UnB - Universidade de Brasília

TEL- Departamento de teoria literária e literaturas

Helena R. C. Duarte

O feminino em Objetos Cortantes de Gillian Flynn:

Um estudo de representação feminina na literatura de massa

Brasília

Junho de 2016

Helena R. C. Duarte

0910171

O feminino em Objetos Cortantes de Gillian Flynn:

Um estudo de representação feminina na literatura de massa

Monografia apresentada ao departamento de teoria literária e literaturas para conclusão do curso superior de Letras – Português Licenciatura sob a orientação da Prof(a) Dr(a) Cíntia Schwantes.

Brasília

Junho de 2016

Dedico este trabalho ao meu querido pai que não está presente entre nós, mas está sempre presente em meus pensamentos e me acompanha em todas essas jornadas. Ele não pôde estar aqui, porém sabe que mais essa etapa se finda para começar outra.

Agradecimentos

Agradeço aqui a todos os envolvidos nesse percurso acadêmico que já dura muitos anos. Dentre os amigos antigos de longuíssima data aos mais recentes tão importantes quanto.

Primeiro agradeço a minha mãe pelo ouvido que prestou a todas as reclamações cansaços e dúvidas que ocorreram nesse percurso e o apoio silencioso em todas as tardes e noites de escrita.

Seguido do agradecimento as colegas de curso que estiveram presentes, forneceram dicas, ideias e incentivo durante as mais variadas matérias que me permitiram chegar até aqui. Anne Caroline, Anne Louise, Carolina Afonso graças as nossas conversas alguns fardos se tornaram mais leves, a empatia que me deram foi uma das melhores recompensas da nossa amizade, sem contar no suporte acadêmico e nas trocas que foram úteis e necessárias para minha formação e continuarão sendo.

Um agradecimento especial a Anne Quiangala que me abriu as portas tanto para o reconhecimento da orientação ideológica que sigo aqui e na minha vida, quanto ao me iluminar para que o começo da escrita viesse. Graças a você eu me senti apta a principiar esse trabalho.

Agradeço você, Lucas Farage, por me dar doses de crédito quando eu não tinha em mim mesma. Por brigar e me empurrar para além da procrastinação e por sempre acreditar que eu terminaria esse trabalho apesar do meu descrédito. Obrigada pela companhia e presença infalíveis quando todas as horas pareciam pequenas demais para o que precisava ser completado e todo o nervosismo parecia apagar o que eu havia construído. Você me lembrou o quanto sou capaz diariamente e suportou todas as tristezas que estavam aqui sem sequer pestanejar.

Agradeço a minha orientadora, Cíntia Schwantes que passou tardes inteiras lendo incansavelmente mesmo as versões mais pobres e repetidas vezes. Que me tranquilizou em todas as angústias desnecessárias e permitiu que esse trabalho se concluísse com a confiança de um trabalho bem feito.

Resumo

O seguinte trabalho visa considerar a perspectiva da representação das mulheres na contemporaneidade literária sob um viés especifico que é o do romance denominado best-seller ou literatura de massa. O trabalho propõe um olhar sobre como essa literatura muito popular fora das academias e dos estudos canônicos tende a representar a mulher e a pensar nela sob uma perspectiva muitas vezes estereotipada e restritiva. No entanto, a obra analisada se presta a tornar diferentes as perspectivas de criação das personagens femininas para uma maior complexidade, visto que não serão adjuvantes e sim as protagonistas do enredo ali desenvolvido. Através da pluralidade de personagens femininas de relevância dentro da obra, buscou-se analisar como a representação feminina é percebida ali, tanto através de visões em terceira pessoa quanto em primeira, focando especialmente na protagonista. A partir da maneira como esse processo representativo é feito pode-se discutir de que maneira o local social da mulher está determinado ou não pelo seu meio e, também, como esse local é de grande significância para influenciar as decisões e modelos de vida dessas mulheres tanto no seu comportamento social quanto nas questões psicológicas que as norteiam tão vivamente. Dessa forma o trabalho deseja mostrar como dentro do romance de Gillian Flynn as mulheres são representadas e como essa representação feminina na literatura de massa tem uma relevância social devido as grandes vendagens dos livros best-sellers que são de grande gosto popular e grande abrangência de público.

Palavras–Chave: Representação, literatura de massa, representação feminina.

Sumário

Introdução 6
1. A Representação 9
1.1 A Representação Na Literatura 11
1.2 A Representação Do Feminino 13
2. A Literatura De Massa 15
2.1 A Representação Literária e a Literatura De Massa 17
2.2 A Literatura De Massa e a Personagem Feminina 20
3. Análise Do Corpus 22
3.1 Breve Resumo Do Corpus 22
3.2 A Representação De Camille 25
3.3 A Representação De Amma 32
3.4 A Representação de Adora 38
Conclusão 43
Referências 47

Introdução

A literatura está diretamente ligada ao seu tempo, não somente o tempo cronológico em que a obra é situada, mas o tempo que engloba experiências, vivências, contexto social, político, econômico e intelectual. A literatura está direta e indiretamente envolta nesse ambiente como elemento reflexivo dele. A representação dentro da literatura é justamente o aspecto que nos permite perceber todas as interações sociais vigentes naquela sociedade em que está inserida a obra, porque através dela o contexto social está mostrado dentro dos seus ideais, suas aspirações, seus modelos de conduta, entre outros fatores.

A importância de se pensar a mulher no meio literário perpassa por todos esses lugares sociais citados anteriormente, visto como ela está presente no meio social por projeção ideológica, bem, como membro integrante. A literatura, com seu olhar dinâmico, deve representá-la como é percebida através de todos os símbolos e lugares comuns em que é colocada na sociedade. Mesmo que por meio de estereótipos que diminuam sua complexidade como personagem frente a outros tipos de representações masculinas, o estudo desse modelo representativo se torna uma urgência, à medida que os locais femininos na sociedade se tornam cada vez mais complexos e abrangentes.

Esse trabalho, ao buscar a literatura de massa contemporânea, visa contemplar a ideia da imitação, que se torna a representação na cultura de massa, que busca incessantemente conquistar um público amplo e por isso precisa estar conectada aos gostos populares ou aos padrões dominantes moldados para dominação das massas. Nosso objetivo é demonstrar através de exemplos textuais presentes no corpus como as mulheres são apresentadas no seu meio social e como elas próprias são capazes de refletir sobre seu papel nesses ambientes.

A importância de um estudo da literatura de massa aliado a uma abordagem de como essa literatura mostra a perspectiva feminina é de extrema relevância para pensarmos em como agora, mesmo se tratando de anos transcorridos de estudos de gênero, a representação das mulheres se distancia de uma realidade cotidiana em que mulheres assumem muitos papeis além do senso comum que é o doméstico.

Dessa forma uma análise de como a literatura de massa aliada à representação feminina dentro dessa modalidade literária, partindo de um corpus

composto por uma autora que escolheu colocar personagens femininas como protagonistas de sua narrativa, pode nos mostrar que dentro da sociedade contemporânea podemos definir o lugar do feminino e questioná-lo pensando de que maneira essas mulheres se encaixam em um mundo que não as vê como integrantes e atuantes dele.

.

1. A Representação

A representação se mostra como o elemento capaz de conectar as similaridades, as verossimilhanças da realidade transpostas ao texto ficcional literário. Essa capacidade de transpor elementos da realidade para a ficção só pode se dar através da possibilidade de representar esses elementos de forma que estejam reconhecíveis para aqueles que verão essas representações.

Partimos assim do simulacro criado pela representação para se poder criar a maior quantidade possível de elementos representativos ao público ao qual a obra se destina, antes mesmo de pensarmos na representação literária, é importante ressaltar que a representação se encontra em todos os meios sociais vivenciados por nós.

A sociedade usa de meios representativos para sua constituição, desde a linguagem até a criação de estereótipos que possibilitam as interações sociais de forma a manter as pessoas em um contato compreensível dentro dos limites do outro, ou seja, se relacionarem. Para isso nos espelhamos em modelos ou representações de como se portar em determinados ambientes, do que se pode ou não pode falar. Tudo baseado em modelos representativos da realidade e como estar inserido nessa realidade de maneira satisfatória. As ideias de etiqueta, gêneros escritos, casamento, família, todas elas são constituídas a sua maneira de modelos representativos que permitem uma interação satisfatória dos membros daquele grupo social, a própria ideia de cultura se liga a representação.

Assim, podemos afirmar que a sociedade se baseia em modelos representativos para sua manutenção própria. Esses modelos são necessários para se manter o funcionamento social. Sua quebra ou desconstrução nos faz estranhar e rejeitar o modelo alterado em relação ao modelo padrão. Sua ausência, portanto, gera o questionamento ou a negação, dependendo do nível da transgressão encontrada. Quando uma mulher foge aos modelos a que está condicionada no espaço-tempo em que se encontra ela é taxada de várias maneiras, desde a loucura até a promiscuidade.

Logo a literatura como meio ficcional que está diretamente relacionada à forma como o leitor entende e compreende o mundo, precisa dessa conexão entre a realidade e a ficção, demonstrando a relevância dos modelos representativos para

essa arte. Fica claro o uso das representações para explicitarem o objeto de sua construção.

Dessa forma, como deixa claro Denise Jodelet (1989), a representação social tem uma conexão direta com os significados que damos aos diversos elementos constituintes da sociedade. Desde seus princípios até as coisas mais banais a representação se encontra nos processos ideológicos, na linguagem, na religiosidade, na interação, na afetividade, entre outros:

> Enfim, através dessas diversas significações, as representações exprimem aqueles (indivíduos ou grupos) que os forjam e dão do objeto que representam uma definição específica. Essas definições partilhadas pelos membros de um mesmo grupo constroem, para esse grupo, uma visão consensual da realidade. Esta visão, que pode entrar em conflito com a de outros grupos, é um guia para as ações e trocas cotidianas — e veremos que se trata das funções e da dinâmica social das representações. (JODELET 1989).

Fica evidente que a representação não se dedica somente a mostrar a realidade de forma mimética; ao contrário, a representação está ligada ao campo dos significados, e suas pequenas partes constituintes estão ali para, ao formar o todo, imprimirem uma composição significativa para aqueles que estão em contato com o objeto representado.

Esse objeto é o resultado, de uma forma não muitas vezes clara, entre a realidade social como é percebida pelos seus indivíduos, ligada à tentativa de representar essa percepção, que obviamente não será exata devido à grande quantidade de possibilidades encontradas nessa percepção.

A representação significa, portanto, uma aproximação da realidade, e se utilizará de diversos elementos simbólicos, que possuem um significado para os membros de determinado grupo social, colocados dentro do modelo que se deseja recriar. O grupo assim vai levar esse conjunto de significados para marcar o objeto representado com esses significados, tornando o resultado uma aproximação reduzida do objeto que foi representado.

