retratada como uma tentação, com exceção da virgem. Trazia o desejo carnal, causado pela mulher, como algo diabólico, muito difícil de se controlar. Para ilustrar, havia histórias de homens que desejam a castração, pedindo para serem transformados em eunucos, apenas para fugir desse desejo. Outras formas de evitá-lo eram o jejum, a privação de sono e a flagelação do corpo.

Por tratar o impulso masculino de forma diferente, o discurso sobre a castidade se afastou da defesa da virgindade como maneira de manter-se puro e, portanto, próximo a Deus. Manter-se virgem não era mais a prioridade, a abstinência das relações sexuais já não era o principal objetivo desses textos, mas sim desafiar o homem a lutar para manter a castidade em uma relação consigo mesmo (VAINFAS, 1986).

Para aqueles incapazes de permanecerem comedidos, recomendava-se o casamento. Conforme Vainfas (1986, p. 22-23), “casamento estável, fidelidade conjugal mútua, ênfase na dependência recíproca, redução do prazer ao leito conjugal, sentido de procriação, eis idéias típicas da moral estóica absorvidas e reinterpretadas pelo cristianismo”. A união do casamento, portanto, herança da moral estóica, era caracterizada pela relação entre a esposa que pertence ao marido e o marido que pertence à esposa.

A literatura cristã, que pregava contra o casamento e a união carnal, o fazia com o simples objetivo de se manter. Ao exaltar a mulher virgem e ajudar o homem a permanecer casto, atraía aqueles que viriam a formar o corpo eclesiástico.

2.2.2 Aquele que retém o poder

O sexo masculino sempre foi privilegiado com o poder em suas diferentes esferas. No século XIX, o poder estava diretamente ligado ao direito de apreender objetos, pessoas e vidas. O direito de vida de um soberano apenas era exercido através de seu direito de matar, ou através da sua escolha de manter o súdito vivo. De acordo com Foucault (1993, p. 128, grifo do autor), “o direito que é formulado como ‘de vida e morte’ é, de fato, o direito de *causar* a morte ou de *deixar* viver”.

Porém, deixar viver ou causar a morte não são as únicas formas de exercer seu direito. O poder tem ligação direta com o saber e com a sexualidade, como já foi dito anteriormente. Manter domínio sobre seus desejos é uma forma de liberdade e, portanto, uma forma de poder. Conforme Foucault (1994, p. 74),

A atitude do indivíduo em relação a si mesmo, a maneira pela qual ele garante sua própria liberdade no que diz respeito aos seus desejos, a forma de soberania que ele exerce sobre si, são elementos constitutivos da felicidade e da boa ordem da cidade.

Ou seja, são elementos que constituem um bom soberano, que tem poder sobre si enquanto tem poder sobre os outros. A liberdade individual opõe-se à escravidão de si consigo, é não ser dominado pelos desejos e pela busca pelos prazeres sexuais.

Nessa concepção, aquele que comanda outros deve ser capaz de comandar a si mesmo, exercendo uma autoridade sobre si justamente porque seria fácil ter todos os seus desejos satisfeitos, assim como porque sua conduta reflete na vida coletiva da sociedade. A temperança, portanto, é característica da soberania sobre si.

O homem que tem o poder e pode usá-lo para ter todos os prazeres que desejar, mas não o usa, é o paradigma da Antiguidade grega que ilustra a virtude sexual. Uma consequência desse paradigma é a estrutura masculina que a temperança veio a adquirir, pois como é uma forma de resistência, seu oposto seria relacionado à passividade e, por isso, relacionado à feminidade. Sobre isso, Foucault (1994, p. 78) afirma que,

Ser intemperante, com efeito, é encontrar-se num estado de não-resistência e em posição de fraqueza e de submissão em relação à força dos prazeres; é ser incapaz dessa atitude de virilidade consigo que permite ser mais forte do que si próprio.

Se a temperança é uma forma de poder, sua representação tem uma relação negativa com o sexo, podendo apenas lhe dizer “não”, em forma de recusa e rejeição aos prazeres. Além disso, deve seguir o que dita a lei, em um regime binário que contrapõe o que é permitido e o que é proibido. Esse poder apoiado pela lei é constituído principalmente pela linguagem, o que salienta a necessidade de calar a mulher em benefício da voz masculina. Conforme Foucault (1993, p. 81),

[...] o poder age pronunciando a regra: o domínio do poder sobre o sexo seria efetuado através da linguagem, ou melhor, por um ato de discurso que criaria, pelo próprio fato de se enunciar, um estado de direito. Ele fala e faz-se a regra. A forma pura do poder se encontraria na função do legislador; e seu modo de ação com respeito ao sexo seria jurídico-discursivo.

O poder funciona, nessa perspectiva, como proibição. Tem como objetivo a renúncia ao sexo, ameaçando as pessoas à supressão. A existência depende da anulação de seus desejos. O poder oprime a relação sexual através da interdição, que pode se tornar uma alegação do que não é permitido, negando sua existência. Há, a partir de então, uma lógica de censura em relação ao poder sobre o sexo que se exerce da mesma forma sobre todos os níveis socioeconômicos, transformando-se em uma forma geral de poder: o direito. (FOUCAULT, 1993).

Consoante Foucault (1993, p. 82), “[...] se esquematiza o poder sob uma forma jurídica e se definem seus efeitos como obediência. Em face de um poder, que é lei, o sujeito que é constituído como sujeito – que é ‘sujeitado’ – é aquele que obedece”. Existe, portanto, a relação de submissão entre aquele que retém o poder e aquele que está sujeito a esse poder, aquele que é obediente. Sendo um poder centrado na lei e na interdição, os modos de submissão, sujeição e dominação são reduzidos a efeitos dessa obediência.

O poder é um encadeamento estratégico dentro de uma sociedade complexa. Desta forma, não pode ser adquirido, compartilhado ou guardado, pois é exercido através de pontos e relações móveis. Isso faz com que as relações de poder sejam fruto do desequilíbrio gerado por outras relações, como as sexuais, de conhecimentos, ou econômicas. Sob essa concepção, a oposição binária entre dominadores e dominados passa a ser vista como uma correlação de diferentes forças que criam uma linha de força comum. (FOUCAULT, 1993).

As relações de poder são intencionais porque têm um objetivo. Como consequência, onde há poder, há oposição. É através do discurso que se articula o

poder e o saber, utilizando-se de estratégias para servir de instrumento ou de resistência. Conforme Foucault (1993, p. 93),

Se a sexualidade se constituiu como domínio a conhecer, foi a partir de relações de poder que a instituíram como objeto possível; e em troca, se o poder pôde tomá-la como alvo, foi porque se tornou possível investir sobre ela através de técnicas de saber e de procedimentos discursivos.

2.3 O amor adolescente na arte

A adolescência é um período de transição entre a infância e a vida adulta. Consequentemente, trata-se de uma fase de mudanças significativas na vida de um indivíduo, assim como de vulnerabilidade emocional. Com a metamorfose da sociedade, também as questões adolescentes se modificam. Percebe-se essas alterações nos filmes que têm como foco personagens jovens, que expressam seus dilemas e suas formas de resolvê-los. “Por isso, podemos dizer que no cinema pode-se encontrar o retrato da adolescência, talvez não a de uma realidade numérica, científica, mas dessa cuja montagem se completa no interior de cada um de nós” (CORSO, 2017, p. 16).

De acordo com Corso (2017), através de filmes percebe-se que todo adolescente é um filósofo em busca do sentido da vida. A procura pelo seu valor, por um motivo para viver, parece contraditória ao auge da vitalidade em que eles estão, porém é também uma época em que se está em constante contato com a morte. Não literal, mas sim a morte estética, filosófica ou lúdica. A autora alega que ser adolescente é sentir-se entre a vida e a morte, andando à beira de um precipício que separa as duas.

A percepção da morte leva ao medo dela, assim como de sair e ousar. Conforme a autora, esse temor é uma fragilidade resultante da diminuição dos pais. Ou seja, conforme os jovens crescem, as figuras parentais deixam de aparentar ter todo o poder sobre o mundo e, assim, a possibilidade de garantir a segurança dos filhos, resultando na morte imaginária dessas figuras (CORSO, 2017).

Corso (2017, p. 201) afirma que “a adolescência, ao menos na qualidade de idealização, é tempo de partir, de desligar-se da história dos pais e inventar um rumo para si na vida”. Entretanto, não são todos os jovens que têm a oportunidade de fazê-lo. Crianças que nunca tiveram responsáveis presentes, vivendo em condições de desamparo, em miséria econômica e social, são privadas do privilégio de serem

adolescentes. A adolescência constitui uma oportunidade de decidir seu destino, de libertar-se e romper com o passado, encontrando seu próprio caminho. Desta forma, os jovens adultos que não têm o privilégio de viver essa fase sentem-se privados de algo a que todos deveriam ter o direito.

É, também, na adolescência que surgem os desejos e, conseqüentemente, o primeiro amor. Esse primeiro relacionamento tem natureza didática, pois os parceiros geralmente são ambos muito jovens, que precisam descobrir o melhor caminho a tomar. Conforme Corso (2017, p. 211), “esses primeiros amores têm um caráter iniciático; eles são importantes por fundarem e formatarem nossa maneira de amar, portanto decisivos, seja como for a experiência, positiva ou negativa”.

De acordo com Corso (2017), é comum o primeiro amor coincidir com as primeiras experiências sexuais. Nem sempre, porém, há o envolvimento romântico e a intimidade afetiva para iniciarem-se os atos eróticos. Quando não há, a pressão social criada pelos próprios grupos de amizades se encarrega de garantir essa iniciação. Nesses casos, a ligação afetiva do primeiro amor pode vir a ocorrer apenas mais tarde, em relacionamentos entre pessoas que já tiveram relações sexuais anteriormente.

O desenvolvimento da vida afetiva do adolescente também é profundamente influenciado pelas relações familiares. Corso (2017, p. 211) afirma que

Nenhum amante começa do zero, pois dentro da família há espaço para um aprendizado afetivo, em que se colocam questões de identificação de gênero, disputas de prestígio entre os irmãos, seduções alternadas de cada um dos pais, alianças amorosas de todo tipo, crises de ciúmes, separações dolorosas. A família é, de fato, uma experiência concentrada de vínculos complexos, na qual vamos percebendo paulatinamente o pouco controle que temos tanto sobre o sentimento alheio quanto na distribuição do reconhecimento que recebemos daqueles que nos viram crescer.

Desta forma, percebe-se que há diferença entre as visões do amor de filhos de pais separados e de filhos de um casamento duradouro. Essa divergência não necessariamente tem caráter negativo, visto que os primeiros podem ser mais maduros ao tratarem de relacionamentos, cientes de que o vínculo deve ser um contrato entre ambas as partes, e que não há garantia de que dará certo. Por outro lado, também podem se tornar jovens em uma busca, fadada à frustração, por um amor eterno. Por sua vez, filhos de casais estáveis podem vir a ser empenhados em

construir uma relação prolongada, assim como podem sentir-se desencorajados a romper um relacionamento quando este já não lhes traz felicidade (CORSO, 2017).

Independente da forma de encarar o sentimento e da família à qual o jovem pertence, o término do primeiro amor resulta em caos. Sentimentos de desespero, frustração e abandono causam um impacto ainda maior por ser a primeira experiência de fim de relacionamento, podendo resultar em uma crise de identidade de gênero. Apesar de posteriormente evoluir e passar para a vida adulta, um resquício de pensamento infantil permanece, e dele surgem as fantasias de que há um par perfeito, predestinado, de quem espera-se tudo. Conforme Corso (2017, p. 213), “a predestinação é uma das mais fortes ilusões românticas, acompanhada da exigência de sentir o encaixe absoluto que torne inquestionável a fusão do casal”.

Sob essa perspectiva, cria-se uma expectativa de que há uma pessoa certa e, em contraponto, pessoas erradas que cruzam o caminho dos amantes ao longo da vida. Os encontros, portanto, acontecem por um motivo, mas os fracassos já estavam fadados a esse destino por não se tratar do tão esperado amor predestinado. Essa fantasia romântica é a causa de muitos relacionamentos malsucedidos, visto que se espera que a relação funcione sem esforço, por uma força do destino que juntou os envolvidos (CORSO, 2017).

Em contrapartida aos filmes que retratam os dilemas adolescentes, há o subgênero literário chamado *romance paranormal*. Consoante Irles (2012), esse subgênero cresceu inesperadamente, tornando-se um sucesso entre os adolescentes e, conseqüentemente, um negócio lucrativo para editoras. Estas obras mostram as aspirações e os valores predominantes em nossa sociedade, gerando um discurso de consumo materialista e de individualismo.

Irles (2012) afirma que tais romances são narrados em primeira pessoa para garantir a identificação do público alvo – jovens meninas – com as protagonistas, que geralmente são garotas que estão na mesma faixa etária das leitoras, que têm os mesmos gostos e vivem no mesmo contexto sociocultural. As personagens principais dos romances também seguem uma linha similar de características. Costumam ser meninas bonitas, mas que se sentem feias, e tímidas. São perseguidas pelos personagens masculinos – tanto humanos comuns como paranormais – mesmo sem jamais ter trocado mais do que algumas palavras com eles.

Suas aspirações em relação ao trabalho e aos estudos são deixadas em segundo plano, pois o único fator importante, a partir do momento que conhecem o par, é estar com ele. Vivem alheias à realidade, presas em um mundo de fantasia e em uma adolescência interminável. Essas personagens também costumam receber presentes caros e luxuosos de seus pares, o que, mesmo tendo recebido com relutância, reafirma a ideia tradicional de que a mulher só pode ser conquistada através de bens materiais.

Essas obras poderiam tratar de questões religiosas, éticas ou filosóficas, porém essas questões são ignoradas, sem inspirar o pensamento crítico dos leitores. O foco principal é proporcionar o final feliz da personagem feminina. As personagens, consoante Irles (2012, p. 490, tradução nossa), “vivem em um individualismo constante e excludente, onde o eu, paradoxalmente, se dissolve no outro, despojado de uma identidade própria, assimilado e vampirizado – nunca melhor dito – por seu amor”.

Através destes romances, entende-se que, supostamente, as mulheres almejam ser o alvo das paixões de muitos rapazes. Isso reforça a ideia sexista de que as mulheres anseiam ter múltiplos admiradores, causando conflitos entre os homens. Da mesma forma, também as personagens femininas secundárias contrariam o que foi construído pelo feminismo. As amigas são deixadas em segundo plano, afastadas gradualmente pela protagonista por não poderem saber seus segredos, ou demonstrando inveja, contrariando o sentimento de cumplicidade que, de fato, existe entre adolescentes dessa idade. As mães não estão atentas às filhas, por culpa de um relacionamento ou do seu trabalho, não as compreendem, escondem segredos delas ou estão mortas. As antagonistas são meninas bonitas e ricas que também querem seduzir o protagonista, e que, para isso, têm um comportamento similar ao da protagonista, mas são criticadas por ele. Percebe-se, portanto, que as relações entre as mulheres são baseadas no conflito e na rivalidade, não na solidariedade. Além disso, o amor romântico é retratado como superior a qualquer outra relação, seja familiar, seja de amizade (IRLES, 2012).

Os protagonistas destes romances, por sua vez, mostram-se desagradáveis e esquivos com as mulheres, comportamento que é retratado como algo que fazem visando ao seu bem. Conforme Irles (2012, p. 492, tradução nossa),

Estas atitudes depreciativas, porém, não fazem nada além de aumentar o interesse das protagonistas em relação a eles, oferecendo aos adolescentes – sejam eles homens ou mulheres – uma mensagem equívoca e certamente preocupante sobre a dinâmica das relações amorosas.

As leitoras são levadas a desejar homens como esses, considerando-os educados, românticos e cavalheiros. Não percebem, porém, as características negativas, pois são, também, paternalistas, ciumentos e possessivos, tratando as mulheres como passivas e delicadas, que precisam de proteção e de alguém para guiá-las. Seu caráter agressivo é visto como atraente pelas meninas, que o julgam como prova de coragem e amor, acreditando que serão capazes de mudar o homem durante o relacionamento. Esses romances, portanto, normalizam comportamentos de violência de gênero (IRLES, 2012).

Tratando-se das relações sexuais, é comum a mulher tomar a iniciativa, contrariando a costumeira posição de sujeito passivo. O homem, por sua vez, mostra-se contido, comprometido a esperar pelo casamento ou pelo momento certo para ele. Tem-se a percepção de que homens não cedem a seus impulsos quando se importam com a mulher, e de que as mulheres são emocionais e, portanto, não são capazes de se conter sem um guia racional. Nesses romances, apresenta-se o personagem como homem ideal contido em contraposição com os homens reais, obcecados por sexo (IRLES, 2012).

De acordo com Irles (2012), os romances paranormais não trazem as mulheres aceitando-se como são, mas sim percebendo seu valor apenas através da paixão masculina. As meninas, longe de serem – ou desejarem ser – independentes, demonstram precisar do cuidado do homem. Sua própria personalidade é apagada, moldando-se a do objeto de seu amor. As mulheres e os homens são retratados sempre como rivais por todos desejarem os protagonistas, sem haver solidariedade ou cumplicidade entre amigos e familiares. A mulher é tratada como conservadora, ansiando pelo casamento, retrocedendo o que foi conquistado pelo esforço da luta pela igualdade de gênero.

Como afirma Irles (2012, p. 498, tradução nossa), “em consequência, o principal objetivo das novelas de romance paranormal – à parte do comercial – é anestesiar o espírito crítico dos adolescentes, os quais se encontram em uma época chave de sua construção como sujeitos”.

3 A ROMANTIZAÇÃO DO ABUSO NA LITERATURA E NO CINEMA

Entende-se que relacionamentos abusivos integram, de acordo com Albertim e Martins (2018, p.3), ações como “intimidações, humilhação, desqualificação, fazer a pessoa sentir-se mal consigo mesma, empurrar, esbofetear, estrangular, ameaçar usar armas brancas ou armas de fogo, forçar relações sexuais, assassinatos, dentre outras”. A romantização desses relacionamentos em obras literárias e cinematográficas aparenta ser um reflexo da história de uma sociedade patriarcal. Os homens, como foi descrito no capítulo anterior, não apenas retêm o poder, como o utilizam para moldar as mulheres de acordo com seu imaginário. Com a ajuda da repressão social, tanto no meio político, quanto econômico, assim como nas relações domiciliares, as mulheres acabaram por considerar essa relação hierárquica “normal”.

A normalização do abuso atinge todos os aspectos da vida feminina, mas distorce especialmente sua visão a respeito do amor e das relações sexuais. Como foi ressaltado por Irles (2012) e Corso (2017), o início da vida sexual de um adolescente é de extrema importância. Esse início não diz respeito apenas à relação física, mas também à emocional, instigada pelas obras que influenciam os jovens.

Os meios dessa influência são diversos, entre eles os protagonistas e o relacionamento dos dois. Na análise a seguir, são abordados esses três aspectos nas obras: *Crepúsculo*, novela de Stephanie Meyer, publicada em 2008; *A Viagem do Tigre*, livro de Colleen Houck, de 2012; e *After*, filme baseado no livro homônimo da autora Anna Todd, dirigido por Jenny Gage e lançado no Brasil em 2019.

3.1 A mulher como protagonista

As protagonistas femininas das três obras são semelhantes em muitos aspectos. Bella Swan, personagem de *Crepúsculo* (Meyer, 2008), Kelsey Hayes, de *A viagem do tigre* (Houck, 2012), e Tessa Young, de *After* (2019), são jovens reservadas, estudiosas, virgens e sem muitas experiências em relacionamentos afetivos. Suas experiências em relacionamentos familiares são disfuncionais, visto que Bella e Tessa são filhas de pais separados, e Kelsey mora com uma família adotiva, pois seus pais faleceram.

Bella está no Ensino Médio, ingressando em uma escola nova após ir morar em uma cidade pequena com o pai. Sua mãe acabou de se casar com um jogador de baseball, e decidiu acompanhá-lo em suas viagens. A jovem, portanto, se vê morando em uma cidade a qual não ia há anos, em um clima frio, que detesta, obrigada a se relacionar com pessoas estranhas, apesar de sua timidez.

Kelsey, no terceiro livro da saga, é uma garota que já terminou o Ensino Médio e está em uma jornada para quebrar a maldição de seu amado, que, até então, passava grande parte de seu tempo na forma de um tigre. Mostra-se decidida a cumprir sua missão, independente dos perigos e do risco de vida que corre ao fazê-lo.

Tessa, por sua vez, é uma jovem que acabou de terminar o Ensino Médio e está iniciando seus estudos na faculdade. Para tal, muda-se da casa da mãe, para viver no dormitório dos estudantes. Deixando o namorado, Noah, na cidade em que vivia, pois ele ainda está no último ano do Ensino Médio, apoia-se apenas em duas pessoas que conhece em seus primeiros dias, Steph, sua colega de quarto, e Landon, seu colega em uma disciplina que está cursando.

A descrição da mulher como, de certa forma, inferior em relação ao homem, já se torna clara no início das obras, pois as personagens são apresentadas como jovens frágeis e inocentes, cujas vidas apenas criam sentido quando os personagens masculinos entram em cena. Existe uma dicotomia entre as personagens, as mulheres se mostrando sensíveis e dadas a momentos de histeria, e os homens majoritariamente calmos e calculistas, mas capazes de se mostrarem violentos.

Conforme foi citada Perrot (1988), a respeito do homem ser o cérebro e a mulher, o coração, essa diferença está presente nas histórias. Como exemplo, há uma cena no início de *After*, o primeiro contato entre Hardin e Tessa, os dois protagonistas da obra. Nesta cena, os dois estão na aula de literatura, discutindo sobre *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen. Hardin demonstra uma visão fria a respeito do amor, alegando que não passa de uma transação, e que pode ser “desligado”. Tessa, por sua vez, rejeita a visão de Hardin, falando sobre o valor da obra e da integridade de suas personagens, claramente refutando a insinuação da falta de veracidade de seu amor.

Seguindo as alegações de Perrot (1988), citadas no segundo capítulo do presente estudo, a posição do homem como provedor do sustento da casa, assim

como de chefe de família, é possível de ser observada, também, nos relacionamentos secundários da história. Em *Crepúsculo*, Carlisle, o pai adotivo de Edward, é um médico bem-sucedido, enquanto o emprego de Esme, sua esposa, nunca é comentado. Ela apenas cuida da casa e dos filhos, aparentemente, mas Carlisle é visivelmente o chefe da família. A mulher é retratada como virtuosa, e sua única função parece ser dar amor à família e civilizar os filhos, pois chama sua atenção quando parecem não se “comportar”.

Esse aspecto do feminino puro e carinhoso condiz com o mito da mulher redentora, também trazido por Perrot (1988), que está presente em todas as obras. Tessa, com sua pureza e ingenuidade, redime Hardin por seu passado problemático e comportamento violento. Bella faz o mesmo por Edward, que parece precisar de redenção apenas por ser um vampiro. Já Ren precisa de uma redenção mais literal, pois Kelsey recebe várias missões para retirar uma maldição que foi lançada sobre ele e seu irmão.

O mito é ressaltado pela visão dicotômica do masculino e do feminino, visto que, em todas as obras, as mulheres são submissas, enquanto os homens são retratados como artistas ou revoltados, conforme foi alegado por Perrot (1988). Mais especificamente, Edward e Ren são artistas, pois o primeiro compõe música e o segundo escreve poesias, enquanto Hardin, apesar de seu gosto por literatura, é revoltado. As mulheres, mesmo submissas, são dadas a paixões irrefreáveis, o que faz com que se recusem a se afastar dos rapazes, mesmo que isso signifique colocar sua vida em risco. Isso fica claro em:

Eu sabia que ele falava sério. Se havia algo que ele tinha deixado de fora, era que o objeto de sua devoção não era digno dele... que ser dona de algo tão precioso quanto seu coração quase a tinha destruído... que temia que, se ele a deixasse novamente, ela não fosse sobreviver. (HOUCK, 2012, p. 388)

Apesar de saber que outro abandono poderia ser danoso para sua saúde psicológica, Kelsey nunca tenta realmente se afastar de Ren e dos sentimentos que nutre por ele. Percebe-se algo semelhante no prólogo de *Crepúsculo* (MEYER, 2008, p. 11):

Eu sabia que, se nunca tivesse ido a Forks, agora não estaria diante da morte. Mas, embora estivesse apavorada, não conseguia me arrepender da decisão. Quando a vida lhe oferece um sonho muito além de todas as suas expectativas, é irracional se lamentar quando isso chega ao fim.

Mesmo vendo-se diante da possibilidade de uma morte real, pois, nesse trecho, ela está prestes a encarar um vampiro que deseja matá-la, ela não se arrepende do que viveu. Acima de tudo, não se arrepende de ter se aproximado de Edward, ciente do risco que isso poderia infligir à sua vida.

As relações anormais dessas obras são aspectos aparentes na imagem das mães das personagens. Baseada na citação de Foucault (1993), sobre personagens que surgiram a partir de alianças sexuais, há a leitura da mãe de Tessa como a mulher nervosa, pois esforça-se para controlar a filha e mantê-la longe do que considera “más influências”. Da mesma forma, ainda há a mãe de Bella, que se apresenta como a mãe indiferente, por nunca ter sido capaz de realmente cuidar da filha e por ter escolhido deixar a filha com o pai e ir viajar com o novo marido. As três protagonistas, mas com especial foco em Bella e Tessa, fundem-se em momentos em que representam a moça histérica com outros trechos em que representam a moça neurastênica, o que cria a perfeita imagem da personagem submissa, porém fervorosamente apaixonada.

Em relação aos “filmes de mulher”, termo trazido por Higonnet (1991), percebe-se que evoluíram para também contemplar os “livros de mulher”. Esses contêm os mesmos finais felizes hollywoodianos e personagens femininas semelhantes, que oscilam entre a submissão e a satisfação do poder momentâneo. O poder é literalmente um poder no caso de Kelsey, que pode gerar eletricidade, mas, em relação à Tessa, é o sentimento de libertação que estar com Hardin gera, enquanto, para Bella, é saber que está com o rapaz “mais bonito” da escola, assim como conhecer seus segredos. Porém, mesmo com seus momentos de poder, todas têm o aspecto frágil e vulnerável na maior parte da obra, pactuando com a obsessão por essa estética demonstrada pela modelo Twiggy.

Com todos esses tópicos, imagina-se que as obras sejam narradas por personagens masculinos, ou, ao menos, por um narrador onisciente. Contudo, acordando com o que Collin (1991) trouxe a respeito da luta feminista tornar possível que a mulher fosse locutora, os livros são narrados sob o ponto de vista das personagens femininas. Isso ratifica a influência da sociedade patriarcal sobre as mulheres, pois, apesar de serem escritas por mulheres e narradas por garotas, as obras trazem valores arcaicos que as submetem à posição de secundárias, mesmo quando são as protagonistas da obra. Os homens, por sua vez, são colocados em um pedestal e considerados perfeitos.

3.2 O homem como suposto objeto do amor

Em obras narradas na primeira pessoa do singular, sendo essa personagem uma protagonista feminina, o homem aparece como objeto do seu amor. Isso implicaria a ele um papel secundário, mas não é o que encontramos ao examinar os livros. Através da análise das obras, percebe-se que as personagens femininas são, conforme Foucault (1994) alega, objetos de prazer. Porém, não se trata especialmente de um prazer físico, visto que em duas obras não há relações sexuais entre os protagonistas. Há um prazer psicológico, gerado pelas mulheres, por sua reverência aos personagens masculinos, que alimenta o ego desses homens misteriosos e lindos que elas perseguem com afincos.

A imposição desse prazer é perceptível, porém, muitas vezes, sutil. Na fala “- Confie em mim – pediu ele, a voz suave e *dominadora*” (MEYER, 2008, p.50, grifo nosso), a presença da coerção consta em uma única palavra, que tem um peso ainda maior ao considerar-se que Edward é um vampiro e tem um poder físico sobre Bella. Não se trata apenas do poder das palavras, ou de alguma atração física causada por um ser sobrenatural. Ren utiliza apenas carícias para despertar uma reação involuntária em Kelsey, por gostar de ver o efeito que tem sobre ela, como fica claro em:

Por um instante, Ren entrelaçou nossos dedos. Eu corei e ele passou as costas da mão de leve na minha bochecha quente, o que fez minha pele arder ainda mais.
 - Você está vermelha.
 - Eu sei. Desculpe.
 - Não peça desculpa. Isso me deixa bastante... lisonjeado. (HOUCK, 2012, p.27)

O personagem Hardin, por sua vez, exerce uma influência física. Conquistando Tessa e ajudando-a a explorar sua sexualidade, apenas sabemos seu verdadeiro objetivo no final do filme, em uma cena em que ela descobre que ele apostou com os amigos que a faria se apaixonar.