Após essa grande síntese de elementos teremos o objeto representado que é composto em suma de um modelo percebido pela sociedade aliado a diversos símbolos que geram uma representação social reconhecível, crível e carregada de significações para aquele grupo social. A chave do modelo representativo frequentemente, nas representações ficcionais, pode ser reconhecida como um clichê ou um estereótipo.

Os modelos femininos tendem a ser as representações que mais são estereotipadas, talvez pelo seu constante papel de coadjuvante dentro do universo ficcional. Sua falta de importância para o desenvolvimento da história confere credibilidade à obra, e permite, de maneira fácil, a compreensão do contexto. Isso imporá limitações à complexidade das personagens mulheres, representando-as com base nos clichês mais básicos e investindo mais em outros aspectos considerados mais importantes, principalmente se analisarmos os contextos sociais vigentes em grande parte das obras que formaram os cânones literários e que servem de base para a criação ficcional da literatura de massa.

1.1 A Representação Na Literatura

A representação é de fundamental importância na constituição literária. Pensamos a representação como um elemento base para construir o pacto de leitura. Graças a ela se torna possível para o público leitor uma conexão com a obra, que se dá, em grande parte, através do aspecto mimético que a literatura construiu com a passagem do tempo, desde os primórdios clássicos gregos e sua teoria de mímese.

A construção da teoria literária remetendo aos grandes filósofos gregos, por si só dissemina a ideia da “imitação”. Segundo Aristóteles, “A epopeia e a poesia [...], todas se enquadram nas artes da imitação” (ARISTÓTELES 2003, p.236) Esse conceito de mímese da realidade vai nos levar ao conceito da representação, que neste princípio se dá através da cópia ou imitação da realidade para modelos ficcionais pré-determinados, resultando dessa forma em um objeto ficcional representando uma realidade, mas reduzido em sua complexidade realista para encaixar da forma mais adequada no modelo ficcional escolhido.

A ficção precisa da mímese ao reconhecermos ela, como sendo um processo de representação da realidade, mesmo com a compreensão que a realidade não pode ser fielmente recomposta através da ficção. A realidade então nada mais é que um ponto de partida para a representação ficcional, ela é o lugar de onde se origina as ideias e os objetos de representação.

Dessa forma a ficção de apresenta muitas vezes como um simulacro da realidade, principalmente quando se trata de interação social, já que os modelos de interação só são compreensíveis a partir do ponto em que possuem verossimilhança. A relação, portanto, entre obra literária e realidade possibilita a compreensão do público leitor gerando um pacto entre ambos que torna a obra verossímil e aceitável. Desse modo certas configurações da sociedade são necessárias a obra ficcional.

> É evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança [...] os poetas recorrem a nomes de personagens que existiram, pela razão de que o possível inspira confiança. (ARISTÓTELES 2003, p.252)

A mímese é de grande importância para que haja um processo de incorporação do texto literário dentro do que o leitor possa conceber e entender de seu universo e mundo. De uma maneira mais próxima com a realidade o leitor assume a possibilidade de acreditar nos fatos retratados dentro da ficção, afinal de contas essa ficção se mostra como uma “realidade virtual” e a partir dela se pode crer no que é visto mesmo sabendo se tratar de uma ficção, mas a credibilidade da obra se dá justamente na verossimilhança com a realidade, o leitor sabe desde o princípio se tratar de ficção e não um fato.

Nesse ponto podemos dizer que a literatura se mistura e muitas vezes serve de exemplo para a realidade, sendo desta maneira um processo muito mais complexo do que a simples cópia do que é presenciado como realidade. Ela pode ser entendida como uma demonstração da realidade, e além, como uma demonstração do modelo social e racional de comportamento social, pertencendo à interação social somente graças ao entendimento do leitor daquele objeto que está sendo ali representado.

Assim fica claro como o modelo representativo é de vital relevância para a literatura na medida que ela não pode ser vista e entendida de forma independente do meio em que está situada, precisando de um mínimo de conexão com aquilo que podemos chamar de real, para assim ser de algum modo significante para aqueles que a consomem.

1.2 A Representação Do Feminino

A representação na literatura é atrelada à necessidade de representação e verossimilhança da obra, e isso também se aplica à representação feminina. Dentro dos meios de cultura de massa, o modelo representativo feminino tem sempre uma relação com a situação social em que as mulheres se encontram. No entanto, a cultura de massa costuma ser mais conservadora no sentido ideológico, e assim, representações ultrapassadas tanto na prática social quanto em outros sistemas literários tem uma sobrevida dentro dela.

Para adentrar a discussão do local do feminino dentro da sociedade precisamos antes estabelecer que as mulheres estão desde os primórdios da civilização ocidental confinadas ao lugar de subalternidade nos processos sociais como um todo. Vemos a mudança lenta desse status social feminino no final do século XIX, fenômeno que se tornou mais forte no século XX, primeiro pelas lutas pelo sufrágio universal e desembocando na busca de direitos iguais.

Todas essas lutas femininas se fazem coerentes no contexto social devido a necessidade que as mulheres possuem de se igualarem em direitos em relação aos homens, constante que se conserva até os dias de hoje. Ao pensarmos em termos representativos e retomando a ideia de representação anteriormente apresentada como fenômeno que deriva do processo de síntese de símbolos reconhecíveis dentro de um grupo e contexto social, fica claro que a representação feminina estaria atrelada a uma quantidade de símbolos que foram sendo marcados como relativos às mulheres no decorrer do tempo.

As posições mais clássicas são as de mãe, esposa, filha, e todas elas são marcas do que são as mulheres em relação ao gênero oposto, ou seja, o que as mulheres significam na sociedade, não para si ou para as outras, mas em relação aos homens.

Já é um truísmo que os homens possuem os modelos representativos por estarem em situação de poder na sociedade. A posse desses modelos apresenta como dominante a visão simbólica que eles criaram, já que por serem os detentores do poder social e econômico de uma determinada sociedade e sendo óbvia a subjugação dos papeis femininos frente a esses homens, os senhores das representações também serão eles.

Por senhores das representações, esclarecemos que são aqueles que possuem os meios de financiar as produções culturais, e também são aqueles que são escolarizados o suficiente para elaborarem os produtos culturais. Quando voltamos ao berço da literatura ocidental nos deparamos com a figura mitológica de Homero que nada mais é que uma representação de um aedo, que não poderia ser uma mulher, assim, é atribuído o sexo masculino à figura criadora. Nas obras mais famosas de Homero temos duas representações femininas: Helena na *Ilíada* e Penélope na *Odisseia*, que tomam maior relevância em ambas as obras, ambas esposas, uma conhecida por sua beleza e adultério e a segunda conhecida por sua fidelidade ao marido.

Esse exemplo deixa claro como os modelos representativos femininos desde a era clássica se encontram em poder dos homens e as mulheres desempenham seus papeis nas obras em função deles. Assim como seres de muito poder dentro dos diversos aspectos das esferas sociais, os homens puderam, ao longo dos séculos, forjar os modelos representativos femininos, que vão servir não somente para a literatura e outras mídias culturais; eles estarão enraizados dentro da própria lógica da interação social e também como atuantes na manutenção do local feminino como subalterno.

A representação, como perpassa pela sociedade como um todo, estará assim corroborando com modelos femininos que estão localizados na posição de subalternos e pouco variantes dentro da perspectiva das possibilidades de atuação na sociedade em que as mulheres podem assumir. E se podem realizar muito pouco na esfera social, esses trabalhos estarão atrelados evidentemente aos homens que possuem os lugares de poder garantidos.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que a representação presente nos produtos culturais é plasmada pelo entorno social, a circulação desses produtos influencia a

forma como os objetos representados são entendidos e recebidos pelo grupo, em um movimento de retroalimentação. Em termos práticos, isso acontece da seguinte forma: as mulheres são vistas socialmente como mães e esposas, as obras ficcionais vão representá-las dessa maneira para assim conquistar o público com a apresentação de um universo verossímil.

Após a aceitação pelo público de um modelo representativo tão significativo, as próprias mulheres se vêem nesse papel e podem não perceber possibilidades diferentes para suas vivências, e por isso continuam atuando de acordo com a dinâmica vista através das mídias culturais, e assim sucessivamente.

Esse é um processo cíclico danoso às mulheres, que estão sempre presas a modelos que não foram designados por elas mesmas, e assim seguem personagens femininas que acabam por ser cada vez mais estereotipadas. Importante ressaltar que as mulheres dentro da sociedade são muito mais do que aquilo que é representado, mas os processos de representação desejam não o complexo ou aspectos individuais das mulheres.

A representação inicialmente está ligada ao processo mimético do indivíduo e esse processo passa pela seleção de elementos que sejam simbólicos para o entendimento pelo grupo social em questão. Embora qualquer objeto sempre exceda a sua representação, a operação de simplificação necessária para a transposição do real em literário, quando incide sobre sujeitos subalternos, tende a objetificá-los.

2. A Literatura De Massa

O produto da cultura de massa está inscrito em diversos modelos dentro do entretenimento, podemos colocar as novelas, filmes, séries, histórias em quadrinhos,

revistas e a literatura entre os diversos produtos criados para a massa ou para consumo imediato e em grande escala.

Esse produto existe para o consumo do grande público, ele existe pela demanda do entretenimento por parte daqueles que o desejam. Em contrapartida o produto cultura de massa é feito para esse público na medida que deseja alcançar uma grande vendagem. Novamente vemos um processo cíclico dentro da existência do produto cultural de massa.

Mas a literatura de massa, em sua tentativa de agradar ao público, tende a excluir as particularidades dele, numa tentativa de universalizar seu produto de massa para agradar a maior quantidade de pessoas possível. Segundo Eco " [...] difundindo por todo o globo uma 'cultura' de tipo 'homogêneo', destroem as características culturais próprias de cada grupo étnico" (ECO 1970)

Dessa forma a literatura de massa responde ao público, mas se torna importante ressaltar que esse público acaba por aceitar os modelos que lhe são apresentados, mesmo que o aspecto da individualidade se perca através da constituição da obra literária.

O produto de massa desse modo apresenta um aspecto conservador em relação a outros produtos canônicos. Esse conservadorismo se dá porque a literatura de massa busca modelos arcaicos cuja renovação só acontece pela assimilação de técnicas literárias já canonizadas. Assim, a reprodução de moldes clássicos:

> "tende a secundar o gosto existente, sem promover renovações da sensibilidade. Ainda quando parecem romper com tradições estilísticas, na verdade se adequam à difusão, agora homologável de estilemas e formas já há tempo difundidos no nível da cultura superior, e transferidos para nível inferior. Visto homologarem o que já foi assimilado desenvolvem funções meramente conservadoras (ECO 1970)

O conservadorismo será importante para manter ideologias de gênero dentro da massa, considerando que ela acata esses modelos como os que devem ser seguidos e entendidos como corretos dentro da sociedade, logo aquele que usufrui dessa literatura não precisa se esforçar para compreendê-la, pois ela se apresenta da maneira mais simplificada possível.

Baseada em formas prontas e palatáveis, a literatura de massa entrega um produto que pretende vender como aquilo que o público deseja. Instaura-se assim uma lógica de consumo que passará pelos modelos representativos e realizará dessa maneira dominações nas esferas ideológicas e sociais da grande massa.

A literatura de massa vai estar dividida entre diversas subdivisões, entre elas: a literatura policial, literatura juvenil, literatura feminina, ficção cientifica. Todas essas divisões nos rementem justamente ao compromisso que essa literatura tem em relação aos moldes da representação assim como aos desejos do público alvo que já espera determinadas construções de gênero textual para compreender essa expressão literária.

Cada especificação dessa literatura busca desde o princípio ser um modelo literário que corresponde à expectativa do leitor para aquele produto adquirido. O leitor precisa estar consciente de que aquele produto representa aquilo que deseja, desde o enredo até os personagens. Se o leitor não encontra esses aspectos na obra, ele imediatamente irá recusar aquele produto, acarretando o seu fracasso.

Assim, a literatura de massa conversa diretamente com seu público de forma bem diferente da literatura canônica, porque essa literatura para a grande massa necessita antes de tudo estar em consonância com os modelos encontrados na sociedade de forma a não contestá-la antes que seja permitida essa contestação. Enquanto a literatura canônica possui uma grande liberdade de ação dentro de sua proposta ficcional, aquela feita para o consumo deve respeitar as normas sociais sob pena de ser um fracasso.

2.1 A Representação Literária e a Literatura De Massa

A literatura de massa é antes de tudo uma obra ficcional feita para atingir um grande público, sendo voltada para o consumo em larga escala. Ao analisar todos esses componentes da literatura de massa, vamos detalhar cada um para melhor compreender a relação estabelecida entre a representação e a literatura de massa.

Inicialmente, ao tratarmos a literatura de massa como uma literatura que pretende atingir um público específico dentro de um contexto, podemos esclarecer que essa literatura parte da vontade de identificar e conquistar um público

possivelmente interessado naquela maneira de se fazer ficção. Assim existe tanto a busca pela temática que satisfaça o público quanto a busca pelo modelo que seja coerente com aquela temática, também com o intuito de fazer o público consumir a obra ficcional.

Logo a segunda prerrogativa se liga diretamente à primeira, já que um público interessado pela temática e pronto para receber um modelo reconhecível faz com que exista um consumo massivo e significativo uma vez que o objetivo da literatura de massa é justamente ser extremamente vendável e agradável, contemplando menos a questão da qualidade estética.

Trata-se, portanto, de uma relação comercial, mas como produto cultural a literatura de massa vai exceder a relação comercial para alcançar a identificação social com o público. No meio contemporâneo as interações sociais cada vez mais se dão através de bens de consumo que acabam por nos identificar como indivíduos. Os bens que consumimos nos tornam indivíduos dentro da sociedade, dessa forma o tipo de entretenimento que escolhemos nos marca dentro do grupo social em que estamos inseridos.

Assim, o tipo de literatura que consumimos nos faz parte integrante ou excludente de um determinado grupo. Essas escolhas particulares de gosto por determinados obras ou textos literários acaba por integrar o leitor à lógica de interação social. O texto literário de massa vai funcionar, por assim dizer, como um meio de se integrar à sociedade e reconhecê-la para então, através dos modelos representativos contidos nela, podermos nos relacionar com outros indivíduos. Exemplos disso são os jovens que buscam criar relações amorosas nos moldes encontrados no cinema ou na televisão, como séries e novelas. Esses jovens não percebem que ao tentarem reproduzir discursos encontrados nesses produtos culturais, estão aceitando esses produtos como legítimos e legitimando aquela forma de se relacionar com os demais indivíduos.

Dessa maneira os indivíduos constituintes do público alvo de determinados produtos culturais tornam a representação presente naquele produto cultural como modelo a ser seguido. Portanto a relevância da existência de modelos representativos dentro da literatura de massa reside na possibilidade de que as

pessoas consumidoras do texto literário vejam outros lugares para as representações que antes só se encontravam em estereótipos.

Dessa forma quando mesmo com seus aspectos conservadores a literatura de massa permite a criação de novas representações, o impacto da desconstrução de certos modelos se torna positiva para aquele público que percebe uma nova gama de significados dentro das interações sociais.

> "Os *mass media* colocados dentro de um circuito comercial, estão submetidos à 'lei da oferta e da procura'. Dão ao público, portanto, somente o que ele quer, ou, o que é pior, seguindo as leis de uma economia baseada no consumo e sustentada pela ação persuasiva da publicidade, sugerem ao público o que ele deve desejar" (ECO, 1970, p. 40)

Existe uma divisão bastante sensível entre a literatura de massa e a canônica. Obras concebidas como de massa dificilmente se tornarão clássicas. Seguindo além da funcionalidade da literatura de massa, ela pode também trazer elementos que questionem e sejam de relevância para discussões que partam da representação, já que seu compromisso tão engessado com o público faz com que seus modelos representativos se baseiem não só na realidade como também nos estereótipos. Esses modelos são de grande importância para esse estudo porque desembocarão no que queremos analisar na obra *Objetos Cortantes*. Nosso objetivo é investigar como os estereótipos de gênero e os modelos miméticos do gênero se apresentam dentro desse texto ficcional em especifico.

Dessa forma a literatura de massa e a representação tem uma conexão, no sentido de que, mesmo sem desejar demonstrar sua intencionalidade, a literatura de massa acaba por apresentar determinados modelos representativos. Devido aos interesses já comentados acima pelo público em relação à literatura de massa, podemos claramente observar como essa literatura, mesmo através de estereótipos, termina por mostrar que dentro de um grupo social existem várias maneiras de representar a realidade.

Esse desejo de mostrar modelos passa pela sociedade na medida que o público faz uma seleção do que deseja ou não ver dentro do universo ficcional, através da aceitação comercial de uma determinada obra.

Portanto podemos considerar a representação dentro da ficção de massa não somente como um modelo representativo clássico que mimetiza a sociedade, mas também como um modelo de como a sociedade ou aquele público leitor deseja ver a representação de determinados grupos sociais.

2.2 A Literatura De Massa e a Personagem Feminina

A literatura de massa, para criar seus modelos representativos, vai buscar símbolos que moram dentro do senso comum. Símbolos que serão de valia para corroborar e afirmar os elementos que compõem a obra literária. Muitos desses símbolos estão ligados diretamente às mulheres, que muitas das vezes, se não na maioria delas, estão em posições subalternas no enredo. Essa colocação feminina em segundo plano favorece o uso de estereótipos para essas personagens. Desse modo:

> "Os *mass media* tendem a impor símbolos e mitos pela fácil universalidade, criando 'tipos' prontamente reconhecíveis e reduzem, por isso, ao mínimo, a individualidade e o caráter concreto não só de nossas experiências como de nossas imagens, através das quais devemos realizar experiências" (ECO, 1970, p. 41)

Essas experiências comentadas por Eco são de importância para as mulheres. Quando a literatura de massa se utiliza de estereótipos para a criação de personagens femininas fica evidente que as experiências são restritas para o público feminino que acaba por não encontrar modelos reconhecíveis em que possa estar inserido dentro de seu grupo social. Logo tomam os modelos reconhecíveis como as únicas formas em que podem atuar na sociedade.

Não podendo fugir das concepções engessadas na sociedade, as mulheres acabam sempre assumindo os mesmos papeis, "assim funcionam como uma continua reafirmação do que já pensamos. Nesse sentido desenvolvem uma ação sempre socialmente conservadora. " Eco (1970, p. 39).

Inicialmente precisamos pensar nos autores da literatura de massa, que em sua maioria encontram-se no sexo masculino. Essa premissa se torna relevante a medida que vemos a quantidade de personagens femininas e masculinas dentro do

conjunto dos textos literários de massa. Não somente o destaque e a relevância dos personagens esta ligada ao gênero que possuem, como também o nível de complexidade.

Se na literatura de massa o uso de símbolos universalizantes é comum para engendrar o reconhecível em suas obras, o uso de símbolos universalizantes é ainda mais forte nos personagens coadjuvantes. Os personagens secundários em geral serão compostos pelo gênero feminino. O gótico pressupõe na sua constituição que teremos uma personagem ocupando o papel da donzela em perigo, que nada mais é que um coadjuvante presente para dar verossimilhança ao enredo.

Dificilmente as mulheres poderão alçar o lugar de protagonistas nos enredos da literatura de massa, pois esse lugar pelas dinâmicas tradicionais já está reservado aos homens e, portanto, sempre se relega as mulheres ao segundo plano. Exceto quando é necessário desempenhar um papel moralizante. Nesse caso os desvios de caráter permitem que as mulheres ganhem destaque no enredo, mas sempre de forma que sejam punidas pelos seus desvios de forma exemplar, o que atesta o caráter conservador dessa literatura.

O tipo feminino é determinado pela moralização do que deve ser a mulher na sociedade. O típico personagem feminino deve estar dentro da moral ou completamente fora dela, para dessa maneira no decorrer do enredo podermos consertar os desvios do padrão ou eliminá-los. Quanto aos protagonistas há uma liberdade maior no quesito de complexidade da composição do personagem. No personagem masculino as diferentes qualidades e defeitos que formam sua psique são completamente viáveis, já no feminino a busca pelo típico comportamento feminino leva ao constante uso de clichês na construção desse personagem.

Mesmo após a entrada das mulheres na autoria das histórias de massa, temos dificuldade em nos desvencilhar desses modelos tradicionais há muito criados e que são do costume do leitor. A dificuldade em se recriar os personagens femininos, vem justamente de uma literatura de massa que é “instrumento educativo típico de uma sociedade de fundo paternalista [...] e substancialmente tendente a produzir modelos humanos heterodirigidos” Eco (1970, p. 42). Logo vê-se que a literatura de massa não possui em si a liberdade de ação daqueles que a produzem.