A imposição do prazer referida por Foucault (1994) é apenas possível devido à supremacia dos personagens masculinos. Essa é construída pelas próprias personagens femininas, ao descrever os homens como se eles não tivessem defeitos, como na frase “*uau*. Não achei que fosse possível ele ficar mais estonteante do que já era.” (HOUCK, 2012, p.131, grifo do autor). A ideia de

superioridade do homem também aparece em contraste com a ideia de inferioridade da mulher, que deprecia a si mesma enquanto enaltece o amado, como na fala:

- Bom, olhe para mim – eu disse, desnecessariamente, pois ele já me encarava. – Sou absolutamente comum... Bom, a não ser pelas coisas ruins, como todas as experiências de quase-morte e por ser tão desastrada, o que me torna praticamente incapaz. E olhe para você. – Acenei para ele e toda a sua perfeição desconcertante. (MEYER, 2008, p.156).

Na fala acima, Bella utiliza o adjetivo “comum” com um sentido depreciativo, salientando o sentido com outros adjetivos como “desastrada” e “incapaz”. Enquanto isso, atribui a ele uma perfeição “óbvia”, pois nem ao menos a verbaliza, apenas acena para Edward. Entende-se que a perfeição é apenas física, mas relacionando-a com os adjetivos que ela usa para descrever a si mesma, é possível concluir que ela também está se referindo a habilidades, como a coordenação.

A perfeição, porém, é apenas uma impressão das personagens femininas, que parecem recusar-se a ver os defeitos de seus parceiros. Os rapazes mostram-se suscetíveis ao excesso dos chamados “prazeres comuns”, trazidos por Foucault (1994), sendo eles: a sexualidade, a bebida e a alimentação. Hardin demonstra-se predisposto a exagerar na bebida, como em uma cena em que ele bebe demais e se torna violento ao quebrar objetos da casa, de modo que seu irmão adotivo precisa chamar Tessa para conversar com ele. Também se mostra inclinado a exceder-se na sexualidade, especialmente antes de conhecer Tessa, pois costuma ter relacionamentos rápidos com outras meninas. Em relação à alimentação, Edward é o mais vulnerável entre eles, devido a seu desejo por sangue. Nesse aspecto, Bella é sua maior tentação, e pode-se relacionar seu desejo pelo sangue dela a seu desejo sexual, por parecer mais forte quando os dois estão em um momento de maior intimidade.

A contraposição entre a perfeição do masculino e a imperfeição do feminino concorda com a dicotomia entre os sexos, trazida, também, por Foucault (1994). Os homens e as mulheres são opostos nessas obras. Edward é calmo e controlado, e Bella é apaixonada e cheia de um desejo que a torna impulsiva. Ren oscila entre a frieza e momentos de explosão em que se mostra apaixonado ou violento, enquanto Kelsey está em constante busca da retribuição de seu amor. Hardin é o clássico *bad boy*, que não se importa com o que os outros pensam e nunca tem relacionamentos duradouros, já Tessa é a menina comportada que jamais desagrada outras pessoas,

submetendo-se às vontades alheias. Essa dicotomia reforça o jogo de forças entre os sexos, o que facilita o abuso, seja físico ou psicológico, por parte dos rapazes.

Em relação aos prazeres comuns, Foucault (1994) traz a tripla estratégia para conduzir um regime imposto a si mesmo, conforme esclarecido na seção “a castidade masculina”. A estratégia da necessidade é mais utilizada em *After*, pois Hardin e Tessa não evitam relações sexuais, e as têm sempre que há desejo.

Em *A viagem do tigre*, a estratégia utilizada não é tão óbvia. Kelsey deixa claro que não há uma relação física ao afirmar “Ren nunca tinha forçado a barra nesse sentido e, aliás, era inflexível quanto a nós *não* termos um relacionamento físico” (HOUCK, 2012, p.260, grifo do autor). Não há, porém, indícios do motivo da falta de relações sexuais. Há a possibilidade de ser a estratégia do *status*, pois o protagonista é um príncipe. Contudo, o irmão dele, com quem Kelsey se relaciona nesse livro, claramente não segue a mesma estratégia. Torna-se mais provável, portanto, que ele utilize a estratégia do momento, devido à virgindade da protagonista e à maldição que faz dele um tigre, de modo que espera pela oportunidade certa de ter relações íntimas.

No livro *Crepúsculo*, por sua vez, não há uma estratégia, e sim uma completa recusa. Edward recusa-se a ter relações com Bella, mesmo que ela lhe mostre interesse. Nessa obra, percebe-se uma ligação entre a sexualidade e o vampirismo, pois ela almeja a ambos, enquanto ele tenta evitá-los. Quando Bella aborda o assunto sexualidade com Edward, ele demonstra não acreditar na possibilidade por medo de machucá-la, como fica claro no trecho:

- Bom, eu fiquei me perguntando... sobre você e eu... um dia...
- [...]
- Não acho que... que... fosse possível para nós.
- Porque seria difícil demais para você, se eu ficasse assim tão... perto?
- Certamente isso é um problema. Mas não era no que eu estava pensando. É só que você é tão macia, tão frágil. Tenho que calcular meus atos a cada momento em que estamos juntos para não machucá-la. Posso matá-la com muita facilidade, Bella, simplesmente por acidente. (MEYER, 2008, p.226)

Em relação a tornar-se vampira, quando a garota deixa explícita sua vontade, Edward responde “- É com isso que você sonha? Em ser um monstro?” (MEYER, 2008, p.355). Neste trecho, percebe-se o caráter autodepreciativo do protagonista, e sua recusa em deixá-la ser como ele.

Através do olhar aprofundado em busca das formas de lidar com a sexualidade, percebe-se que, nos dois livros, a temperança é praticada pelos rapazes, pois as meninas demonstram-se mais suscetíveis aos desejos carnaais. Inclusive, a atitude de Edward pode ser relacionada ao termo *enkrateia*, pois ele luta contra si mesmo para evitar seus desejos, tanto carnaais quanto alimentícios.

Como alega Vainfas (1986), a incorruptibilidade das personagens femininas está ligada à sua virgindade – e, no caso de Bella, à sua humanidade -, de forma que os homens relutam em iniciar relações sexuais, apesar de elas não demonstrarem a mesma preocupação. Essa diferença de opinião a respeito da “pureza” de seus corpos apenas reforça o que o autor afirma a respeito de ser um discurso masculino dirigido às mulheres.

As mulheres, nas três obras, parecem ser consideradas “melhores” que suas rivais, por sua virgindade e aparente inocência, corroborada pela personalidade tímida. Também concordando com o discurso do autor, percebe-se que foi fácil, para as protagonistas, manterem-se castas por todo esse tempo, e sua dificuldade apenas iniciou ao conhecer o objeto de seu amor. Com exceção de Edward, cuja castidade parece ser o único fator que considera bom sobre si, que o afasta de seu aspecto monstruoso, não houve a mesma facilidade para os rapazes. Ren foi apaixonado por uma mulher antes de ser amaldiçoado, e Hardin já teve vários casos amorosos, o que condiz com a informação de Vainfas (1986) sobre ser considerado um desafio para os homens manterem-se castos.

Essa temperança por parte de Ren – pois mesmo quando desejou a outra mulher, não cedeu a esse desejo - e, principalmente, de Edward, confere a eles a característica de soberania, conforme afirmado por Foucault (1994). Por terem o poder de tomar o que desejam, sendo sobrenaturais, e não o fazerem, aparentam serem virtuosos e, portanto, um exemplo a ser seguido. Isso lhes confere a ideia de terem o direito de controlarem as mulheres.

A recusa deles aos desejos sexuais delas é uma forma de domínio. Como afirma Foucault (1993), a proibição também é uma forma de poder. Negar uma vontade, afirmar que o prazer não é permitido, trata-se de uma forma de autoridade. Por sua vez, as personagens femininas são intemperantes, passivas e obedientes. Apesar de tentarem negar-se a fazer o que os homens mandam, acabam submetendo-se às vontades deles. A oposição binária entre os personagens, portanto, cria a linha de força que constitui o relacionamento deles, sendo que tal

linha apenas funciona em função do contínuo movimento de rendição das personagens femininas.

3.3 A romantização do abuso psicológico

Diversos fatores tornam possível o abuso psicológico, tanto quanto a romantização desse. Entre eles, há a fragilidade emocional dos adolescentes, típica de uma fase de transição em que as mudanças tornam os problemas maiores do que seriam para um adulto, ou para uma criança. Essa vulnerabilidade resulta em um temor que, conforme afirma Corso (2017), é a consequência da diminuição das figuras parentais.

Tal diminuição torna-se evidente nas três obras analisadas. Em *After*, Tessa está deixando sua casa e sua mãe para trás, para iniciar sua jornada na faculdade. Seu pai, como fica claro já no início do filme, não é uma figura presente em sua vida, de forma que a mãe parece ser sua única familiar, o que torna a despedida ainda mais significativa. Bella, em *Crepúsculo*, também deixa a mãe para trás, apesar de estar indo viver com o pai, a quem apenas visitava com pouca frequência.

Kelsey, por sua vez, está vivendo com os indianos a quem procura ajudar a quebrar a maldição. Não há menção sobre sua família, apesar de quem leu os primeiros livros já saber que seus pais biológicos faleceram e que seus pais adotivos acham que ela está em uma viagem a trabalho, como uma estagiária da empresa de um dos personagens do livro. O Sr. Kadam, que tomou conta dos príncipes quando ainda passavam a maior parte de seus dias como tigres, é o mais perto de uma figura parental no livro, mas não ocupa o mesmo lugar que um pai ocuparia.

Percebe-se, portanto, que, nas três obras, não há um pai ou uma mãe presente e atento ao que acontece com sua filha. Bella, além disso, também pode ser uma jovem adulta referida por Corso (2017), pois, mesmo quando tinha uma mãe presente, essa era irresponsável. Desta forma, precisou cuidar da mãe, ao invés de ser cuidada por ela. Há, inclusive, trechos que demonstram a falta de ter alguém para cuidar dela, de ser a criança da casa, ao invés do adulto, como:

Charlie se levantara cedo, sabe-se lá a que horas, para colocar correntes de neve na minha picape. Minha garganta de repente se apertou. Eu não estava acostumada com alguém cuidando de mim e a preocupação muda de Charlie me pegou de surpresa. (MEYER, 2008, p.48)

Essa carência por alguém que cuide dela, que se importe, pode ser um dos principais motivos para o amor de Bella por Edward. Sendo um vampiro e considerando-a frágil, ele demonstra ser superprotetor, fato que, às vezes, a irrita, mas, também, a agrada. No trecho “ele me embalou por um tempo em silêncio, até que percebi que suas roupas haviam mudado, o cabelo penteado” (MEYER, 2008,p.229), percebemos que o ato de a segurar no colo e a embalar como uma criança é tido como um gesto de profundo carinho.

As famílias, como alega Corso (2017), influenciam muito os jovens e suas relações, e não é diferente nas obras analisadas. Bella é filha de pais separados, e, talvez, esta seja uma das razões para temer que Edward a deixe. Em vários trechos, deixa claro esse temor, apesar de jamais ligá-lo à sua situação familiar, em que a mãe deixou o pai em Forks e, agora, aparentemente, deixou a filha também. Um exemplo consta no final do livro, quando Edward sugere mudar-se para ficar longe dela e garantir que não volte a se machucar por culpa dele. A protagonista mostra-se desesperada, pedindo “- Não me deixe – implorei numa voz entrecortada” (MEYER, 2008, p.336), enquanto seu coração acelera em algo que se parece uma crise de pânico. Neste ponto, já fica clara a dependência dela e o nível de influência que ele tem sobre a namorada.

A personagem Tessa é filha de pais separados e não se tratou de um divórcio amigável, pois o pai abandonou a ambas quando a menina tinha 10 anos. Hardin também tem um histórico ruim em casa. O pai abandonou a mãe em um ambiente precário, enquanto ele pertence a uma classe socioeconômica alta. Casou-se novamente com uma mulher que o filho não aprova, sem oferecer nenhum auxílio à ex-mulher. Ambos frutos de relacionamentos instáveis e malsucedidos, tornam-se mais vulneráveis a participar do ciclo, tendo o mesmo tipo de relacionamento. A mãe de Tessa, controladora e rígida, corta a verba da filha, deixando-a sem dinheiro para viver na faculdade. Isso faz com que ela e Hardin vão morar em um apartamento do qual ele precisa cuidar para um conhecido que está viajando, estreitando ainda mais seus laços, apesar de mal se conhecerem.

Já Kelsey perdeu os pais quando estava no primeiro ano do Ensino Médio, e passou o restante dos anos com dois tutores. A relação de seus pais era boa, como percebe-se no trecho: “via-se um lindo chafariz ao fundo, e eles eram jovens, felizes e sorriam um para o outro. Eu queria aquilo para mim um dia. Queria alguém que olhasse para mim daquela maneira.” (HOUCK, 2011, p.18). A vontade da

protagonista de ter aquele tipo de relação, expressa no primeiro livro da coleção, *A maldição do tigre*, faz com que aceite o comportamento controlador de Ren. Tem a certeza de que ele é o amor de sua vida, e, quando os dois se separam, continua com essa ideia fixa na mente, buscando um ideal que construiu ao observar os pais.

Essa discussão leva ao caráter iniciático do primeiro relacionamento de um adolescente, informação trazida por Corso (2017). Tessa já tinha um namorado, apesar de eles ainda não terem relações sexuais, mas Bella e Kelsey estão em seus primeiros romances. Ambas alegam nunca terem se interessado por um homem antes, não da forma que se interessaram por Edward e Ren. Assim, elas não têm nenhum parâmetro em que se apoiar, a não ser nos relacionamentos dos pais.

Isso faz com que vejam normalidade em situações de abuso, pois nunca estiveram em uma relação em que tal não existisse. Quando Ren e Edward as ameaçam e as controlam, veem apenas homens que as amam e estão tentando protegê-las, mesmo que sintam sua liberdade sendo tirada. O fato de ambos não as pressionarem a ter – e até não quererem ter – relações íntimas apenas aumenta o ilusório de serem cavalheiros que querem o melhor para elas.

Apesar de ter algum conhecimento sobre relacionamentos, já tendo um namorado, Tessa não é muito diferente de Bella e Kelsey. Como nunca teve relações sexuais, seus conhecimentos vão apenas até certo ponto, especialmente por não sentir pelo namorado o que sente por Hardin. Suas emoções ao pensar em Hardin são muito mais fortes, em parte porque existe uma atração física inegável, que não parece haver com o namorado.

Sua virgindade é um dos fatores que a aproxima de Hardin. No início do filme, em uma festa, ela está jogando “verdade ou consequência” com um grupo em que ele está inserido, e todos descobrem que ela é virgem. Ela, então, é desafiada a beijá-lo, mas se recusa. Há uma pressão social, como comentada por Corso (2017), a ter relações sexuais, por estar na faculdade, mas ela parece não se render a essa pressão, ao menos não conscientemente. Ao longo do filme, ela se rende ao desejo por Hardin, à pressão social, ou a ambos, não há como ter certeza – e começa a ter relações com o personagem. Apenas no final do filme, descobrimos que o relacionamento dos dois foi fruto de uma aposta que ele fez com os amigos naquele mesmo dia em que todos descobriram que ela era virgem.