A literatura de massa possui uma estrutura muito mais enraizada dentro dos modelos sociais patriarcais do que se pode ver na superfície e para se desvencilhar desse aspecto conservador é necessário um trabalho crescente de introdução de novas perspectivas. Hoje se torna mais fácil encontrar modelos femininos que fujam aos estereótipos, mas a desconstrução desse modelo não é simples e não acontece rapidamente. É necessário que aos poucos se faça uma literatura questionadora, e esse questionamento, mesmo que pequeno, perpassa em geral pela literatura de autoria feminina.

3. Análise Do Corpus

3.1Breve Resumo Do Corpus

O romance *Objetos cortantes* traz personagens femininas dentro de um gênero que é largamente consumido por mulheres que é o romance policial. Encontramos na obra uma diversidade de representações de feminino dentro de um grupo social situado no sul dos Estados Unidos, que é notoriamente conhecido por seu conservadorismo, racismo e sexismo. Inicialmente nos deparamos com uma protagonista que se encontra na classe média, vinda de uma família com poder econômico, mas atuando como uma trabalhadora assalariada dentro de um jornal de razoável renome em um grande centro urbano, Chicago. O enfoque na mediocridade tanto da personagem quanto de sua vida é colocado logo no primeiro capítulo. Ela é uma repórter, que possui um diploma de nível superior, estando assim dentro da parcela da população que é escolarizada, e também uma mulher branca. Logo podemos pensar em uma mulher cheia de privilégios garantidos por sua cor, sua escolaridade e sua classe social, mas diferente do que seria um homem nessa situação, ela, como mulher, vai ainda estar num local de fala diminuído e de poucos privilégios. Ela enfrenta diversos problemas psicológicos e uma imensa dificuldade de se relacionar com a matriarca da família. A mãe, outro personagem de destaque dentro do romance, que se apresenta como a antagonista da jovem protagonista Camille, é uma mulher autoritária, que está mostrada como uma mistura entre a imagem de uma dominadora psicologicamente e de uma mulher sensível, delicada e maternal. Primeira contradição encontrada dentro da obra que apresenta mulheres em uma pluralidade maior que os estereótipos comuns de personagens planos, da forma como habitualmente as representações femininas são feitas dentro dos romances policiais e best-sellers.

A autora, Gillian Flynn, ainda dá destaque a outras personagens femininas dentro da trama, como a irmã mais nova da protagonista. Ela tem treze anos e disputa com a protagonista o amor e atenção materna de forma muitas vezes pouco saudável, indo além do que definiríamos como rivalidade entre irmãs. Essa adolescente possui conflitos que são muito mais expressivos que os de sua irmã. Ela se mostra constantemente de duas maneiras diferentes, primeiro sua faceta domiciliar: uma jovem infantilizada com roupas de boneca e que é mimada pela mãe e fala com uma voz infantil; sua segunda faceta é a externa, uma jovem que ao andar pelas ruas com roupas muito curtas é extremamente sexualizada, dominadora em relação a suas amigas e sempre que pode cruel e perversa em suas palavras

em relação a outras mulheres, enquanto tenta usar os estereótipo da “mulher fatal” para interagir com todos os homens que encontra além de seu pai.

O enredo se baseia no conflito enfrentado pela protagonista ao ter que sair de seu moderado conforto adquirido na idade adulta para retornar ao convívio familiar devido a uma matéria pautada por seu chefe. Em sua cidade natal ocorreram dois assassinatos de jovens adolescentes que apresentam o mesmo ritual e levam a crer na existência de um assassino em série. Como repórter cabe a Camille retornar ao local de onde veio para coletar informações para a matéria antes que outros jornais, para assim ganhar a exclusividade da matéria. Para a protagonista a tarefa inclui muito mais do que um retorno a suas origens, inclui um retorno a um passado e a uma situação de desconforto que a levou a sair de casa e galgar um futuro longe de sua cidade natal, pautada principalmente no conflito familiar, mas ao retornar há muito mais esquecido que somente sua difícil relação com a mãe.

As desventuras da jovem em tentar se reconectar com sua cidade natal para conseguir as informações necessárias à reportagem apresentam os primeiros indícios de sua mediocridade como repórter, bem como de seus problemas de adaptação a um lugar ao qual não mais pertence. Seu sentimento de desterrritorialização é evidente através de sua falta de identificação com o meio em que está inserida tanto em Chicago quanto na cidade natal, Wind Gap. No decorrer da narrativa podemos perceber, além da ausência de pertencimento, que a protagonista tenta a todo custo recuperar, que existem também os conflitos internos de uma jovem que deveria ser uma adulta, mas ainda se sente como uma adolescente se encaminhando para a maturidade aos trinta anos. Além dos desencontros comuns nos enredos policiais e da caça investigativa, Camille se vê as voltas com seus próprios medos e patologias psicológicas a cada vez que sente o impulso incontrolável de se auto mutilar ao escrever em si mesma palavras que gritam para ela em sua cabeça. Palavras sempre femininas e degradantes que a jovem precisa escrever ou marcar em si mesma, desvio masoquista em marcar de forma violenta o próprio corpo como um tipo de punição, que a acompanha desde a infância e que dá origem ao nome do romance: ela se marca com qualquer objeto cortante que encontre, possuindo um corpo quase inteiramente marcado por anos de cortes com palavras muitas vezes obscenas.

As doenças mentais vão ser mostradas também nos demais membros femininos da família. A mãe de Camille, Adora, também apresenta sintomas de distúrbios psicológicos. Assim como a filha ela reage a situações de estresse e nervosismo de maneira a mutilar o próprio corpo. Ao ficar nervosa ela começa a arrancar os cílios, resultando em vermelhidão nos olhos, em momentos de muita tensão chega a ficar sem um pelo sequer para proteger o globo ocular. No decorrer da narrativa descobrimos que ela também sofre da síndrome de Munchausen, que termina por afetar a vida da segunda filha, levando- a ao óbito.

E a terceira afetada por uma patologia é a irmã mais nova, que devido a anos sob os cuidados maternos, criou uma relação doentia com a mãe em que qualquer presença feminina se torna ameaçadora e leva a tal indisposição com Camille, sua irmã. Também se revela a assassina, ao final do livro, patologia que se pensa condicionada a relação materna de maneira que a atenção dada pela mãe as duas jovens assassinadas, levou ao assassinato com requintes de crueldade. Uma psicopatia que se encontrava latente na personagem e ativada pelo ciúme doentio de uma figura materna, aliada ao desajuste social do papel feminino desempenhado pelas jovens assassinadas.

3.2 A Representação De Camille

A personagem Camille, como protagonista, também vai exercer o papel de narradora. Tratando-se de uma narrativa em primeira pessoa, presenciamos a constante avaliação de Camille sobre as pessoas e os acontecimentos ao seu redor. Todas as nossas informações partem dela, que mesmo sendo um membro da cidade Wind Gap, cidade fictícia onde se passa a história, que por seu longo afastamento, se tornara uma *outsider* e mostra uma sensação de estranhamento e distante reconhecimento por tudo que ocorre na cidade e pelo comportamento provinciano de todos que estão ali presentes. Os julgamentos de valor, do comportamento, das normas sociais, das estruturas passam todos por ela e por sua opinião, agora de uma mulher distante dez anos daquela realidade.

Além disso, é importante ressaltar que Camille, sendo do gênero feminino, se encontra em constante vigilância sobre as relações de gênero encontradas, não somente nos comportamentos masculinos quanto, também, nos comportamentos femininos em relação as normas sociais de uma cidade conservadora.

Sendo a filha mais velha de Adora, com quem tem conflitos constantes, foi dada a ela a chance de sair de casa e deixar o seio familiar opressor. Um aspecto de relevância é a construção familiar que foge à construção padrão de uma família ideal norte americana das típicas representações em filmes. Camille não conhece seu pai, sua família é inicialmente composta pela mãe, ela e os avós. Somente algum tempo depois, Adora – mãe de Camille – se casa pela primeira vez e tem uma segunda filha que falece e dá lugar a uma terceira filha que possui uma distância de idade significativa, de mais de treze anos, em relação à irmã mais velha.

Essa composição familiar desestruturada foge aos modelos representativos de mulheres com vidas perfeitas e ideais, o lugar da família desestruturada sempre foi dado aos homens, mas sua construção mostra uma evolução na dinâmica da representação feminina que vai além do senso comum.

As relações de Camille com o sexo masculino são conservadoras no sentido dos modelos representativos. Ela se relaciona com homens mais velhos, como aqueles com idade que poderiam ser considerados seu pai, procurando uma figura paterna e reagindo a eles de forma filial. Inicialmente com seu editor-chefe na redação jornalística em que trabalha, homem para quem precisa responder como subordinada e além disso homem que não deseja decepcionar no nível pessoal, desse modo a relação vai além do profissional e adentra a esfera familiar para ela.

Ela tenta substituir a falta dessa figura com o delegado responsável da cidade, como vemos em uma reflexão da narradora: “Queria que ele gostasse de mim, não apenas porque isso tornaria meu trabalho mais fácil, mas porque seu discurso me lembrou Curry, de quem eu sentia falta” (FLYNN 2015, p.39). Curry é aqui o editor-chefe de Camille. Estranhamente ela não possui qualquer afeição pelo padrasto, que esteve presente em sua vida grande parte da infância e adolescência. Alan, o marido de Adora, não é para Camille nada mais que um estranho cuja aparência a incomoda. Talvez por não conseguir encontrar nele características que o coloquem na posição masculina, já que Alan parece frágil e submisso em relação a mãe.

Com homens mais jovens, Camille terá outro tipo de relação. Ela tenderá a um favorecimento sexual para eles, o que é uma atitude observável em mulheres com carência afetiva como se mostra a protagonista, e que também possuem desvios psicológicos graves como a depressão e a baixa autoestima, que ela mostra

no decorrer da narrativa. Ela vive uma existência sem relacionamentos e sem envolvimentos profundos com o sexo oposto, também como resultado da vergonha que possui do próprio corpo marcado pela automutilação, mas podemos encarar de forma mais profunda esse afastamento como, na realidade, uma maneira inconsciente de rechaçar a dominação do sexo masculino em sua vida, contrastando com seu desejo consciente de se ajustar a realidade que possui.

O posicionamento de Camille como narradora nos coloca a par de suas percepções das atitudes e acontecimentos na cidade de Wind Gap. Isso inclui a forma como as mulheres são vistas, tratadas e representadas pelos membros da cidade, tanto pelas mulheres quanto pelos homens. Essa facilidade que ela possui em notar as questões de gênero que permeiam a cidade está ligada também ao seu gênero, como mulher Camille irá inicialmente perceber como suas relações são pautadas ao redor do gendramento, e como as demais relações sociais também são marcadas por ele.

Fica evidente que em modelos representativos não se pode omitir que as relações sociais que envolvem gênero serão retratadas no resultado representado pela literatura, a diferença aqui se torna a forma explicita como Camille vai demonstrar essas distinções.