Como foi trazido por Corso (2017), o final desse primeiro amor trouxe sentimentos de caos e desespero a Kelsey e Tessa. A relação de Kelsey e Ren, no

livro analisado, não é constante ou duradoura. Ao contrário, os dois reatam e terminam constantemente, envolvendo não apenas um ao outro, mas também o irmão de Ren, Kishan, em um triângulo amoroso tóxico. Kelsey tem certeza de que suas únicas opções são Kishan ou Ren, sem considerar outros homens ou a possibilidade de ser feliz solteira. Inclusive fatores externos, como um sábio que vive na floresta, indicam que ela deve escolher um deles e se moldar ao homem que escolher. No trecho abaixo, vemos que Kishan acaba sendo o prêmio de consolação, mas também um último argumento para tentar segurar Ren. Quando o último argumento não funciona, inicia o desespero típico do final de um primeiro relacionamento.

- É melhor ter certeza. Porque, se eu me comprometer com Kishan, não vou abandoná-lo por você. Não seria justo com ele.
Ren deu uma risada seca.
- Eu me considero avisado.
Ele se afastou quando eu sussurrei:
- Mas vou continuar amando *você*.
Se ele me ouviu, não parou. Fiquei apoiada na amurada durante um bom tempo, tentando descobrir como voltar a engolir. A emoção tinha obstruído minha garganta, e eu só conseguia respirar em fôlegos curtos. (HOUCK, 2012, p.161, grifo do autor).

Quanto à Tessa, já no início do filme, podemos perceber as consequências do final do relacionamento. Em suas primeiras frases, narradas durante a abertura, alega que sua vida era organizada e decidida antes dele, mas que depois restou apenas o “depois”. O uso da palavra “depois” em contrariedade com a organização e a decisão deixa clara a dor e a confusão que a personagem viria a sentir no final do relacionamento. Essa dor é exposta no momento em que Tessa descobre que Hardin apostou que a faria se apaixonar. O relacionamento termina em uma discussão em que Hardin adota uma postura vitimista, alegando que ela dissera que nada mudaria seus sentimentos por ele, e ela rebate que são ambos mentirosos.

Bella demonstra esse caos ao revelar sua insegurança e seu medo de ser abandonada. Sua crise de pânico no hospital, comentada nesse capítulo, assim como outros momentos em que ela imagina que ele está prestes a deixá-la e mostra sua vulnerabilidade, revela o sentimento de dependência que resulta em términos traumáticos.

A negação em aceitar os términos é também ligada ao pensamento infantil, trazido por Corso (2017), que afirma haver um par predestinado por uma força do

destino. Existem indícios desse pensamento em todas as obras, mas principalmente em *A viagem do tigre*. A maldição sobre Ren e Kishan é o que aproxima Kelsey de ambos, e também é o que a liga romanticamente aos dois, fazendo com que acredite que ambos são predestinados a ela, e que lhe resta apenas escolher qual deles ficará ao seu lado.

Essa crença de haver um par predestinado faz com que as protagonistas despejem o fardo de sua felicidade nas costas dos personagens masculinos. Acreditam não haver a possibilidade de serem felizes sozinhas, ou com outros homens. O destino fez com que pudessem amar apenas aqueles homens em especial, mesmo que nem sempre acreditem que eles também possam amá-las, devido à sua baixa autoestima.

O sentimento de inferioridade é uma das características do subgênero romance paranormal, trazido por Irlles (2012), mas também é encontrado na personagem Tessa. Apesar de serem bonitas, as três protagonistas sentem-se feias e sem importância. São perseguidas por diversos personagens masculinos além de seus pares: os três pretendentes de Bella que são seus colegas na escola e o filho do amigo de seu pai; o irmão de Ren e o treinador de mergulho de Kelsey; o amigo de Tessa que é meio irmão de Hardin, além de seu namorado. Tais personagens secundários servem como motivo para ciúmes dos personagens principais, característica que é considerada abusiva, mas é tratada como uma prova de amor e romantismo.

Outros fatores do subgênero também são encontrados, além de nos dois livros que pertencem a ele, no filme. As três personagens deixam suas aspirações de lado para ficarem com seus amados. Kelsey deixa de estar na faculdade, Bella pensa em desistir da vida inteira para virar vampira e ficar com Edward em uma adolescência eterna, e Tessa muda completamente seu comportamento, deixando os estudos em segundo plano, por causa de Hardin. Até suas roupas mudam, pois, no início do filme, Hardin veste-se sempre de negro, e ela escolhe roupas mais claras e inocentes. Ao longo do filme, porém, ela adota cores escuras ou chamativas, às vezes reveladoras, o que indica que sua personalidade está sendo afetada pela dele.

Os personagens masculinos são todos de famílias ricas, em contraposição com as famílias classe média das mulheres. Hardin não esbanja seu dinheiro com presentes para Tessa, apesar de apenas sua influência econômica poder garantir o

apartamento em que os dois vivem quando ela perde a verba da mãe. Edward deixa a situação econômica clara ao exibir seu carro e sua casa, mas a não ser por roupas e passagens que compra para Bella no momento em que estão fugindo, apenas lhe dá presentes luxuosos nos livros seguintes. Ren, porém, presenteia Kelsey – seja diretamente, seja pedindo à mulher que trabalha para ele entregar – com joias, roupas caras e sapatos.

Questões religiosas mal são abordadas nas obras. Em *A viagem do tigre*, há alguns aspectos sobre as crenças indianas, mas apenas com a finalidade de deixarem claras as tarefas que precisam ser cumpridas para quebrar a maldição dos tigres.

Também, conforme Irlles (2012) afirma, as personagens femininas secundárias, sejam elas mães ou amigas, são abordadas apenas como antagonistas ou pessoas que impedem as protagonistas de ficarem com seus pares. Em *A viagem do tigre*, há a personagem Nilima, que serve a família. Naturalmente seria uma amiga para Kelsey, sendo a única outra mulher com o grupo, mas é pouco explorada nesse sentido, e utilizada como forma de Ren causar ciúmes em Kelsey.

Já, em *Crepúsculo*, há a personagem Jéssica, que recebe um pouco mais de foco que as outras. Mostra-se uma amiga invejosa, que tinha interesses românticos por Edward e se ressentia por ele não ter lhe dado a mesma atenção que dá a Bella. Além dela, há as irmãs de Edward, uma que se mostra antipática com Bella e a outra que a trata com simpatia, mas é pouco apreciada pela personagem, de forma que não desenvolvem uma relação próxima. A mãe de Bella parece ser um fator que a afasta de Edward, pois quer levá-la para viver em Jacksonville no final do livro, lugar que ela teria adorado no início, mas que parece lhe causar repulsa apenas por ser longe de onde o amado estará.

Em *After*, por sua vez, há a colega de quarto de Tessa, que inicia sendo amigável, mas tem um papel secundário na história. Além de mal aparecer, era uma das pessoas presentes quando Hardin fez a aposta com os amigos, de modo que não se trata de uma boa amiga.

O distanciamento de outras personagens femininas, assim como da família e dos estudos, faz com que a protagonista se isole. O isolamento é propício para que mantenha sua atenção apenas na relação, esquecendo todos os outros aspectos de sua vida. A partir de então, o namoro passa a ser a parte mais importante de seus dias. A personagem, assim, apaga-se e funde-se aos desejos do homem amado, de

forma que seu sentimento por ele passa a ser o aspecto mais importante – e, às vezes, único – de sua personalidade.

Enquanto a mulher desaparece no sentimento obsessivo que nutre pelo personagem masculino, ele, por sua vez, age de forma esquiva. Em alguns trechos, eles maltratam as garotas para afastá-las, com a desculpa de fazê-lo para o bem delas.

- Desculpe. – Ele parecia sincero. – Tenho sido muito rude, eu sei. Mas é melhor assim, pode acreditar.
- Abri os olhos. Seu rosto estava muito sério.
- Não sei o que quer dizer – eu disse, na defensiva.
- É melhor não sermos amigos – explicou ele. – Confie em mim. (MEYER, 2008, p.62)

No trecho acima, após mostrar-se contraditório em vários momentos, ora simpático e interessado, ora distante e irritado, Edward aproxima-se para falar com Bella. Como é possível perceber, ele utiliza a desculpa de ser melhor para ela se afastarem para justificar seu comportamento hostil.

Isso, porém, não é característica exclusiva de início de relacionamento, como acontece entre Bella e Edward. Ren e Kelsey já estiveram envolvidos, e, ainda assim, ele a afasta porque não é capaz de salvá-la em um momento em que ela está em perigo, por estar sob a influência de um feitiço que faz com que sintam dor ao tocá-la. Assim, decide terminar com ela, magoando-a, para que ela não insista em ficar com ele, como é possível perceber na seguinte fala:

- Parece que eu não estou sendo claro. Eu... não... *quero*... você. Não quero mais. Nem sei se estou a fim de ter uma namorada neste momento. Talvez eu passe um tempo só pulando de galho em galho, partindo alguns corações. Acho que vou experimentar uma ruiva ou uma loira da próxima vez. (HOUCK, 2012, p.159, grifo do autor).

Quando a personagem o acusa de sofrer um complexo de Super-Homem, ele decide minar sua autoestima para que ela se afaste. Ainda assim ela insiste, alegando que não haverá felicidade sem ele, mas sem sucesso. Isso demonstra uma atitude vitimista para tentar manter o par ao seu lado, que espelha a atitude dele em diversos outros momentos.

O comportamento hostil não é o único traço em comum entre Ren, Edward e Hardin. Os três demonstram ser possessivos e ciumentos, sem permitir que as protagonistas tenham amigos homens. Ren mostra ciúmes de um instrutor de

mergulho que é contratado, além de seu próprio irmão, que nunca escondeu nutrir sentimentos por Kelsey. Edward sente ciúmes dos rapazes que perseguem Bella durante o enredo, sendo eles três colegas de escola e o filho de um amigo do pai dela. Hardin é mais discreto em suas crises de ciúmes, mas, além de senti-lo do namorado de Tessa – que ao decorrer do filme torna-se ex -, também o sente de seu irmão adotivo, filho da esposa de seu pai.

Edward e Ren também exibem traços paternalistas, conforme a análise dos romances paranormais feita por Irles (2012). Apesar de as mulheres serem perfeitamente capazes de cuidar de si mesmas, eles estão sempre ocupando a posição de seus defensores e protetores, mesmo nos momentos mais simples. Edward, por exemplo, em vários trechos do livro insiste para que Bella se alimente. A necessidade de ambas as personagens de serem amadas e cuidadas, por irresponsabilidade ou ausência dos pais, faz com que aceitem e romantizem esse comportamento.

Além de normalizar o comportamento possessivo, superprotetor e hostil, esses romances o fazem com comportamentos agressivos. Atos violentos, feitos em prol da segurança das protagonistas, ou feitos por ciúmes ou tristeza, são retratados como românticos.

Em *After*, há uma cena em que Tessa vai a uma festa da fogueira com o namorado, antes de se envolver com Hardin, que também está lá. Na festa, eles fazem uma brincadeira de passar a carta uns aos outros pelos lábios, e o rapaz ao lado de Tessa deixa a carta cair de propósito para tentar beijá-la. Noah, o namorado, pede a ele que se afaste, mas antes que os dois possam resolver com argumentos, Hardin aproxima-se e começa a agredir fisicamente o rapaz. Quando está se afastando, Hardin e Tessa trocam um olhar significativo, o que deixa claro o aspecto de ligação emocional da cena, como se ele a estivesse defendendo quando o namorado não o fez.

Em *Crepúsculo*, por outro lado, uma das cenas mais icônicas é quando Edward aparece para salvar Bella de homens que a perseguem na rua, desejando fazer mal a ela. Ele a chama para entrar no carro e parte em uma velocidade alta, apertando o volante e pedindo a ela para distraí-lo, para que não volte e faça algo ruim aos homens. Fica claro, na cena, que ele iria matá-los, caso voltasse, o que exhibe uma característica violenta de sua personalidade.

Já em *A viagem do tigre*, há uma cena de violência também causada por ciúmes. Quando Ren recupera a memória e vê Kelsey com Kishan, torna-se tão ameaçador que ela sente medo dele, e se esconde atrás de Kishan. Ren, fora de si por causa dos ciúmes, ameaça destruir o irmão. A cena, que mostra um caráter violento do protagonista, ainda assim acaba transformando-se em uma cena de drama romântico, pois ele pede a ela que fique com ele, agora que recuperou a memória e não sente mais dor ao tocá-la.

Em relação à sexualidade, também comentada por Irles (2012), Edward e Ren têm uma posição semelhante. Ambos não têm relações íntimas com as meninas, por sentirem medo de machucá-las devido a suas particularidades – Ren por ser um tigre e Edward por ser um vampiro. Kelsey e Bella, por sua vez, demonstram-se passivas, mas também apaixonadas, de forma que perdem o controle sempre que o casal está em uma cena com mais contato físico. Isso demonstra o caráter “descontrolado” com que as mulheres são retratadas nessas obras.

Em contraponto, Hardin não se mostra contido como os outros dois, talvez por não haver nada sobrenatural em suas características. Ele ensina o caminho para as relações íntimas a Tessa, que até então era virgem. Os dois envolvem-se fisicamente em vários momentos do filme, mas sempre com essa perspectiva de que ele está ensinando, apresentando a ela o prazer da sexualidade. Há, portanto, o mesmo caráter de inocência e descontrole por parte da mulher, pois ela mostra não saber o que está fazendo.

De forma geral, as três obras têm vários pontos semelhantes nos relacionamentos entre os protagonistas. As mulheres são submissas, passivas e inocentes. Deixam todos os outros aspectos da sua vida de lado, apenas para que possam se concentrar no amado. Suas personalidades são apagadas, fundindo-se às deles, enquanto lhes fazem todas as vontades. Já os homens são possessivos, ciumentos e superprotetores. Têm o caráter de “guias”, sempre indicando o caminho que elas devem seguir, coagindo-as quando mostram alguma relutância. Mostram-se violentos e ameaçadores, além de autodepreciativos, mas as meninas apenas veem essas características como provas de que precisam ser amados e, conseqüentemente, salvos.

Nessas obras, o relacionamento gira em torno do personagem masculino. Apesar de serem narradas em primeira pessoa pela personagem feminina, essas

garotas tornam-se apenas um narrador observador, pois toda a sua vida começa a girar em torno do amado e de seu relacionamento. O verdadeiro protagonista é, portanto, ele.