No decorrer da narrativa vemos diversos momentos em que a narradora demarca a opressão de gênero constante principalmente numa cidade do interior que possui por característica ser ainda mais conservadora que cidades maiores, e sendo um lugar em que desvios dos padrões sociais costumam ser diretamente rechaçados por seus integrantes, fator relevante para pensar a própria narrativa, que sendo um enredo policial se centra na violência contra a mulher. Afinal, as vítimas, as duas jovens assassinadas, são meninas. Elas fogem aos modelos femininos e por isso esses desvios de conduta feminina permearão toda a história.

Quanto ao estado psicológico de Camille, desde seu indesejado retorno a sua cidade natal, ele se deteriora muito. Ela passa de uma existência medíocre a uma existência deprimente, atormentada por pesadelos e pelo abuso de álcool. Mais uma característica de seu desajuste social que a leva aos atos de automutilação muito

comuns na adolescência e que retornam com ainda mais força quando de seu retorno a Wind Gap.

Toda essa tensão domiciliar e psicológica vai se refletir no trabalho de Camille, que além disso possui também um trauma familiar latente, a morte de sua irmã do meio. Durante grande parte do enredo essa morte permanece obscura, sabendo-se somente o pouco que é dito entre momentos de encontro familiar. A presença da irmã morta é tão relevante que marca quem são todas as outras mulheres da família em relação a ela. Como mostra essa frase de Camille " Vi a substituta do lado de fora" (FLYNN 2015, p.38) se referindo a irmã mais nova, para longo depois Amma também marcar a força de Marian no seio familiar "Você é pré e eu sou pós" (FLYNN 2015, p.38), todas sendo colocadas em lugares de antecipação, substituição ou sucessão daquela irmã morta que não poderia ser tocada em sua perfeição, que resta dentro do imaginário familiar.

Outro aspecto muito relevante da representação de Camille é sua grande dificuldade de adaptação aos padrões da sociedade. Externamente Camille parece coerente e integrada em sua identidade de gênero, embora em Wind Gap Camille não se encaixe, pela aparência independente e ausência de marido em sua idade, no entanto, para Chicago ela é completamente inserida externamente.

Sabemos a partir de suas reflexões que ela vai muito mais além disso internamente, questionando não somente a sociedade em que está colocada, pois ela vem a contestar a si mesma de forma inconsciente ou consciente. Assim nasce sua reação à automutilação: ela tende a se ferir, marcando sua pele de forma constante ao escrever nela com objetos cortantes, palavras das mais diversas que de alguma forma serão tão opressivas que precisarão estar marcadas em seu corpo, inicialmente com canetas e posteriormente com qualquer objeto perfurante que encontre.

Ela define sua compulsão da seguinte maneira:

> Eu me corto, sabe? E pico, e fatio, e gravo e furo. Sou um caso muito especial. Eu tenho determinação. Minha pele grita, vê? Está coberta de palavras – cozinha, cupcake, gato, cachos -, como se um garotinho com uma

> faca tivesse aprendido a escrever em minha pele. Eu as vezes, mas só as vezes, rio. Sair do banho e ver, com o canto do olho, na lateral de uma perna: baby-doll. Vestir um suéter e, em um instante em meu pulso: nociva. Por que essas palavras? Milhares de horas de terapia forneceram algumas ideias dos bons médicos. Elas são com frequência femininas, como cartilhas de alfabetização e canções de ninar. Ou são explicitamente negativas. Numero de sinônimos para ansiosa gravados em minha pele: onze. A única coisa de que tenho certeza é que, na época, era crucial ver essas letras em mim; não apenas vê-las, mas senti-las. Queimando em meu quadril esquerdo: anágua.
>
> E perto dessa, minha primeira palavra, cortada em um ansioso dia de verão aos treze anos: má. (FLYNN 2015, p.52)

Claro que essa afirmação não é apenas uma explicação de uma patologia da personagem. Podemos associá-la diretamente a um comportamento feminino presente em diversas culturas ocidentais. O desejo de perfuração e mutilação feminino perpassa muitas questões que estão atreladas a sua existência dentro de uma sociedade patriarcal, e afeta principalmente as mulheres, atingindo a faixa etária da adolescência em sua maioria. A necessidade de perfeição e de se adequar a padrões femininos impostos por essa sociedade leva diversas mulheres a buscarem não conscientemente soluções agressivas a suas digressões do modelo representativo feminino na sociedade, essas transgressões muitas vezes se manifestam na maneira de machucarem seus próprios corpos sistematicamente, como se esses corpos fossem aqueles responsáveis pela falta de adequação social em que muitas mulheres se sentem acometidas.

> “Os indivíduos com auto-dano têm uma relação disfuncional consigo próprios, pautada por uma visão negativa, defeituosa, desvalorizada ou até detestada do eu. [...] Os resultados indicam que os adolescentes com auto-dano apresentam índices mais elevados de auto-criticismo, vergonha interna e dissociação. Estabelecem com o grupo social uma vinculação insegura e de pouca proximidade e apresentam mais sintomatologia depressiva. Nos adolescentes com psicopatologia, a existência de uma visão do eu defeituosa e inferior contribui significativamente para a depressão. (BENTO, CASTILHO e GOUVEIA 2010)

Os corpos são os representantes físicos daquilo que as mulheres sentem, a psique não é um objeto concreto que pode ser afetado, de onde a fuga para um corpo etéreo que permita as marcas dos desvios constantes aos quais as mulheres

transgressoras se sentem culpadas. Entretanto, é evidente que essas mulheres não são as culpadas de suas transgressões, elas nada mais são que as vítimas de uma sociedade que as obriga a assumirem lugares e tomarem reponsabilidades por atos que não são delas.

> “Fenómeno de auto-mutilação, definindo-o como uma deliberada destruição directa ou alteração do tecido corporal sem intenção suicida consciente, mas em que resultam lesões graves no corpo. Alguns estudos apontam para uma maior frequência de comportamentos de auto-mutilação em adolescentes do sexo feminino comparativamente com o sexo masculino [...] Alguns estudos mostraram que os indivíduos habitualmente descrevem sentimentos de tensão extrema, ansiedade, raiva ou medo antes da auto-mutilação. [...] O isolamento face aos outros precede, quase sempre, um acto de auto-mutilação e a raiva, tensão ou dissociação habitualmente terminam após o comportamento de auto-mutilação. Ocasionalmente, os indivíduos referem emoções como culpa e aborrecimento após o comportamento, mas a resposta de alívio, tranquilidade ou satisfação é mais comum.” (BENTO, CASTILHO e GOUVEIA 2010)

Camille não compreende sua patologia, mesmo tendo reconhecido seu desvio. A exposição de sua primeira palavra gravada denota sua relação com o próprio gênero e com a situação vivida. No verão dos seus trezes anos aconteceu o velório de sua irmã mais nova, e por algum motivo Camille se sente culpada por sua morte e deseja antes de tudo deixar marcado em seu próprio corpo a crueldade. Mas que crueldade poderia ser essa de uma jovem de treze anos? As mulheres não precisam de razões para se sentirem culpadas, sua mera existência comprova que elas possuem uma culpa que remonta religiosamente a Eva do livro Gênesis da Bíblia, essa personagem a quem é imputada a culpa pela queda da humanidade.

E assim prosseguem as mulheres sendo sempre culpadas dentro das sociedades pelo seu papel de tentadora ou aquela que leva à perdição, principalmente nas sociedades ocidentais cristãs. Elas são culpadas por existirem e devem expiar o tempo inteiro seus pecados. Essa culpa é imposta nas mais diversas esferas de suas vidas. Aqui delicadamente representada por uma adolescente muito jovem que se sente na posição de “má” pela morte da irmã. Independente de sua real culpa, as mulheres são as primeiras a se sentirem culpadas por qualquer desvio social que as afete.

Camille apresentará sua transformação de uma jovem compulsiva pela escrita de palavras, de todas elas, até se tornar uma jovem compulsiva pela automutilação, episódios que se iniciam com a morte da irmã e sua entrada na puberdade. Todas essas conexões entre a culpa feminina, compulsão, anseio pela dor e consequente descoberta do desejo sexual na juventude vão compor essa personagem, que desde uma idade tenra se vê deslocada da sociedade e da norma que compõe os indivíduos de seu sexo. Ela se torna uma jovem perturbada, mas aparentemente bela. Sua beleza que precisou ser manchada por si mesma e no próprio corpo, ela precisa através da automutilação expor o que tem dentro de si.

Camille esconde seu "quadro" de perversões que é seu corpo inteiro atrás de roupas que a cubram por completo. Embora não suporte ver suas marcas, Camille anda acompanhada integralmente por aquilo que se tornou, também por vontade própria.

> "Em vez disso eu bebo, para não pensar demais no que fiz com meu corpo, e para não fazer mais. Porém na maior parte do tempo que passo acordada quero me cortar. E não palavras pequenas. [...] Tudo que sei é que me cortar me fazia sentir segura. Era prova. Pensamentos e palavras, capturados onde eu podia vê-los e rastreá-los. [...] Eu não necessariamente queria ser curada. Mas estava sem lugares onde escrever, me cortando entre os dedos dos pés. [...] Passei doze semanas no hospital. É um lugar especial para pessoas que se cortam, quase todas elas mulheres, a maioria com menos de vinte e cinco anos. Eu fui com trinta. (FLYNN 2015, p. 54)

Como deixa claro a própria Camille, os distúrbios afetam principalmente mulheres jovens, independente da aparência que possuem, já que as pressões sobre o gênero feminino independem de qualquer outro fator além da condição de ser mulher. Camille, mesmo aos poucos, vai sendo revelada em sua aparência e por diversas vezes notamos que é bela, assim como a mãe, mas devido à presença opressora materna acaba por eventualmente se reconhecer em segundo plano em matéria de beleza. A cada capítulo conseguimos captar um pouco da aparência dela, como nos fragmentos seguintes: "Tinha minha altura – alta –"; " meus cabelos tinham uma cor diferente – de vermelhos para castanhos" (FLYNN 2015, p.23) feito pela própria narradora, e " Você é bonita. Tem cabelos bonitos" (FLYNN 2015, p.46), feito por um personagem coadjuvante. O que mostra que dentre as razoes que levaram Camille a sua compulsão não figuram uma aparência grotesca, por mais

que ela possa como mulher desgostar da própria aparência, o que também não é um fenômeno raro entre mulheres.