Referências externas também demonstram o lado deturpado desses relacionamentos. Em *Crepúsculo* e em *After* os protagonistas aparecem lendo *O morro dos ventos uivantes*, clássico de Emily Brontë com um dos relacionamentos mais abusivos e depreciativos da literatura inglesa. Em *A viagem do tigre*, é narrada para Tessa uma lenda em que a deusa Durga é expulsa do paraíso pelo seu marido por não dar atenção a ele. Ainda assim, após uma luta contra um homem que realmente a quer, ela escolhe voltar para o marido que a banuiu e a maltratou, privando-a de sua divindade.

Nas três obras, existem claras referências ao relacionamento abusivo, com personagens machistas e controladores. Porém, essas referências não são facilmente detectadas, especialmente pelo público a quem se destinam. Adolescentes estão em um momento crítico da vida, uma fase de transição em que cada uma dessas histórias dita como será o relacionamento em que desejam estar. Livros e filmes em que o abuso é normalizado e romantizado podem distorcer a concepção de um relacionamento saudável. Desta forma, podem tornar esses jovens suscetíveis à violência de gênero.

4 LEITORAS EM FOCO: A REPERCUSSÃO DO ABUSO ROMÂNTICO

A romantização de relacionamentos abusivos na literatura e no cinema alcança um público variado, desde jovens até adultos. Pessoas que já estiveram em relacionamentos podem perceber e problematizar essas relações, mas os jovens, que ainda estão formando suas noções de relacionamento saudável, são suscetíveis a essa romantização. Dessa forma, ao interessarem-se pelo filme ou livro, podem tomar a relação como exemplo e, conseqüentemente, acabarem envolvendo-se em relações abusivas posteriormente.

Para relacionar a percepção desses relacionamentos abusivos e o envolvimento em relações semelhantes, foi realizado um questionário (disponível no apêndice) pela plataforma Google Forms. Sua divulgação foi feita a partir de postagens na rede social Facebook, em grupos de leitores e através de perfis pessoais. De acordo com a nomenclatura de Azevedo, Machado e Vasconcellos da Silva (2011), o questionário é formado por questões fechadas de escolha simples categórica, em que os respondentes escolhem apenas uma das alternativas; questões fechadas de múltipla escolha, possibilitando a escolha de mais de uma alternativa; e questões mistas, nas quais, além de escolher as alternativas, os respondentes poderiam selecionar uma opção para escrever uma resposta que não está entre as fornecidas. Além disso, há perguntas independentes e dependentes de outras questões.

O questionário foi dividido em três partes, sendo a primeira para identificar a faixa etária, o gênero e as noções de abuso dos respondentes, conforme a recomendação de Moysés e Moori (2007). Identificado o perfil do respondente, a segunda parte teve o propósito de analisar se houve a percepção do relacionamento abusivo nas obras analisadas. Por fim, a terceira parte conferiu a repercussão da romantização e normalização desses relacionamentos. Conforme Moysés e Moori (2007), o questionário iniciou com um breve parágrafo sobre os objetivos do questionário para instigar o público a respondê-lo.

A pesquisa teve um total de 229 respostas, de respondentes de faixas etárias variadas. Para análise, foi brevemente comentado o resultado total, e foram discutidas, com maior foco, as respostas da faixa etária que compõe o público-alvo das obras *Crepúsculo*, *A viagem do tigre* e *After* – jovens de até 20 anos.

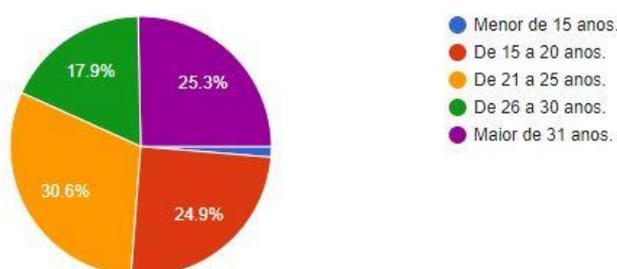
4.1 O respondente e suas noções de abuso

A primeira parte do questionário inicia conferindo a faixa etária. De forma geral, a maioria dos respondentes está entre os 21 e os 25 anos, em um total de 30.6%. Em segundo e terceiro lugar, com percentuais de 25.3% e 24.9%, estão pessoas acima dos 31 anos e de 15 a 20 anos, respectivamente. 17.9% das respostas pertence a respondentes de 26 a 31 anos. A menor quantidade de respostas foi de menores de 15 anos, com apenas 1.3%, como é possível observar no gráfico abaixo.

Gráfico 1 – Faixa etária dos respondentes

1. Faixa etária

229 responses



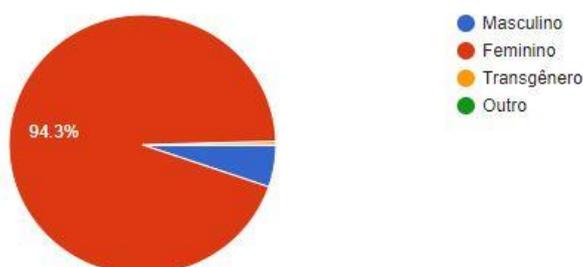
Fonte: elaborado pela autora

Na segunda questão, referente à identidade de gênero, 94.3% das respostas pertence ao gênero feminino. Apenas 5.2% é masculino e 0.4% é transgênero.

Gráfico 2 – Identidade de gênero dos respondentes

2. Identidade de gênero

229 responses



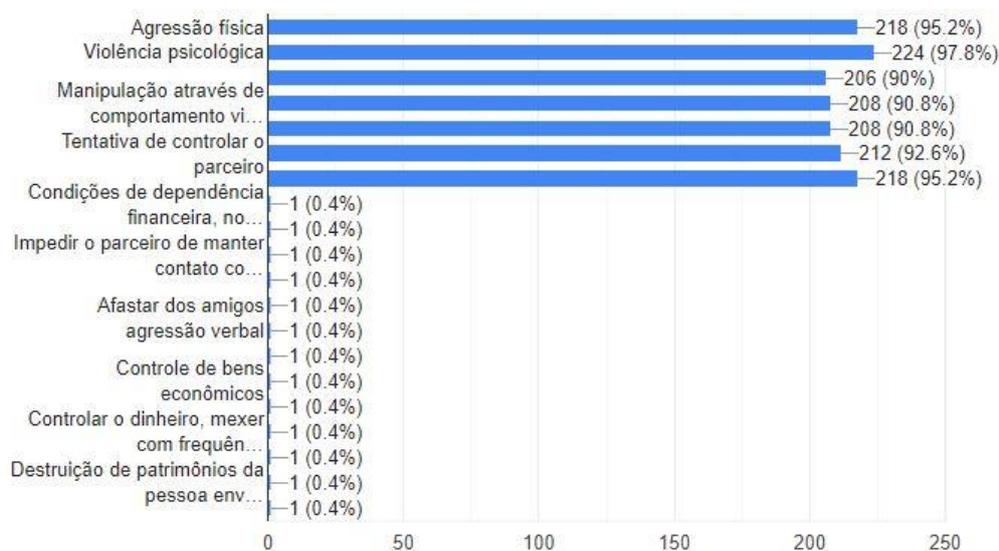
Fonte: elaborado pela autora

A terceira pergunta tinha como objetivo identificar o que os respondentes consideram abuso. Nesta questão, as respostas traziam as opções agressão física, violência psicológica, comportamento passivo-agressivo¹, manipulação através de comportamento vitimista ou autodepreciativo, manipulação através da depreciação do outro, tentativa de controlar o parceiro e obrigar o parceiro a fazer algo contra sua vontade. Todas as opções tiveram mais de 90%, o que indica que a grande maioria do público compreende o que a palavra “abuso” abrange. Além dessas opções, outras respostas foram sugeridas, ligadas à dependência financeira, destruição de patrimônio do parceiro ou afastamento e proibição de contato com amigos e parentes.

Gráfico 3– Alternativas que remetem ao abuso

3. Marque a(s) alternativa(s) que remete(m) ao abuso

229 respostas



Fonte: elaborado pela autora

Para a certificação de que os respondentes compreendem o que cada alternativa significa, a questão seguinte trazia exemplos de situações, e eles deveriam marcar aquelas que continham abuso. Todas as situações exemplificavam

¹ Conforme Kantor (2002), não há uma definição clínica para o comportamento passivo-agressivo, por se tratar de um distúrbio de personalidade amplo. Ainda assim, pode ser caracterizado como a necessidade de expressar a raiva indiretamente. Alguns exemplos de comportamento passivo-agressivo são respostas evasivas, ironia, críticas que invalidam esforços de outros, desculpas insinceras, comportamento silencioso que expressa raiva e associações hostis. Hopwood *et al* (2010), por sua vez, alega que tal comportamento é vinculado a características como pessimismo e descontentamento.

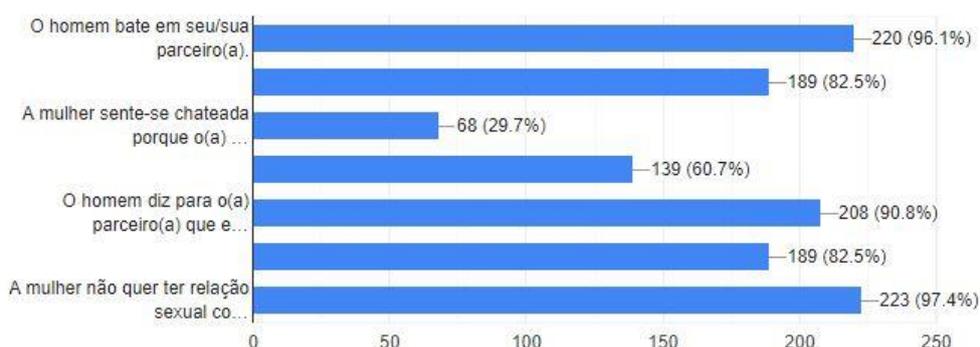
as alternativas da questão anterior, porém, essa informação não foi explícita, para não influenciar as respostas.

Os exemplos relacionados à agressão física, à manipulação através da depreciação do outro e a obrigar o parceiro a fazer algo contra sua vontade tiveram mais de 90% de respostas. Porém, a opção que trazia o exemplo de um comportamento passivo-agressivo recebeu apenas 29.7% de votos, o que indica que a maior parte do público não entende o que, de fato, significa ter um comportamento passivo-agressivo. A opção referente à manipulação através de comportamento vitimista também obteve uma baixa taxa de respostas, chegando a apenas 60.7%.

Gráfico 4 – Alternativas que remetem a um relacionamento abusivo

4. Marque a(s) alternativa(s) que remete(m) a um relacionamento abusivo

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Apesar de haver 229 respostas em ambas as questões, nenhuma das alternativas obteve 100% de respostas, o que indica que nem mesmo a agressão física e o estupro são considerados abuso por todos os respondentes.

Entre as respostas fornecidas pelo público alvo das obras, que geraram um total de 60 questionários, apenas 3 foram respondidos por pessoas do gênero masculino. Na questão sobre que alternativas remetem ao abuso, a grande maioria, um total de 49 respostas, marcaram todas as opções. Além das opções, duas respondentes acrescentaram destruição de patrimônio. Outros acréscimos foram proibições, maus tratos aos animais do outro, controle de dinheiro, invadir a privacidade utilizando com frequência o celular ou exigindo senhas de redes sociais, ciúmes e agressão verbal.

Em contrapartida, na questão seguinte, em que havia exemplos das alternativas da questão anterior, apenas 13 respondentes marcaram todas as alternativas. Um total de 34 questionados não selecionou a alternativa que remetia ao comportamento passivo-agressivo, o que reforça a conclusão que grande parte do público sabe que esse comportamento é abusivo, mas não sabe identificá-lo e, portanto, o normaliza. Além disso, 23 respondentes não consideraram o exemplo de manipulação do parceiro a partir de comportamento vitimista como abuso.

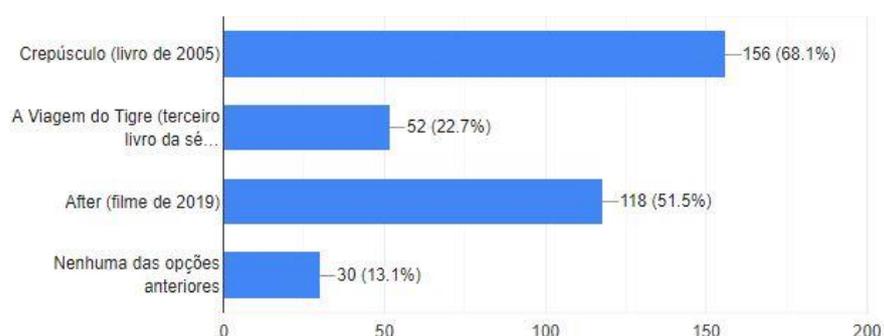
4.2 A identificação do abuso nas obras

A parte seguinte do questionário constituiu-se por apenas duas questões. O objetivo foi conferir se os leitores perceberam o abuso nas obras, iniciando por uma questão sem exemplos de situações. Nessa questão inicial, um total de 68.1% afirmou haver relacionamento abusivo em *Crepúsculo*, sendo a obra com maior percepção de abuso romantizado. Com 51.5% de votos, há a obra *After*, seguida por *A viagem do tigre*, com 22.7%. Esta última obra, como será demonstrado em gráficos posteriores, é a menos conhecida, de forma que é possível que não tenha sido selecionada porque poucos a leram. Uma taxa de 13.1% afirmou não haver relacionamento abusivo em nenhuma das obras.

Gráfico 5 – Obras em que há relacionamento abusivo

1. Qual(is) das seguintes obras você considera conter um relacionamento abusivo?

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Quanto ao público alvo, a grande maioria dos respondentes selecionou as opções *After* e *Crepúsculo*, ultrapassando 40 votos cada. *A viagem do tigre*, por sua

vez, teve apenas 8 votos, enquanto 4 respondentes afirmaram não haver relacionamento abusivo em nenhuma das alternativas. Contudo, na questão seguinte, que traz trechos das obras, todos os respondentes marcaram trechos, inclusive os 4 que escolheram “nenhuma das alternativas” na questão anterior.

A segunda questão contém dois trechos de cada obra. O primeiro trecho, referente a *Crepúsculo*, foi retirado de uma cena em que Bella havia passado mal por ver sangue em uma aula de ciências. Após se sentir melhor, decidiu ir para casa em seu veículo. Edward, porém, mostra-se irredutível quanto a levá-la para casa, ameaçando-a ao invés de dialogar e utilizar argumentos racionais para convencê-la. No questionário, o trecho foi transcrito da seguinte forma:

“‘Você é tão mandão!’ eu rosnei. ‘Está aberta’ foi só o que ele respondeu. Ele assumiu a direção. ‘Sou perfeitamente capaz de dirigir para casa!’ Fiquei parada ao lado do carro, fumegando. Agora chovia forte e eu não havia posto o capuz, então meu cabelo estava pingando nas minhas costas. Ele baixou o vidro elétrico e se inclinou para mim sobre o assento. ‘Entre, Bella.’ Não respondi. Estava calculando mentalmente minhas chances de chegar à picape antes que ele pudesse me alcançar. Tinha que admitir que não eram boas. ‘Vou arrastar você de volta’ ameaçou ele, adivinhando meus planos.” (MEYER, 2005 p.83)

Mais de 40 respondentes do público alvo selecionou esse trecho na questão, sendo o terceiro mais escolhido. O segundo trecho, referente à mesma obra, por outro lado, foi o menos selecionado, com apenas 26 votos. Nesse trecho, Edward e Bella estão conversando durante a noite, quando ele foi até seu quarto após o pai da menina ir dormir. Durante essa conversa, ele afirma ser prisioneiro dela, mas ele forma grilhões em torno de seu pulso, como é possível ler em:

“‘Isso é bom para mim’ respondeu ele, o rosto relaxado num sorriso suave. ‘Coloque os grilhões... Sou seu prisioneiro.’ Mas suas longas mãos formaram algemas em meus pulsos enquanto ele falava. Edward soltou uma risada musical e baixa. Ele riu mais esta noite do que em todo o tempo que passei com ele.” (MEYER, 2005 p. 221)

Percebe-se que foi o menos votado por o abuso estar disfarçado em um gesto aparentemente inocente. Ao formar grilhões em torno do pulso de Bella, porém, ele está deixando clara a sua personalidade autoritária e repressiva.

Apesar de a maioria ter afirmado que há relacionamento abusivo em *Crepúsculo*, alguns respondentes não selecionaram nenhum dos trechos da questão

seguinte. Isso comprova que eles percebem, de forma geral, que há algo errado, mas não conseguem detectar com precisão quais ações são abusivas.

Os dois trechos seguintes são referentes à obra *A viagem do tigre*, que foi a menos votada na primeira questão. Em contrapartida, foram os dois trechos mais votados na questão dois, mostrando que a obra apenas não foi selecionada na primeira porque grande parte dos respondentes não a conhece.

O primeiro trecho ficou em segundo lugar na votação, com um total de 56 votos entre 60 respondentes. Traz uma cena em que Kelsey conversa com Nilima, uma personagem feminina que trabalha para os príncipes, mas tem um papel pequeno no livro. Nesta cena, a protagonista pede que a mulher corte seus cabelos, mas ela se recusa porque Ren manifestou a preferência por cabelos longos, ameaçando demiti-la caso cortasse os cabelos de Kelsey. A cena foi transcrita da seguinte forma:

“Sinto muito, Srta. Kelsey. Recebi instruções específicas para não cortar mais curto do que a altura da cintura.’ ‘Ah, é mesmo?’ ‘É, sim. Ren ameaçou me demitir e, tecnicamente, ele tem o direito de fazer isso.’ ‘Ele não vai demitir você. Está blefando.’ ‘Mesmo assim, parecia muito sério.’ ‘Tudo bem. Eu mesma vou cortar sozinha mais tarde.’ ‘Não vai, não.’ Eu me virei com o som da voz masculina ameaçadora. Ren estava apoiado no batente da porta com os braços cruzados sobre o peito. ‘Vou jogar todas as tesouras no mar.’ ‘Pode jogar. Eu dou outro jeito. Talvez use o chakram. Você não teria coragem de jogá-lo no mar.’ ‘Experimente. Você vai ter que lidar com as consequências, e não vai gostar delas.’” (HOUCK, 2012 p. 357)

O segundo trecho, sendo o mais votado com um total de 58 escolhas, acontece quando o irmão do personagem principal da obra está doente. Como a protagonista está, no momento, namorando o doente, passou algum tempo a sós com ele, sem dar atenção a Ren. Ele, então, mostra ciúmes e insiste que ela deve descansar. Quando ela se recusa, acontece a seguinte cena:

“Me coloque no chão’ sussurrei, irritada. ‘Você não manda na minha vida. Kishan por acaso é meu namorado, e ele está doente. Se eu quiser ficar no quarto dele, vou ficar.’ ‘Não... vai... não...’ Ele me deu um beijo rápido e forte e me largou na cama. Eu comecei a me levantar, mas ele se virou, cruzou os braços e me lançou um olhar que me fez congelar. ‘Kelsey... se você sair desta cama, vou ter que tomar uma medida drástica, e você não vai gostar. Por isso, não me provoque.’” (HOUCK, 2012 p. 362)

A grande parte de escolhas pode ter sido pelo beijo forçado, ou pela ameaça óbvia. Em ambos os trechos referentes a essa obra, aliás, há uma ameaça evidente

nas palavras do personagem masculino, o que pode ter sido a principal causa da maioria dos votos, já que grande parte dos respondentes não leu o livro.

Os dois últimos trechos, transcritos a partir do filme *After*, ficaram em quarto e quinto lugar, respectivamente, com 41 e 36 votos, apesar de ser a obra mais selecionada na primeira questão. O abuso no filme é menos perceptível por se tratar, principalmente, de comportamento passivo-agressivo e vitimismo, o que pode ter resultado em menos votos na segunda questão.

Os dois trechos foram tirados do final do livro, e se complementam. O primeiro traz o momento em que Hardin recebe mensagens de uma ex-namorada, perguntando a ele quando irá contar a verdade a Tessa. A garota, porém, vê as mensagens e decide tirar satisfações. Ele lhe dá respostas evasivas e pergunta se ela não confia nele, indo embora em seguida.

- Qual é o problema?
- O que é tudo isso? O que você não me contou?
- Nada. Eu não sei do que ela está falando.
- Você não sabe do que ela está falando?
- Quero dizer... Eu não sei.
- O que você não me contou?
- Nada! Eu preciso ir.
- O quê? Agora? Hardin, me responda! Aonde você vai?
- Sair!
- O que está acontecendo?
- Você confia em mim?
- É claro que eu confio.
- Então qual é o problema? (transcrição da cena de AFTER, 2019)

O seguinte trecho acontece alguns minutos após o anterior. Tessa vai até o local onde imagina que Hardin está, e acaba encontrando a mulher que enviou as mensagens a ele. Ela descobre, por meio dessa mulher, que o relacionamento dos dois foi fruto de uma aposta que Hardin fez quando descobriu que Tessa era virgem. Nessa aposta, disse que a faria se apaixonar e, logo depois, “desligaria” o sentimento, dando a entender que terminaria a relação. O protagonista chega no local depois que ela descobre a verdade, e os dois têm a seguinte discussão:

- Tessa, espere! Tessa!
- Então, o que exatamente você disse a eles lá?
- Nada!
- Nada daquilo foi real! Eu realmente pensei... Eu pensei que... Você é só um mentiroso!
- Aquilo foi tudo antes.
- Antes do quê? Antes de você estalar os dedos e desligar?
- Você disse que nada poderia mudar o que você sentia por mim.

- Então acho que ambos somos mentirosos. (transcrição da cena de AFTER, 2019)

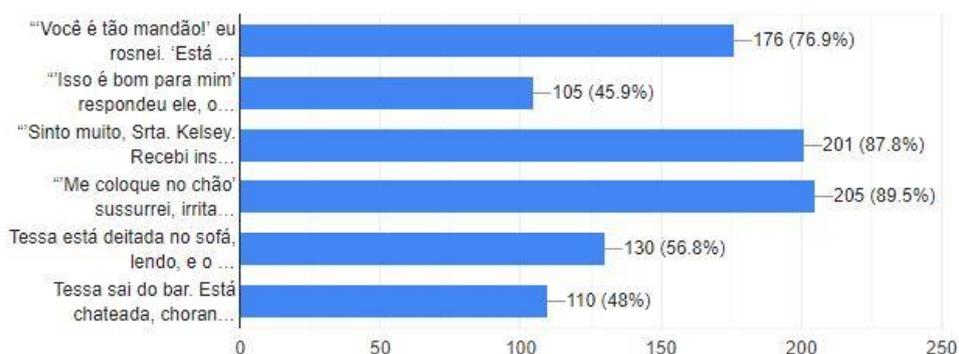
Em ambos os trechos, o personagem Hardin demonstra comportamento passivo-agressivo e vitimista, ao perguntar se ela não confia nela e ao lembrá-la que ela havia afirmado que nada mudaria seus sentimentos em relação a ele. Apesar de ele ter perdido a confiança dela por meio de seus atos, agiu como se a culpa fosse de Tessa por se sentir dessa forma.

Em relação às respostas gerais do questionário, temos o seguinte resultado:

Gráfico 6 – Trechos em que há relacionamento abusivo

2. Marque o(s) trecho(s) que contém marcas de um relacionamento abusivo:

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Ao observar o gráfico acima, percebe-se que os resultados condizem com aqueles apresentados pelo público alvo. Os dois trechos mais votados foram retirados de *A viagem do tigre*, com 89.5% e 87.8% dos votos. A seguir, há o primeiro trecho de *Crepúsculo*, com 76.9%, seguido pelos dois trechos de *After*, com 56.8% e 48% de escolhas. Por último, o mesmo trecho que foi pouco votado pelo público alvo, retirado de *Crepúsculo*, com 45.9%.

Isso demonstra que o público consegue identificar com mais facilidade o abuso em forma de agressão verbal ou física. Apresenta, entretanto, dificuldade em percebê-lo por meio de gestos e comportamento passivo-agressivo.

4.3 A repercussão da romantização de relacionamentos abusivos

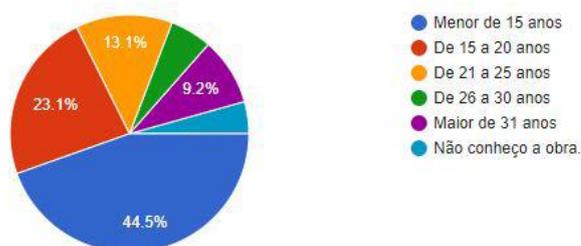
A terceira e última parte do questionário destinou-se a analisar se há correlação entre a percepção do abuso e a experiência pessoal em tais relacionamentos. Para tal, foram feitas onze questões, sendo as respostas da oitava e da nona necessárias apenas se a sétima fosse afirmativa.

As três primeiras questões requisitam a faixa etária em que o respondente entrou em contato com as obras *Crepúsculo*, *A viagem do tigre* e *After*. Entre as respostas do público alvo, a grande maioria entrou em contato com a primeira obra com menos de 15 anos, e apenas uma pessoa afirmou não conhecer a obra. Já as respostas do público geral, como pode-se perceber no gráfico abaixo, revelaram que 44.5% dos respondentes tinha menos de 15 anos ao ler o livro ou assistir ao filme. 23.1% entrou em contato com a obra de 15 a 20 anos, seguidos pelos 13.1% que já tinham de 21 a 25 anos. 9.2% dos respondentes era maior de 31 anos, e apenas 5.7% estava entre os 26 e os 30 anos. Por fim, uma taxa mínima, de meros 3.9%, não conhece a obra.

Gráfico 7 – Faixa etária em que entrou em contato com *Crepúsculo*

1. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra *Crepúsculo* (livro ou filme):

229 responses



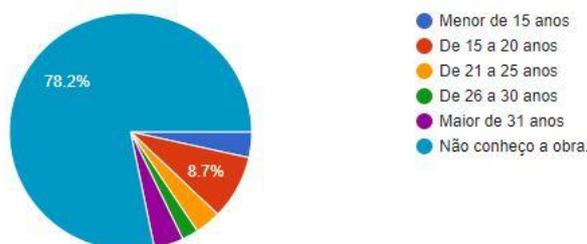
Fonte: elaborado pela autora

Em relação à segunda obra, mais de 45 respondentes dentre o público alvo afirmaram não conhecer a obra, condizendo com os 78.2% do público geral. Foram seguidos por 7 respondentes que leram entre os 15 e os 20 anos e apenas 5 que tinham menos de 15. Já no gráfico geral, pode-se perceber que 8.7% tinha de 15 a 20 anos, seguidos pelos 3.9% que tinham mais de 31 anos. A seguir, os menores de 15 anos e aqueles de 21 a 25 anos tiveram o mesmo percentual, de 3.5%, seguidos pelos 2.2% de quem estava entre os 26 e os 30 anos.

Gráfico 8 – Faixa etária em que entrou em contato com *A viagem do tigre*

2. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra *A Viagem do Tigre*:

229 responses



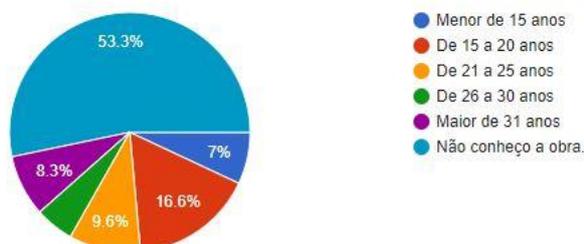
Fonte: elaborado pela autora

Por fim, entre os mais jovens, cerca de 30 afirmaram terem conhecido *After* dos 15 aos 20 anos. A segunda maior resposta, com mais de 15, foi “não conheço a obra”, seguida por aqueles que entraram em contato com menos de 15 anos. Entre todas as respostas, 53.3% afirmou não conhecer a obra, seguido por 16.6% que estava entre os 15 e os 20 anos. Após, há aqueles que tinham de 21 a 25 anos, maiores de 31 anos e menores de 15 anos, com as porcentagens respectivas de 9.6%, 8.3% e 7%. A opção menos marcada foi novamente de 26 a 30 anos, com 5.2%.

Gráfico 9 – Faixa etária em que entrou em contato com *After*

3. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra *After* (livro ou filme):

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

As três perguntas seguintes questionam sobre a existência de um relacionamento abusivo nas obras analisadas. As respostas pré-determinadas traziam a opção de não ter percebido o abuso quando entrou em contato com a obra na primeira vez, mas perceber agora; já haver percebido no primeiro contato; não

considerar haver abuso na obra; não conhecer a obra; e uma opção que deixa aberta a possibilidade para uma outra resposta.

Entre o público foco, a grande maioria, mais de 40 respondentes, optou pela primeira opção ao serem questionados sobre *Crepúsculo*. Além desses, quatro alegaram não considerar haver abuso na obra, e dois deram respostas que não estavam entre as opções. Um respondente alegou que, ao ler, percebeu que havia algo errado, mas não sabia o que era, e apenas hoje entende se tratar de um relacionamento abusivo. O outro afirmou não haver percebido na primeira leitura da obra, mas ter tido uma outra percepção na segunda.