Mas principalmente o que a incomoda é o que ela pensa de si mesma, seus incômodos psicológicos é que figuram em primeiro plano e a levam ao comportamento automutilador, sempre aliado com os fatores externos, estando ligado preferencialmente a sua mãe. A mãe encarna seu ideal feminino nunca alcançado, e sempre a julga como inadequada e inconveniente no seio familiar. O contato com a mãe e o trauma da morte da irmã são os principais elementos que a colocam em estado depressivo e depreciativo de si mesma.

Suas memórias da infância e de sua percepção, mesmo que não compreendida, da violência materna para com as filhas e principalmente para com Marian, fazem com que Camille sinta-se cada vez mais afetada. Seu subconsciente trabalha para trazer à tona a culpa que ela sente agudamente em relação ao mundo, que não tem passa da culpa que uma adolescente carrega por não ter revelado a patologia desconhecida da mãe.

Dessa forma Camille carrega a vida inteira as marcas de seus sentimentos de culpa que foram gerados na infância. Uma culpa associada à morte da irmã e sua falta de reação aos abusos que ela sofria, mesmo sem ser capaz de reação por ser uma criança. E a segunda culpa é aquela de não ter sido adequada para o amor materno e ter sido sempre colocada como “difícil” pela própria mãe.

3.3 A Representação De Amma

A irmã mais nova da protagonista desde o começo se mostra arredia a chegada da irmã Camille. Distantes não somente pelo espaço geográfico que as separa, ambas nunca tiveram uma relação próxima pela distância de tempo entre elas, Camille com quase 30 anos e sua irmã mais nova com treze. Ao sair de casa para fazer faculdade e morar só, Camille deixa o contato familiar e não o retoma exceto por raras ocasiões e dessa forma sua aproximação com sua irmã se perde no decorrer dos anos. Daí a inusitada situação em que Camille não reconhece a

própria irmã, “O rosto corado era redondo como o de uma garota que mal entrara na adolescência e os cabelos estavam presos com fitas, mas os seios, que ela projetava com orgulho, eram os de uma adulta” Gillian Flynn (2015, p.16), mas que nos dá a primeira mostra da representação da jovem.

Então, naturalmente trata-se de uma jovem branca e loira, traço que vai marcar também a mãe. Sua estrutura física vai ser representada ao longo do romance, logo podemos construí-la como uma jovem magra com um corpo em fase de transição da infância para a puberdade, seios protuberantes e grandes em comparação com o resto do corpo que é esquálido como um de uma jovem doente. Fato que é de relevância já que sob os cuidados maternos a jovem fica constantemente doente.

Amma também apresenta duas faces, uma domiciliar e a segunda externa, mas o processo não passa despercebido pela jovem, ela tem a total consciência que desempenha esses dois papeis:

> - Uso isto por causa de Adora. Quando estou em casa sou a bonequinha dela.
>
> - E quando não está ?
>
> - Sou outras coisas. [...] (FLYNN 2015, p. 38)

O recurso da dissimulação é uma tática muito comum dentro do aspecto literário para a representação feminina. Graças a dissimulação as mulheres podem assumir papeis que desejam e dos quais são socialmente privadas, nesse caso vemos uma jovem que dentro de casa usa roupas e uma aparência que sequer é conveniente para sua idade seguindo a vontade materna que é superior a ela:

> Ela vestia um vestido xadrez infantil de verão, combinando com um chapéu de palha ao seu lado. Parecia ter sua idade verdadeira – treze anos – pela primeira vez desde que a vira. Na verdade, não. Parecia mais nova. Aquelas roupas eram mais adequadas a uma menina de dez anos. (FLYNN 2015, p. 38)

Nada mais consciente para uma adolescente que tomar desse recurso para assim conseguir algum tipo de liberdade em um ambiente opressor familiar. A narradora Camille não julga a irmã por tal comportamento, apenas observa essa disparidade. Entre a primeira impressão da jovem e a segunda: “Uma garotinha com

o rosto virado [...] Cabelos louros compridos caiam pelas costas em cachos disciplinados. ” (FLYNN 2015, p. 38)

Claro que as diferenças apresentadas pela jovem não permaneciam no campo das aparências, ela psicologicamente também possui diversas facetas que serão um fator relevante para o desfecho da história, entre elas a constante relação de ciúmes da mãe. O núcleo familiar sempre vai apresentar tensões quando estão todas presentes. Uma passagem que mostra claramente o descontrole emocional de Amma é o episódio em que uma mesa da sua casa de bonecas estava errada e Amma tem uma reação emocional extremada quebrando a mesa e é vista da seguinte maneira por Camille “Ela estava berrando entre lágrimas, um chilique completo, o rosto manchado de raiva” (FLYNN 2015, p. 51) uma reação exagerada que pode encontrar seus caminhos entre o que se define como comum na adolescência, mas uma jovem que se mostra tão submissa a premissa familiar explodir em frente a todos de forma tão agressiva foge as expectativas e mostra que há algo errado com sua estabilidade emocional.

Nesse momento pode-se perceber que Amma está em um conflito constante que vai além do que se pode imaginar, e representar esse modelo de mulher por si só compreende mostrar um personagem feminino que vai além das convenções esperadas de uma jovem mesmo na idade de Amma. Começa-se a mostrar que as mulheres estão muito além do que se pode conter em estereótipos, as mulheres em sua complexidade precisavam extravasar a tensão cotidiana, nada mais certo que Amma ao explodir represente a grande dificuldade de se viver uma farsa no dia-a-dia, se torna pouco possível sair incólume após a maneira como a sociedade exige comportamentos irreais das mulheres.

Mas Amma além disso precisa “ser” algo, ou seja, ela precisa representar algo. Então constantemente ela representa papéis de um modelo de feminino de acordo com o ambiente social em que se encontra. Próxima da mãe uma boneca dócil, entre as amigas a líder perversa, entre os homens a mulher fatal. A cada ambiente uma faceta e todas elas são produzidas com o intuito de agradar, intimidar ou manter o interesse de quem está ao seu redor. A adolescente se mantém frequentemente em um processo de análise individual, construção de ações calculadas para se apresentar aos outros indivíduos que estão próximos uma persona que seja antes de qualquer coisa inesquecível e deixe Amma em voga.

A necessidade de chamar a atenção e de ser o “centro das atenções” em qualquer lugar em que esteja a deixa paranoica e sempre no limite da encenação da própria vida. Amma está muito consciente do que se passa ao seu redor, mas como a adolescente de treze anos que é não possui a compreensão da moral que cerca as relações sociais. A falta de moralidade em suas ações a leva a atos de crueldade inconcebíveis como o assassinato das duas meninas – Ann e Nathalie – mas mesmo esses atos, exceto os assassinatos, são apresentados como normais de uma jovem entrando na puberdade como as implicâncias com sua irmã mais velha Camille.

A questão principal dos problemas de Amma se centram na sua necessidade de desempenhar um papel de perfeição para assim conquistar os louros de uma pessoa adorada, temida, de uma grande heroína. Durante a narrativa ela usa de disfarces de personalidades famosas: Joanna D’Arc, Artêmis, Perséfone. Todas figuras emblemáticas na hisória e mitologia por seu poder e força, todas personagens femininas. Desse modo Amma interpreta grandes mulheres ao interpretar a si mesma e pequenos erros não são permitidos.

> “No instante que eu vacilar, no instante em que fizer algo que não seja legal, elas (as garotas) serão as primeiras a ficar contra mim. Às vezes, fico sentada no meu quarto antes de dormir e escrevo tudo o que fiz e disse naquele dia. Depois dou notas, dez para uma jogada perfeita, zero para eu deveria me matar por ser tão idiota. [...] ontem tropecei na Main Street na frente das meninas e elas riram. Isso foi um zero. Talvez um cinco porque fui tão má no restante do dia que Kelsey e Kylie choraram” (FLYNN 2015, p.144 e 145)

Claro que sempre uma interpretação pressupõe um público, mas para ela as interpretações deviam ocorrer dentro de casa do mesmo modo que fora, já que em casa precisa ser a filha perfeita de Adora para suplantar a irmã mais velha Marian que já havia falecido. Uma vida dedicada a perfeição e a inspirar adoração daqueles que estão a seu redor.

Amma também acredita que está sempre em uma competição e quer a todo momento estar em primeiro lugar. Primeiro lugar que lhe custa grande parte da sanidade. A necessidade imposta pela mãe de sempre agradar e sempre estar em

destaque acaba gerando problemas irreversíveis a psique da jovem. Ela está constantemente desejando atenção e amor, vazios que sente desde o berço por estar lidando com uma mãe que só a trata com afetividade na presença de outras pessoas e sempre para criar uma rede de aparências. Assim, desde muito jovem, Amma compreende que dessa forma é que as relações sociais precisam ser estabelecidas, através de representação para as aparências e que sua aparência perante os outros indivíduos é o fator mais relevante.

> "Algumas vezes, se você deixa as pessoas fazerem coisas a você, na verdade você está fazendo a elas – disse Amma [...] Entende o que eu quero dizer? Se alguém quer fazer coisas esquisitas com você, e você permite, você as torna mais perturbadas. Então você tem o controle. Desde que não enlouqueça." (FLYNN 2015, p. 144)

Ao deixar claro para a irmã que as marcas que os outros deixam nela são sua ferramenta de poder para os agressores, ela apresenta uma declaração de um ser mais fraco e subalterno que deseja de todas as formas acreditar que possui qualquer controle de sua situação precária. Amma não reconhece que é uma grande vítima porque para conviver com os abusos ela precisa acreditar ter qualquer controle sobre a situação, então ela abraça a condição de sofrimento como uma escolha própria. E como se a condição de enlouquecer também fosse voluntária, não percebendo ela mesma que já estava além do limiar do que é considerado são pela sociedade.

A cada momento em que acredita perder o controle da situação ou quando se sente de algum modo rejeitada, ela tende ao enfurecimento e a reações violentas, estando entre elas o assassinato das jovens, para assim retomar o controle do amor materno, para liquidar a competição ao único ser que não estava sob seu controle e que ela desejava desesperadamente possuir, a mãe, justamente a figura que a subjuga mental e corporalmente.

O passatempo de Amma ao reconstruir a casa de bonecas ao modelo exato que é a casa de Adora, aquela em que habita, mostra como de qualquer maneira ela deseja a perfeição dos modelos representativos que possui, portanto, " A casa de bonecas tinha que ser perfeita, assim como tudo o mais que Amma amava" (FLYNN 2015, p.196). O modelo representativo acaba por ser sua mãe, o primeiro e único exemplo de feminilidade que deseja seguir, e claro que ela precisa de todas as

formas ter todos os atributos que a mãe possui, incluindo a culminância física deles, a casa de bonecas idêntica a casa vitoriana da mãe, tão elogiada em revistas.