Já no gráfico geral, percebemos que 63.3% também selecionou a primeira opção, seguidos pelos 17.5% que escolheram a segunda e os 11.8% que ainda não consideram haver relacionamento abusivo. Entre as respostas escritas ao selecionarem a opção “outro”, temos uma pessoa que afirma que já havia percebido ao ler, mas não considerava errado porque era normalizado entre o seu grupo de relações. Também afirmou que, conhecendo o contexto maior dos trechos selecionados para o questionário, não os considera abusivos, mas considera o relacionamento abusivo no segundo livro, quando Edward vai embora e deixa Bella desamparada. Uma pessoa afirmou que não conhecia o conceito de relacionamento abusivo quando leu, e, apesar de considerar as atitudes de Edward sufocantes, a normalização dessa relação fez com que parecesse apenas romântico. Outro respondente alegou que algo o incomodava muito, mas não sabia o que era, e agora acredita que seja isso, o que indica que não havia pensado a respeito até ser diretamente questionado.

Gráfico 10 – Existência de relacionamento abusivo em *Crepúsculo*

4. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra *Crepúsculo*:

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Acordando com as respostas da segunda pergunta, a grande maioria respondeu que não conhece a segunda obra abordada. Entre os que conhecem, dentro do público alvo, apenas um afirmou que não considera haver abuso, enquanto quatro afirmaram já haver percebido e três não haviam percebido na primeira leitura, mas o percebem agora.

Entre o público geral, a mesma ordem de respostas, com, respectivamente, 78.6%, 10.9%, 7.4% e 1.7%. Entre as respostas dadas na opção “outro”, encontra-se um respondente que afirmou que, pelos trechos presentes no questionário, é possível perceber que a “vítima” – palavra escrita entre aspas pelo respondente - se submeteu e se acomodou à situação. Tal resposta demonstra a condenação da vítima, mas não do agressor, ato normalizado na sociedade. Outro respondente afirmou que não conhece a obra, mas percebeu o abuso ao ler a sinopse, enquanto um terceiro alegou que também não conhece, mas identificou o relacionamento abusivo nos trechos presentes no questionário.

Gráfico 11 – Existência de relacionamento abusivo em *A viagem do tigre*

5. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra *A Viagem do Tigre*:

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Por fim, quando questionados sobre a obra *After*, a maioria do público mais jovem marcou a segunda opção, já havendo percebido a existência de abuso no primeiro contato. Essa resposta foi seguida por aqueles que afirmaram não conhecer a obra, e apenas sete respondentes alegaram não haver percebido no primeiro contato, mas perceber agora.

No gráfico geral, percebemos que 55.5% afirmou não conhecer a obra, o que indica que ela é mais popular entre o público adolescente, por ser mais atual. 36.2%

afirmou já haver percebido quando entrou em contato pela primeira vez, e 5.2% não percebeu inicialmente, mas afirma perceber agora. Apenas 2.2% não acredita haver abuso. Entre outras respostas, novamente temos uma opção que alega não conhecer a obra, mas ter percebido o abuso ao ler a sinopse.

Gráfico 12 – Existência de relacionamento abusivo em *After*

6. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra *After*:

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

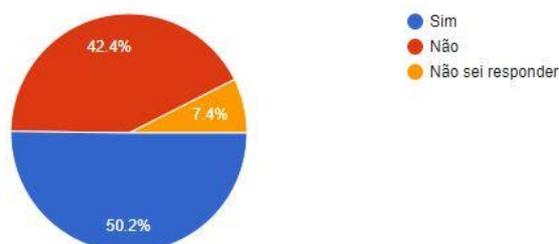
Verificada a percepção de abuso nas obras analisadas, iniciam as questões sobre as experiências pessoais dos respondentes. A sétima pergunta do questionário indaga se o respondente já esteve em um relacionamento abusivo, e as duas perguntas seguintes apenas deveriam ser respondidas caso a resposta dessa fosse afirmativa.

Entre o público geral, como pode-se perceber no gráfico abaixo, 50.2% escolheu a opção afirmativa, enquanto 42.4% alegou nunca ter estado em uma relação abusiva. 7.4% escolheu a opção “não sei responder”, o que indica que, ao se tratar de suas experiências pessoais, o abuso continua sendo difícil de detectar.

Gráfico 13 – Relacionamento abusivo em experiência pessoal

7. Você já esteve em um relacionamento abusivo?

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

Entre os respondentes foco, a maioria optou pela resposta negativa, seguidos por 17 respostas afirmativas e 8 que alegaram não saber responder. Dentre os que responderam afirmativamente e alguns que não sabem responder, que escolheram também responder à pergunta seguinte, a maioria, de 10 respondentes, percebeu o abuso durante o relacionamento, seguidos pelos que perceberam após o término. Apenas 2 selecionaram a opção “no término do relacionamento”, que indica o momento exato do rompimento.

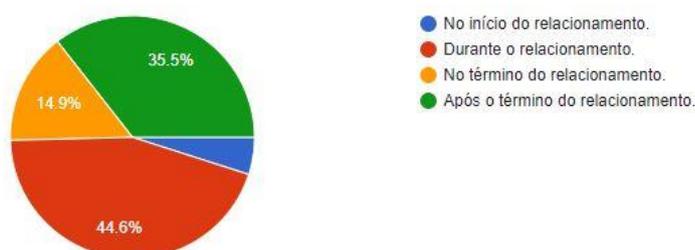
Quando questionados, na pergunta seguinte, sobre como perceberam o abuso, 13 alegaram perceber através de reflexão. Com 3 respondentes cada, as duas outras opções selecionadas foram através do auxílio de outra pessoa e através de leitura sobre o tema.

Na questão sobre o momento da percepção do abuso, o público geral concordou com a resposta do público alvo, tendo 44.6% percebido durante o relacionamento. 35.5% percebeu após o término, seguidos por 14.9% que percebeu no momento do rompimento. Ainda, 5% dos respondentes percebeu no início do relacionamento, como pode-se perceber no gráfico abaixo.

Gráfico 14 – Momento da percepção do relacionamento abusivo

8. Se a resposta da questão 7 for afirmativa, quando você percebeu o que acontecia?

121 responses



Fonte: elaborado pela autora

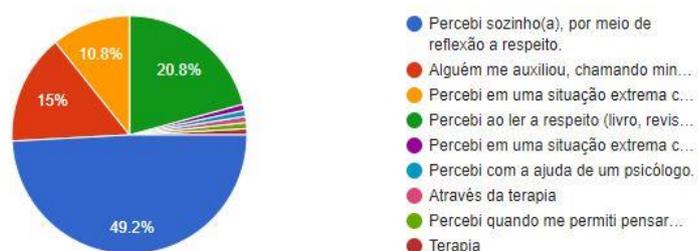
A próxima questão oferecia a opção “outros”, apesar de ela não ser selecionada por nenhum dos respondentes mais jovens. O gráfico geral mostra um total de 49.2% de pessoas que perceberam o abuso sozinhas, por meio de reflexão. Esse percentual é seguido pelos 20.8% e 15% que perceberam ao ler a respeito e com o auxílio de alguém, respectivamente. 10.8% dos respondentes percebeu o

abuso em uma situação extrema com o parceiro, como o caso de agressão física. Um respondente que selecionou “outro”, afirmou ter percebido em uma situação extrema em caso de exposição pública. Três pessoas escreveram que perceberam através de terapia. Além disso, uma respondente afirmou ter percebido quando se permitiu pensar sobre o machismo e sobre o que acontecia com ela, o que é considerado normal em nosso cotidiano, mas não deveria ser. Também alegou ter percebido que estivera em um relacionamento abusivo ao entrar em contato com o feminismo.

Gráfico 15 – Como o abuso foi percebido

9. Se a resposta da questão 7 for afirmativa, como você percebeu o abuso?

120 responses



Fonte: elaborado pela autora

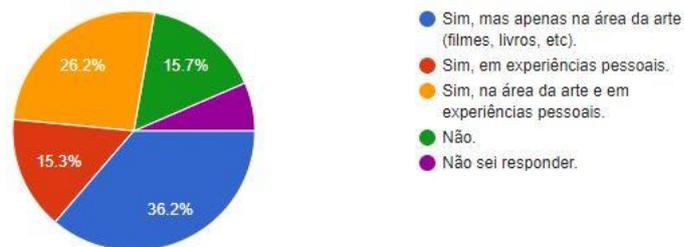
A pergunta seguinte questiona se o respondente já considerou um relacionamento abusivo romântico por não perceber que se tratava de abuso. Entre as opções de resposta, há três afirmativas, a primeira alegando que apenas na área da arte, a segunda apenas em experiências pessoais e a terceira em ambos. Após, a opção negativa e a opção “não sei responder”.

Entre o público geral, 36.2% escolheu a primeira opção, afirmando haver considerado romântico um relacionamento abusivo na área da arte, seja em um livro, seja em um filme. Esses são seguidos pelos 26.2% que já romantizaram o abuso na área da arte e em experiências pessoais. Após, 15.7% e 15.3% selecionaram as opções “não” e “sim, em experiências pessoais”, respectivamente. Um total de 6.6% não soube responder.

Gráfico 16 – Romantização de relacionamento abusivo

10. Você já considerou um relacionamento abusivo romântico por não perceber que se tratava de abuso?

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

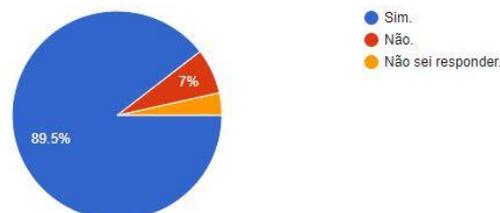
A maior parte das respostas do público alvo foi condizente com a do público geral, sendo a primeira opção. Após, as opções “não” e “sim, na área da arte e em experiências pessoais” tiveram o mesmo número de respostas, 10 cada. Foram seguidas pela opção “sim, em experiências pessoais”, e apenas 3 não souberam responder.

Por fim, a última questão indaga se o respondente acredita que a romantização de relacionamentos abusivos na arte influencia jovens a fazerem o mesmo em experiências pessoais. Nessa questão, entre o público alvo praticamente todos responderam afirmativamente, da mesma forma que os 89.5% do público geral. Apenas 1 respondeu negativamente entre os mais jovens, entre os 7% presentes no gráfico geral. Da mesma forma, entre os mais jovens 1 afirmou não saber responder, e 3.5% tiveram a mesma resposta no gráfico geral.

Gráfico 17 – Relação entre romantização do abuso na arte e na experiência pessoal

11. Por fim, você acredita que a romantização de relacionamentos abusivos na arte influencia os(as) jovens a romantizarem esses relacionamentos em experiências pessoais?

229 responses



Fonte: elaborado pela autora

As respostas dos questionários revelaram que há relação entre a romantização dos relacionamentos abusivos na arte e a ocorrência dos mesmos na vida pessoal. Somando os percentuais das respostas afirmativas da questão sobre romantização do abuso, encontra-se um total de 77.7%, resultado que pode ser comparado com os 50.2% de respondentes que afirmou já ter estado em um relacionamento abusivo. Além disso, é possível que o percentual seja maior, pois 7.4% não souberam responder, indicando que ainda há a dúvida sobre o que, de fato, é o abuso.

Percebe-se, pelas questões que apresentam trechos e que questionam sobre a existência de abuso nas obras, que há dificuldade em detectar os sinais do abuso, especialmente quando não são físicos ou verbalmente agressivos. A agressão psicológica, mascarada pelo vitimismo ou pelo comportamento passivo-agressivo, demonstra ser a menos detectada pelo público.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Relacionamentos abusivos são consequência de uma sociedade que constrói historicamente a imagem do homem como sujeito dominante e, portanto, detentor do poder. Neste trajeto, porém, as mulheres estão em constante busca da quebra de sua submissão, exigindo seus direitos. Com a dificuldade em calar as vozes das sufragistas e feministas, a forma de controle passou a ser mais sutil, mas não menos eficaz.

Passou-se a utilizar a arte para tentar manter o controle masculino. Com propagandas e concepções de beleza inspiradas em mulheres frágeis, pregou-se às mulheres que ser bonita era ser feminina, e que ser feminina era ser magra, pequena e submissa. Apesar de todos os avanços tecnológicos, e de toda a informação agora disponível para a população, esses ideais permanecem.

Os novos veículos de disseminação dessa imagem são livros e filmes direcionados especialmente para adolescentes. Esses jovens, que passam por uma fase em que estão moldando seu caráter e descobrindo o que é o amor, são expostos a relacionamentos abusivos que são tratados como normais e românticos. Assim, seu julgamento sobre o que é uma relação saudável acaba sendo distorcido por essas imagens romantizadas de uma situação de abuso psicológico.

Através da análise dos questionários, percebeu-se que grande parte do público entende que situações de agressão psicológica são abusivas, mas não sabe detectar essas situações. Agressões verbais e ameaças foram facilmente detectadas, mas situações em que há comportamento passivo-agressivo ou vitimista não foram compreendidas pelos respondentes. Mal sendo percebidas em trechos selecionados, em um questionário que, por si só, já demonstra a problematização relacionada a elas, há pouca chance de serem percebidas em experiências pessoais, quando os envolvidos estão emocionalmente vulneráveis.

Quando questionados sobre a percepção de abuso nas obras selecionadas, grande parte do público respondeu, especialmente em relação a *Crepúsculo*, que não havia percebido na primeira vez em que leu. Visto que a maioria também alegou que havia entrado em contato com a obra na adolescência, constata-se que o público alvo das obras ainda não tem maturidade psicológica suficiente para detectar a violência discreta, escondida em palavras e atos que são descritos como provas de amor.

Por meio dessas obras, atos como o ciúme, o comportamento possessivo, a tentativa de controlar o parceiro, o vitimismo e o comportamento passivo-agressivo, são expostos aos jovens como ideal de amor. Assim, as garotas são levadas a aceitar situações de violência de gênero, além de influenciadas a depositar sua felicidade nas mãos do parceiro, sem terem nenhum outro objetivo de vida a não ser o de ficar com ele pelo resto de seus dias.

O intuito deste trabalho, porém, não é demonstrar que essas obras não devem ser lidas. Ao contrário, é promover a reflexão, para que sejam lidas e discutidas com criticidade, para formar cidadãos mais conscientes do histórico da sociedade e do quanto ainda é preciso desconstruir para alcançar a igualdade entre os gêneros.

Para futuros projetos, poder-se-ia considerar analisar a romantização de relacionamentos abusivos em músicas populares brasileiras, como a música sertaneja *Vidinha de balada*, da dupla Henrique e Juliano. Nessa música, há um trecho em que cantam “vai namorar comigo, sim”, como se a mulher não tivesse escolha. Da mesma forma, há o abuso também em outros estilos musicais, como na tradicional música gaúcha *Ajoelha e chora*, do Grupo Tradição, em que o refrão já diz “quanto mais eu passo o laço, muito mais ela me adora”. Também, há a possibilidade de fazer uma análise de obras e de repercussão da normalização do abuso, mas com foco no público adulto. Poder-se-ia analisar, por exemplo, o *best-seller 50 tons de cinza*, de E.L. James, livro em que o personagem masculino tem um comportamento controlador semelhante ao de Edward, mas, ao invés de manter-se casto, é sadomasoquista.

REFERÊNCIAS

- AFTER. Direção: Jenny Gage. Produção: Anna Todd, Meadow Williams e Courtney Solomon. Estados Unidos: DIAMOND FILMS, 2019. 1 filme (106 min.), son, color.
- AJOELHA E CHORA. Grupo Tradição. Rio Grande do Sul: Panttanal, 2003. 1 música (2 min 51 seg)
- ALBERTIM, Renata; MARTINS, Marcelo. Ciclo do relacionamento abusivo: desmistificando relação tóxicas. *In*: INTERCOM – SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO; 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018. **Anais** [...]. Santa Catarina: 2018. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0301-1.pdf>>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- AZEVEDO, Debora; MACHADO, Lisiane; VASCONCELLOS DA SILVA, Lisiane. **Métodos e procedimentos de pesquisa**: do projeto ao relatório final. São Leopoldo: Unisinos, 2011.
- COLLIN, Françoise. Diferença e diferendo. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**: o século XX. Porto: Afrontamento, p. 315–349, 1991.
- CORSO, Diana Liechtenstein. **Adolescência em cartaz: filmes e psicanálise para entendê-la**. Porto Alegre: ArtMed, 2017. Disponível em: <<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsmib&AN=edsmib.000011736&lang=pt-br&site=eds-live>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- COTT, Nancy F. A mulher moderna. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**: o século XX. Porto: Afrontamento, p. 95–113, 1991.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**: o século XX. Porto: Afrontamento, 1991.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1993. V. 1.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: o uso dos prazeres. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1994. V. 2.
- HIGONNET, Anne. Mulheres, imagens e representações. *In*: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente**: o século XX. Porto: Afrontamento, p. 403–427, 1991.
- HOOVER, Colleen. **É assim que acaba**. 7. ed. Rio de Janeiro: Galera, 2017.
- HOPWOOD, Christopher J. *et al.* The Construct Validity of Passive-Aggressive Personality Disorder. **Psychiatry**, v.72, n.3, p.256-267. 2010. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2862968/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

HOUCK, Colleen. **A maldição do tigre**. São Paulo: Arqueiro, 2011.

HOUCK, Colleen. **A viagem do tigre**. São Paulo: Arqueiro, 2012.

IRLES, Mónica García. Del príncipe azul al vampiro millonario: la alienación del sujeto femenino em las novelas del romance paranormal. **Signa**, Madrid, v.21. p.485-500. 2012.

JAMES, E. L. **50 tons de cinza**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

KANTOR, Martin. **Passive-aggression: a guide for the therapist, the patient and the victim**. London: Praeger, 2002.

MARINI, Marcelle. O lugar das mulheres na produção cultural. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das mulheres no Ocidente: o século XX**. Porto: Afrontamento, p. 351-379, 1991.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.

MOYSÉS, Gerson Luís Russo; MOORI, Roberto Giro. Coleta de dados para a pesquisa acadêmica: um estudo sobre a elaboração, a validação e a aplicação eletrônica de questionário. Foz do Iguaçu: **XXVII Encontro Nacional de Engenharia de Produção**, 2007.

OLIVEIRA, Taciana Martiniano de. Eugène Sue, o esquecido rei do romance-folhetim. **Lettres Françaises**, São Paulo, n.18, v.2, p.263-276. 2017.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1986.

VIDINHA DE BALADA. Henrique e Juliano. São Paulo: Rimo, 2017. 1 música (3 min 6 seg)

APÊNDICE - QUESTIONÁRIO SOBRE RELACIONAMENTOS ABUSIVOS EM *BEST SELLERS JUVENIS*

O presente questionário trata-se de um instrumento de coleta de informações para análise no Trabalho de Conclusão de Curso da aluna Michelle Bianchi Bervian, graduanda do Curso de Letras da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). A pesquisa tem como principal objetivo detectar, em *best sellers juvenis*, a romantização de relacionamentos abusivos, assim como suas origens e sua repercussão nos leitores. Desta forma, a coleta de informações a partir do questionário é de suma importância para que seja possível verificar a percepção do público-alvo dos relacionamentos abusivos presentes em três obras que foram previamente selecionadas e analisadas, assim como investigar a repercussão da romantização desses relacionamentos.

Parte 1

A primeira parte do questionário visa a delimitar a faixa etária e a identidade de gênero do respondente, assim como suas noções de abuso e relacionamento abusivo.

1. Faixa etária:

- () Menor de 15 anos
- () De 15 a 20 anos
- () De 21 a 25 anos
- () De 26 a 30 anos
- () Maior de 31 anos

2. Identidade de gênero:

- () Masculino
- () Feminino
- () Transgênero
- () Outro

3. Marque a(s) alternativa(s) que remete(m) ao abuso:

- Agressão física
- Violência psicológica
- Comportamento passivo-agressivo
- Manipulação através de comportamento vitimista ou autodepreciativo
- Manipulação através da depreciação do outro
- Tentativa de controlar o parceiro
- Obrigar o parceiro a fazer algo contra sua vontade
- Outro_____

4. Marque a(s) alternativa(s) que remete(m) a um relacionamento abusivo:

- O homem bate em seu/sua parceiro(a).
- A mulher xinga o(a) seu/sua parceiro(a) usando um tom de voz alto e palavras de baixo calão.
- A mulher sente-se chateada porque o(a) parceiro(a) não quer jantar fora e, para não haver discussão direta, lhe dá um tratamento de silêncio.
- A mulher quer sair com os(as) amigos(as) e o(a) parceiro(a) diz a ela, com tom de voz triste, que ele(a) vai ficar em casa sozinho(a), mas que ela realmente irá se divertir mais sem ele(a).
- O homem diz para o(a) parceiro(a) que ele(a) é burro(a) e não sabe fazer nada sem ajuda.
- A mulher manda o(a) parceiro(a) ficar em casa com ela e não sair com os(as) amigos(as).
- A mulher não quer ter relação sexual com o(a) parceiro(a) e ele(a) a obriga utilizando a força.

Parte 2

A segunda parte do questionário visa a identificar a percepção de relacionamentos abusivos nas obras selecionadas.

1. Qual(is) das seguintes obras você considera conter um relacionamento abusivo:

- Crepúsculo (livro de 2005)
- A Viagem do Tigre (terceiro livro da série “A Maldição do Tigre”, de 2012)
- After (filme de 2019)

() Nenhuma das opções anteriores

2. Marque o(s) trecho(s) que contém marcas de um relacionamento abusivo:

() “‘Você é tão mandão!’ eu rosnei. ‘Está aberta’ foi só o que ele respondeu. Ele assumiu a direção. ‘Sou perfeitamente capaz de dirigir para casa!’ Fiquei parada ao lado do carro, fumegando. Agora chovia forte e eu não havia posto o capuz, então meu cabelo estava pingando nas minhas costas. Ele baixou o vidro elétrico e se inclinou para mim sobre o assento. ‘Entre, Bella.’ Não respondi. Estava calculando mentalmente minhas chances de chegar à picape antes que ele pudesse me alcançar. Tinha que admitir que não eram boas. ‘Vou arrastar você de volta’ ameaçou ele, adivinhando meus planos.” (MEYER, 2005 p.83)

() “‘Isso é bom para mim’ respondeu ele, o rosto relaxado num sorriso suave. ‘Coloque os grilhões... Sou seu prisioneiro.’ Mas suas longas mãos formaram algemas em meus pulsos enquanto ele falava. Edward soltou uma risada musical e baixa. Ele riu mais esta noite do que em todo o tempo que passei com ele.” (MEYER, 2005 p. 221)

() “‘Sinto muito, Srta. Kelsey. Recebi instruções específicas para não cortar mais curto do que a altura da cintura.’ ‘Ah, é mesmo?’ ‘É, sim. Ren ameaçou me demitir e, tecnicamente, ele tem o direito de fazer isso.’ ‘Ele não vai demitir você. Está blefando.’ ‘Mesmo assim, parecia muito sério.’ ‘Tudo bem. Eu mesma vou cortar sozinha mais tarde.’ ‘Não vai, não.’ Eu me virei com o som da voz masculina ameaçadora. Ren estava apoiado no batente da porta com os braços cruzados sobre o peito. ‘Vou jogar todas as tesouras no mar.’ ‘Pode jogar. Eu dou outro jeito. Talvez use o chakram. Você não teria coragem de jogá-lo no mar.’ ‘Experimente. Você vai ter que lidar com as consequências, e não vai gostar delas.’” (HOUCK, 2012 p. 357)

() “‘Me coloque no chão’ sussurrei, irritada. ‘Você não manda na minha vida. Kishan por acaso é meu namorado, e ele está doente. Se eu quiser ficar no quarto dele, vou ficar.’ ‘Não... vai... não...’ Ele me deu um beijo rápido e forte e me largou na cama. Eu comecei a me levantar, mas ele se virou, cruzou os braços e me lançou um olhar que me fez congelar. ‘Kelsey... se você sair desta cama, vou ter que tomar uma medida drástica, e você não vai gostar. Por isso, não me provoque.’” (HOUCK, 2012 p. 362)

() Tessa está deitada no sofá, lendo, e o telefone de Hardin toca várias vezes. Ela pega o aparelho, vê as mensagens, e aparenta estar chateada. Hardin entra em cena. Hardin: 'Qual é o problema?' Tessa: 'O que é tudo isso? O que você não me contou?' Hardin: 'Nada. Eu não sei do que ela está falando.' Tessa: 'Você não sabe do que ela está falando?' Hardin: 'Quero dizer... Eu não sei.' Tessa: 'O que você não me contou?' Hardin: 'Nada! Eu preciso ir.' Hardin começa a se dirigir para a porta e ela o segue. Tessa: 'O quê? Agora? Hardin, me responda! Aonde você vai?' Hardin: 'Sair!' Tessa: 'O que está acontecendo?' Ele abre a porta e se vira para ela. Hardin: 'Você confia em mim?' Tessa: 'É claro que eu confio.' Hardin: 'Então qual é o problema?' Tessa não responde e Hardin vai embora. (transcrição da cena de AFTER, 2019)

() Tessa sai do bar. Está chateada, chorando. Hardin a segue. Hardin: 'Tessa, espere! Tessa!' Ela se vira para encará-lo. Tessa: 'Então, o que exatamente você disse a eles lá?' Hardin: 'Nada!' Tessa: 'Nada daquilo foi real! Eu realmente pensei... Eu pensei que... Você é só um mentiroso!' Hardin: 'Aquilo foi tudo antes.' Tessa: 'Antes do quê? Antes de você estalar os dedos e desligar?' Ficam em silêncio por alguns segundos. Hardin também tem lágrimas nos olhos. Hardin: 'Você disse que nada poderia mudar o que você sentia por mim.' Tessa: 'Então acho que ambos somos mentirosos.' Tessa se vira e vai embora correndo na chuva. (transcrição da cena de AFTER, 2019)

Parte 3

Por fim, a terceira parte tem como objetivo verificar a repercussão da romantização de relacionamentos abusivos na literatura e no cinema, a fim de investigar se há possível correlação entre essa romantização e a vivência de um relacionamento abusivo.

1. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra Crepúsculo (livro ou filme):

- () Menor de 15 anos
- () De 15 a 20 anos
- () De 21 a 25 anos
- () De 26 a 30 anos
- () Maior de 31 anos

Não conheço a obra.

2. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra A Viagem do Tigre:

Menor de 15 anos

De 15 a 20 anos

De 21 a 25 anos

De 26 a 30 anos

Maior de 31 anos

Não conheço a obra.

3. Faixa etária de quando entrou em contato com a obra After (livro ou filme):

Menor de 15 anos

De 15 a 20 anos

De 21 a 25 anos

De 26 a 30 anos

Maior de 31 anos

Não conheço a obra.

4. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra Crepúsculo:

Não percebi ao entrar em contato com a obra pela primeira vez, mas percebo agora.

Já havia percebido ao entrar em contato com a obra pela primeira vez.

Não considero haver um relacionamento abusivo nessa obra.

Não conheço a obra.

Outro _____

5. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra A Viagem do Tigre:

Não percebi ao entrar em contato com a obra pela primeira vez, mas percebo agora.

Já havia percebido ao entrar em contato com a obra pela primeira vez.

Não considero haver um relacionamento abusivo nessa obra.

Não conheço a obra.

Outro _____

6. Quanto à existência de um relacionamento abusivo na obra After:

Não percebi ao entrar em contato com a obra pela primeira vez, mas percebo agora.

Já havia percebido ao entrar em contato com a obra pela primeira vez.

Não considero haver um relacionamento abusivo nessa obra.

Não conheço a obra.

Outro _____

7. Você já esteve em um relacionamento abusivo?

Sim.

Não.

Não sei responder.

8. Se a resposta da questão 7 for afirmativa, quando você percebeu o que acontecia?

No início do relacionamento.

Durante o relacionamento.

No término do relacionamento.

Após o término do relacionamento.

9. Se a resposta da questão 7 for afirmativa, como você percebeu o abuso?

Percebi sozinho(a), por meio de reflexão a respeito.

Alguém me auxiliou, chamando minha atenção para o que estava acontecendo.

Percebi em uma situação extrema com o(a) parceiro(a) (por exemplo, em caso de violência física).

Percebi ao ler a respeito (livro, revista, reportagem, etc).

Outro _____

10. Você já considerou um relacionamento abusivo romântico por não perceber que se tratava de abuso?

Sim, mas apenas na área da arte (filmes, livros, etc).

Sim, em experiências pessoais.

- Sim, na área da arte e em experiências pessoais.
- Não.
- Não sei responder.

11. Por fim, você acredita que a romantização de relacionamentos abusivos na arte influencia os(as) jovens a romantizarem esses relacionamentos em experiências pessoais?

- Sim.
- Não.
- Não sei responder.

Caso deseje receber os resultados dessa pesquisa, deixe seu e-mail.