Mais uma vez as aparências figuram como o elemento central que norteia a vida dessa personagem. Comumente pensa-se que as aparências são na verdade algo fútil e frívolo relegado às representações de feminino encontradas. Mas quando a sobrevivência das mulheres só é permitida através das representações estereotipadas de feminino, dominar e utilizar a forma como se é vista pelo mundo é de fundamental importância. Amma tem de forma desestruturada consciência do fato de que para sobreviver à mãe e à sociedade agressiva precisa representar vários papeis de estereótipos femininos. Ela precisa ser tão bela quanto a mãe e a irmã, precisa ser tão popular quanto as mulheres que vieram antes, mas além de ser como as outras, para deixar sua marca no mundo, ela tem que ser mais que suas antecessoras familiares. Dentro da própria casa ela precisa ser mais significativa que a irmã Marian, morta na infância. Ela está sempre em processo de comparação com outras mulheres, nunca lhe sendo permitido ser o que é, tanto no ambiente externo quando interno.

A eventual prisão da personagem condiz com sua condição de transgressora, já que todas as mulheres que transgridem devem ser punidas. No entanto, seu desvio criminal está sempre atrelado ao seu problema psicológico, às mulheres não são permitidos os mesmos desvios criminais dos homens. A elas sempre são imputados desvios psicológicos, porque são culpadas por estarem fora da normalidade exigida pela sociedade, que as força cotidianamente a serem o que não são, de forma autoritária.

> “Amma controlava Adora deixando Adora adoecê-la. Em troca exigia amor e lealdade incontestes. Outras garotinhas não eram aceitas. Pelas mesmas razões ela assassinou Lily Burke. Porque, Amma suspeitava, eu gostava mais dela”.(FLYNN 2015, p.196)

Amma desse modo assassina três jovens, todas do sexo feminino, por serem ameaças a sua pessoa, também uma adolescente, próxima em idade e em rebeldia comportamental. Ela não podia ver outra solução para aquelas que ameaçam o afeto que lhe era devido que a morte, e pune as outras pelos desvios que ela mesma possui. Como se na tentativa de expurgar a própria culpa ao sentenciar culpadas as jovens pelos desvios de caráter social que elas cometiam da mesma

maneira que Amma, dessa forma as três estavam mais próximas que distantes quanto ao modelo feminino permitido naquela pequena cidade.

A diferença crucial estava em Amma que possuía todas as artimanhas de dissimulação enquanto as outras jovens não. Importante ressaltar que as jovens menos habilidosas não poderiam sobreviver nesse mundo, quanto mais ganhar mais louros que Amma e por isso mesmo ela se sentindo preterida nessa corrida elimina as jovens concorrentes, tanto pela falta de técnicas no trato social quanto pela inveja em não ser colocada em primeiro lugar nas atenções maternas. As exceções às regras sociais desse modo não podem ser toleradas, mesmo entre o trágico de uma vida de abusos sofridos através da mãe, a crueldade de Amma, que anseia pela violência, a revela uma assassina com requintes de crueldade.

“Amma gostava de machucar.*eu gosto de violência,* ela gritara para mim, Eu culpo minha mãe. Uma criança criada com veneno considera dor um consolo”. (FLYNN 2015, p.196)

3.4 A Representação de Adora

Adora é pouco vista dentro da narrativa, mas suas aparições no enredo sempre geram conflitos diversos. Ela é o motivo dos mal-estares de Camille, da rivalidade entre as irmãs e mesmo de forma sutil, é ela quem coordena todas as atividades familiares e os destinos de suas filhas. Como, habitualmente, as filhas têm nela o exemplo feminino que devem seguir, mas Adora se aproxima tanto da perfeição que dificulta qualquer contato íntimo com elas, possivelmente de forma intencional.

Inicialmente podemos vê-la como uma figura autoritária e Camille tem um enorme receio de restabelecer as relações domésticas antes quebradas por sua mudança a Chicago. Se o abandono do seio familiar a coloca em vantagem, as marcas de sua infância e adolescência ainda permanecem para se confrontarem ao gênio materno nesse retorno.

Aos poucos vemos que Adora não se mostra como agressiva ou impetuosa, ela é o exemplo de mulher ideal: calma, bonita, maternal, doméstica, entre outros adjetivos que podemos elencar como os caracterizantes de uma boa mulher em

nossa sociedade. Ela, desse modo, foge aos estereótipos de mulheres masculinizadas e que só estão em situação de poder graças a essa transposição de estereótipo de gênero.

Mas a verdade psicológica que se esconde atrás da faceta polida e cortês dela é a de uma mulher dominadora e que de forma sutil leva as filhas ao desconforto e à necessidade constante de se enquadrarem em modelos que irão agradar a mãe, em suma uma busca pela aprovação materna que nunca chega e nunca chegará pois Adora não permite a elas o benefício do amor materno. Adora sequer pode ser considerada amorosa, ela possui na realidade uma obrigação com a sociedade pois deseja a todo custo manter as aparências e o consegue de forma impecável.

Adora, assim como Camille, possui em suas disfunções psicológicas uma maneira de reagir aos momentos de estresse e incômodo de forma punitiva, mutilando o próprio corpo, mas não de forma tão agressiva quanto a filha. Ela tem reações nervosas que a fazem arrancar os cílios. Essas reações automutiladoras são expressões externas que há algo errado na grande fachada de perfeição e que empurram a família para o desconforto que precisa ser corrigido, ou seja, as filhas precisam agradar a mãe independente de sua própria vontade para estabelecer a paz domiciliar.

Durante grande parte do livro só vemos a personagem por uma ótica externa e apenas no final nos deparamos com sua voz, infelizmente de forma breve, não possibilitando assim uma análise de sua personagem de forma menos individualizada como a que temos. No entanto, apesar disso, muitas vezes podemos ver Adora, de forma mais acurada, através de suas ações para com as demais pessoas ao seu redor.

Sendo uma grande dama da sociedade, Adora possui a necessidade de atenção e aprovação social acima de quaisquer outras demandas. Suas atitudes são pensadas e realizadas para isso. Um dos papeis mais formidáveis para a sociedade é aquela da grande mãe, e todas as mulheres são induzidas a abraçarem a maternidade na sociedade. Quando não estão inseridas nela, são rechaçadas como impróprias, incoerentes, tolas e até mesmo monstruosas.

É nessa ótica que precisamos ver Adora, uma mulher que precisa ser mãe para estar inclusa na sociedade. A maternidade para ela é uma necessidade como

indivíduo social. Independentemente de ser afeiçoada ou não a crianças ela precisa externamente demonstrar essa inclinação para assim ser aceita.

> Lembro-me de minha mãe sozinha na sala de estar, olhando para a criança de modo quase lascivo. Ela apertou os lábios com força sobre a bochecha do bebê. Depois abriu a boca ligeiramente, segurou com os dentes um pedaço mínimo de pele e, então, mordeu. O bebê berrou. A marca sumiu enquanto Adora o acalentava e dizia às outras mulheres que estava apenas irritadinho. Corri para o quarto de Marian e me enfiei debaixo das cobertas. (FLYNN 2015, P. 80)

Mas além da aparência da maternidade que a inclui, Adora deseja estar além do normal, ela deseja destaque entre as demais, não por ser subversiva, mas por ser excepcional dentro dos padrões do normal e não há nada que proporcione uma maior aprovação social para uma mulher que é mãe do que ser identificada como uma mãe excepcional a quem todos admiram por essa característica singular.

Para melhor definir quem é Adora precisamos passar para seu contexto social e familiar. Muito jovem ainda, com dezessete anos, ela engravida de um desconhecido em uma cidade pequena, mas o que a tornaria uma pária só serviu para coroá-la como líder dentre as mulheres de sua classe. A posição social que ela possui é de uma alta dama da sociedade, proprietária de um abatedouro de porcos que a coloca como dona de uma boa parte da cidade além de a maior empregadora local. Uma posição de poder inegável, que vem junto com uma posição social que ela precisa respeitar, através de seu convívio com suas amigas ricas, o luxo de sua habitação, as aparências de uma mulher madura rica e com status social. É muito difícil se afastar do que a sociedade pré-determina para os membros de seu grupo social, e Adora só escapa as pré determinações de sua posição e gênero no momento em que engravida sem casamento. Situação rapidamente revertida em um casamento que pode ser considerado acima de tudo insosso, sem grandes arroubos de paixão. Por fim ela se torna exatamente o que deveria, uma dama da sociedade, mãe, provedora de dinheiro e empregos para sua comunidade, também definível como provedora, esposa e filantropa, por ajudar em grupos e associações, assim como na escola das filhas.

E tudo se inicia quando Adora assume a posição de matriarca após a morte da própria mãe, uma mulher controladora, ao se casar e assumir os bens familiares.

Vale ressaltar que Adora não trabalha no abatedouro de que é dona, ela simplesmente o deixa a cargo de executivos e vive dos rendimentos dele, como uma nobre aristocrata de um mundo que nunca os teve, nesse caso os Estados Unidos da América.

Portanto a faceta materna de Adora é aquela que a coloca no controle de toda a situação de sua vida e acaba por ser a melhor faceta que ela apresenta ao mundo. Ela se mostra uma grande mãe para todos da cidade, tanto como mãe de seus filhos quanto como filantropa, mas para isso ela precisa de coadjuvantes que desempenhem esse papel de filhos da grande mãe, que no caso serão as filhas biológicas: Camille, Marian e Amma, em ordem de nascimento. Mas também qualquer jovem que seja amadrinhada por ela, como as jovens assassinadas. E essas coadjuvantes obviamente precisam desempenhar os papeis de perfeição filial esperada, principalmente as filhas nascidas de Adora, afinal de contas se ela falhar em casa como mãe, se evidenciaria que ela não possuía nenhuma autoridade para desempenhar esse papel fora de casa.

Temos aqui a dinâmica que ira formar um ciclo de conflitos familiares, uma mãe que busca das formas mais cordiais impor sua vontade sob uma fachada de delicadeza e perfeição, e duas jovens que tentam entrar no hall de pessoas amadas pela própria mãe ao se equilibrarem entre suas próprias vidas e o modelo de vida designado por Adora para elas.

Adora não precisa amar suas filhas, ela apenas precisa fazer com que pareçam impecáveis diante da sociedade, mas não por si mesmas, elas devem ser filhas exemplares porque sua mãe as faz assim, voltando mais uma vez as atenções para Adora. As filhas não conseguem compreender esse aspecto da mãe e tentam adula-la para gerar o amor materno e entrando em conflitos para isso.

Uma das maneiras de conseguir o acesso requerido ao controle das filhas se mostra pela patologia de Adora, que permanece escondida durante quase toda a narrativa. Ela apresenta a síndrome de Munchausen por procuração, ou SMPP, que consiste numa patologia séria que pode levar ao óbito o filho que convive com a mãe portadora:

> Em 1977, esta síndrome foi introduzida na pediatria quando Meadow, por meio do relato de dois casos, usou o termo Síndrome de

> Munchausen por Procuração (by proxy) para demonstrar situações em que um dos pais, geralmente a mãe, simulava sinais e sintomas na criança, levando-a repetidas internações e exposição a exames e tratamentos perigosos e desnecessários, com o objetivo de chamar atenção para si. (FERRAO e NEVES 2013)

Adora deliberadamente adoece as filhas para assim utilizar esse momento de fragilidade para ter controle e a aparência de uma mãe perfeita. A doença materna não diagnosticada termina por afetar a filha mais nova, Amma e matar Marian, a filha do meio.

> Esta forma de abuso é ocultada pelo seu perpetrador, que demonstra aparente interesse e um envolvimento excessivo nos cuidados com a criança. A doença é usualmente fabricada pela mãe, mas ocasionalmente com a participação simbiótica do filho. (MOLLE e PIRES 1999)

.

Adora dispensa cuidados excessivos com a saúde de ambas, que terminam por adoecê-las, fato que tem ligação direta com a representatividade social de maternidade para Adora. Ela se regozija com a afeição recebida não só pela equipe médica, mas também pelas pessoas ao seu redor, que demonstram um excesso de atenção a essa grande mãe que se dedica de forma tão abnegada à filha.

Involuntariamente essa atenção é sempre depositada em Adora, que acaba por ansiar cada vez mais ser amada pelas pessoas ao seu redor. Desse modo, o desejo de parecer uma boa mãe a leva a cometer atrocidades contra suas filhas e até mesmo a ser a causadora da morte de Marian. Em seu próprio diário ela deixa claro como foi difícil parar e confessa dessa maneira o assassinato da filha: “Marian está morta. Não consegui parar. Perdi mais de cinco quilos, estou pele e ossos. Todos têm sido inacreditavelmente gentis. As pessoas podem ser maravilhosas” (FLYNN 2015, p.189). Ela exibe assim seu desejo pelo sofrimento, porque ele seria recompensado com uma gama de sentimentos gentis vindos de desconhecidos, ou seja, pessoas que não a conheciam a adorando por ser o que não era.

Os modelos de representação opressores são aqueles que acabam por adoecer essa mulher, que se encontra no que definiremos como o espaço de fuga de uma sociedade que não deixa outros meios de destaque para uma mulher nas condições

dela. A única maneira que Adora encontra para se encaixar no que uma sociedade define como um comportamento adequando feminino perpassa pela dissimulação da preocupação materna pela doença das filhas, provavelmente proveniente de um histórico familiar em que o amor sempre foi passado de maneira patológica.

A relação de Adora com sua mãe, Joya, é pouco explorada, mas se subentende que tinha as mesmas características de proteção e dominação sobre a filha que Adora demonstra com as suas. A própria Adora vê Joya como uma figura ofensiva para o seu bem estar, o que pode ser identificado como uma das causas de ela ter desenvolvido a SMPP. Ela própria sofreu abusos e assim os transfere por não saber de sua patologia e por necessitar do amparo externo que recebe.

> Muitas teorias existem para explicar por que essas mães podem fabricar doenças em seus filhos. A mais comum é a perda precoce de suas mães, que é um dado frequente nos casos de SMPP. Essa perda representa uma rejeição e uma falta de amor e atenção na infância. (MOLLE e PIRES 1999)

Adora não reconhece sua patologia e jamais buscou tratamento, agindo da mesma maneira que agiu com Marian com Amma, com a diferença que tenta ter mais cautela. No seu esforço de caber nos padrões sociais, ela reconhece que está errada, mas é incapaz de mudar sozinha.

Conclusão

Podemos ver que os processos de interação social estão diretamente ligados com as produções culturais de uma sociedade. As estruturas de poder que são construídas dentro de um grupo social dificilmente não serão estabelecidas de modo muito semelhante também nas mídias culturais que consumimos. Essa relação é clara já que para existir uma mídia cultural pressupõe-se a compreensão do leitor daquele fato representado.

A representação se situa nesse lugar em que ela é um objeto resultante de um processo de mímese da sociedade, a representação é portanto a definição da ação e também do objeto que resulta. Tendo como parâmetros os processos de interação social, dessa forma a representação é de vital importância para todos os momentos de interação, porque a partir dela se faz mais compreensível o que está ao redor para aqueles que estão inseridos naquele grupo.

A literatura estará inserida nesses modelos, pois ela busca aperfeiçoar aspectos sociais e dar forma pungente a eles de forma a serem compreensíveis e representativos para aqueles que a consomem. Ao apresentar determinados elementos, a literatura de massa representa modos, costumes, símbolos que permeiam um grupo social e codificam a linguagem literária.

Dentro da grande abrangência que a literatura atinge, nos deparamos com a literatura de massa, que mesmo desvalorizada por não conter qualidades estéticas que a coloquem no lugar de arte, acaba sendo muito apreciada por aqueles que não buscam as elevações artísticas, e sim o entretenimento descompromissado, também necessário. A literatura de massa então corrobora a representação social mais disseminada porque ela precisa antes de tudo deixar clara ao público a experiência que será transmitida naquele meio escrito.

Para isso a literatura de massa passará por vários elementos simbólicos que norteiam uma sociedade determinada, para assim sustentar seu enredo de forma verossímil para aqueles que a leem e poder explorar melhor alguns elementos em detrimento de outros. É nesse local das escolhas de relevância nos papeis literários que o processo de investigação da representação feminina se torna tão relevante.

As mulheres, dentro da própria sociedade, se encontram em um lugar de subalterno devido à construção que se fez ao redor do gênero feminino. As estruturas patriarcais da sociedade fazem com que o lugar de destaque seja dado

aos homens, eles acabam por se tornarem tão relevantes dentro dessa estrutura que centralizam a posse dos meios de produção, bem como dos meios culturais. Isso faz com que cada vez mais os homens possam colocar a si mesmos numa posição de privilegio dentro dos meios culturais, meios esses que são consumidos pela sociedade como um todo, incluindo ali as mulheres, essas que fora da roda da produção acabam por aceitar e compreender como verídicos os processos representativos instaurados ali, já que esses processos apresentam verossimilhança com a realidade.

Fica cada vez mais evidente que o local da mulher seja nada mais que aquilo que é representado, então a representação feminina acaba por ser cada vez mais controladora do papel feminino na sociedade, ainda mais dentro da literatura de massa com seu caráter conversador e paternalista sempre promovendo o *status quo* como o certo e trabalhando as massas para defendê-lo.

Quando se põe em voga as mulheres criando novas representações, como o que temos em Gillian Flynn como autora, podemos perceber que essas autoras dentro da literatura de massa galgam cada vez mais um espaço de questionamento do papel feminino, não pelo viés revolucionário, mas tentando aos poucos fugir da representação feita pelos homens dos papeis femininos, elas tentam deixar sua marca de como as mulheres representam as mulheres dentro dessa estrutura já arcaica que é a sociedade patriarcal.

O romance *Objetos Cortantes* vem assim com uma abundância de mulheres que estão inseridas na sociedade, essas personagens estão dentro dos papeis femininos que a sociedade moldou para as mulheres, mas diferente de coadjuvantes elas são as protagonistas dessa história, é a partir delas que leremos o mundo e nos ligaremos ao enredo.

Essas personagens estão dentro e fora da sociedade como a conhecemos, elas aparentam se encaixar de forma perfeita, mas quando na realidade as olhamos mais de perto, elas estão completamente apartadas do que seria o adequado dentro da sociedade em que vivemos. Suas disfunções são vistas através de seus problemas com o grupo social mais restrito, que é o grupo familiar, e através de suas condições mentais, que apresentam patologias perigosas para si mesmas e para os outros que as rodeiam.

O tema da doença mental é comum dentro dos enredos, colocando as mulheres na posição de loucura, mas aqui podemos entender que essa loucura não é um fato do destino, ela está atrelada diretamente à pressão social exercida pela sociedade nas mulheres para a adequação ao padrão previsto como norma social.

Esse padrão opressor acaba por destruir vidas, de outras e delas mesmas, desde a automutilação exercida pela protagonista até a psicopatia apresentada pela irmã mais nova, Amma, que assassina jovens que ela sentia como ameaças. Tudo sendo coroado por uma mãe com síndrome de Munchausen por procuração, que a leva a machucar as próprias filhas em busca de aceitação social.

Essas três mulheres, melhor que muitas outras personagens femininas encontradas nos best-sellers, mostram que a representação feminina importa e que as mulheres precisam se ver em um nível de complexidade muito maior do que aquele apresentado até agora, pois elas precisam compreender que seu lugar no mundo vai muito além do predisposto e que por isso elas podem alcançar outros lugares que as satisfaçam e permitam liberdades de ação e de pensamento.

Referências

- ARISTÓTELES. **Arte Poética.** 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CASTILHO, Paula; GOUVEIA, José Pinto; BENTO, Elisabete. Auto-criticismo, vergonha interna e dissociação: a sua contribuição para a patoplastia do auto-dano em adolescentes. **Psychologica,** Coimbra, v. 2, n. 52, p.331-360, jul. 2010. Disponível em: <http://iduc.uc.pt/index.php/psychologica/article/view/1060/508>. Acesso em: 21 jul. 2016.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados.** 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- FERRÃO, Ana Carolina Fernandes; NEVES, Maria da Graça Camargo. Síndrome de Munchausen por Procuração: Quando a mãe adoece o filho. **Com. Ciências Saúde,** Brasília, v. 24, n. 2, p.179-185, 2 ago. 2013. Disponível em: <http://www.escs.edu.br/pesquisa/revista/2013Vol24_2_8_SindromeMunchausen.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2016.
- FLYNN, Gillian. **Objetos Cortantes**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca; 2015.
- JODELET, D.: Représentations sociales: un domaine en expansion. In D. Jodelet (Ed.) Les représentations sociales. Paris: PUF, 1989, pp. 31-61. Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves-Mazzotti. UFRJ- Faculdade de Educação, dez. 1993. Uso escolar, proibida a reprodução.
- PIRES, Joelza M. A.; MOLLE, Lucas Dalle. Síndrome de Munchausen por procuração: relato de dois casos. **Jornal de Pediatria.** Rio de Janeiro, p. 281-286. abr. 1999. Disponível em: <0021-7557/99/75-04/281>. Acesso em: 21 jul. 2016.
- SODRÉ, Muniz. **Teoria da Literatura de Massa.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.