



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL

EMILLY BOAVENTURA MORAES

A ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA
ESCRITA POR MULHERES:
a partir da trilogia culpados

BRASÍLIA
2025

Emilly Boaventura Moraes

**A ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA
ESCRITA POR MULHERES:
a partir da trilogia culpados**

Monografia apresentada ao Curso de Letras
Português – licenciatura, da Universidade Federal de
Brasília – UnB, como requisito para obtenção do
título de licenciatura em Língua Portuguesa.

Orientador(a): Prof^a. Ana Clara Magalhães de
Medeiros

BRASÍLIA

2025

Dedico este trabalho a todas as jovens leitoras que
buscam na leitura algum refúgio.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, prof^a. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros, por todo o suporte e orientação ao longo do semestre, contribuindo significativamente para meu aprendizado e desenvolvimento tanto pessoal como profissional. A senhora é uma excelente professora/orientadora, espero que aos poucos a UnB tenha mais professores como você, alguém que podemos admirar e nos inspirar.

Sou grata – principalmente – à Kedna Medeiros que esteve comigo durante boa parte do curso de Letras, fico feliz que a nossa amizade tenha florescido em um terreno tão precário e insalubre, não me refiro só a universidade, o suporte que você me deu ao longo de todos esses anos foi essencial para o meu desenvolvimento acadêmico e como pessoa. Com toda certeza posso dizer que sou alguém melhor depois de ter conhecido você. Agradeço, também, por ter me incentivado academicamente, jamais teria me envolvido em determinados projetos por vontade própria.

Um agradecimento especial à minha mais recente amiga Jayana, acho uma pena nossa amizade não ter se desenvolvido antes, mas, parto do princípio de que as coisas só acontecem quando tem que acontecer. Acredito que nos conectamos no momento mais adequado possível e posso dizer – com certeza – que a sua amizade tornou os meus dias muito melhores. Agradeço todo o suporte e incentivo ao longo deste ano, você entrou na minha lista de mulheres que inspiram, continue sendo essa pessoa incrível.

Aos meus amigos que me ajudaram ao longo dessa jornada, por todo apoio e incentivo. Apreendi muito com cada um, a amizade de vocês foi essencial para que eu me mantivesse firme.

Agradeço à minha tia, que desde pequena me motivou a entrar no meio literário e a estudar.

E ao meu companheiro, pela parceria e escuta ativa ao longo da minha trajetória tanto acadêmica quanto profissional. Você sem dúvida foi o meu maior incentivador desde que entrei na graduação, foi um dos primeiros a acreditar em mim de verdade.

RESUMO

O presente trabalho analisa a romantização da violência em romances contemporâneos escritos por mulheres, tomando como objeto de estudo principal a trilogia *Culpados*, da autora Mercedes Ron. Posto isto, o estudo surge da necessidade de leituras da literatura se realizarem com criticidade e não apenas como forma de entretenimento, pois distintas obras, sejam literárias ou cinematográficas, normalizam práticas abusivas disfarçadas pelo ideal de amor romântico. A escolha de tal temática tem como intuito despertar reflexão nos leitores que consomem literaturas que romantizam a violência de alguma forma, principalmente por terem um alcance midiático alto e um público-alvo jovem, que está em processo de descobertas, amadurecimento e de construção identitária. Dessa forma, a análise parte da compreensão dos novos subgêneros literários, *Young Adult* e *New Adult*, segue com a perspectiva da violência em narrativas românticas, com o mapeamento das violências na trilogia, e finaliza com a romantização dos abusos na literatura contemporânea, que são normalizados — muitas vezes — de forma inconsciente. Destaca-se, portanto, a necessidade de desnaturalização do amor associado ao sofrimento e ao abuso que permeia a estrutura patriarcal.

Palavras-chave: romantização do abuso, violência, *young adult*, literatura contemporânea, romances.

ABSTRACT

This study analyzes the romanticization of violence in contemporary novels written by women, taking as its main object of study *My Fault* trilogy by Mercedes Ron. Accordingly, this research arises from the need to approach literature critically rather than merely as a form of entertainment, since various literary and cinematic works normalize abusive practices disguised by the ideal of romantic love. The choice of this theme aims to encourage reflection among readers who consume literature that romanticizes violence in some way, especially due to its wide media reach and its young target audience, which is in a process of discovery, maturation, and identity construction. Thus, the analysis begins with an understanding of the new literary subgenres, Young Adult and New Adult, proceeds with the perspective of violence in romantic narratives through the mapping of violence in the trilogy, and concludes with a discussion on the romanticization of abuse in contemporary literature, which is often normalized unconsciously. Therefore, the need to denaturalize love associated with suffering and abuse that permeates patriarchal structures is emphasized.

Keywords: romanticization of abuse; violence; young adult; contemporary literature; romance novels.

“Não pode ser demonstrado que a mulher é essencialmente inferior ao homem porque ela sempre foi subjugada.”

— *Mary Wollstonecraft*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 LITERATURA <i>YOUNG ADULT</i> E <i>NEW ADULT</i>	10
2.1 Definição do campo e do gênero	10
2.2 Características dos gêneros	11
2.3 Clichês recorrentes na literatura contemporânea	14
2.4 Traços formais e narrativos.....	16
2.5 Recepção das obras pelos leitores.....	18
3 A VIOLÊNCIA CAMUFLADA EM NARRATIVAS ROMÂNTICAS	20
3.1 Estratégias narrativas que romantizam a violência.....	20
3.2 Mapeamento da violência na trilogia.....	21
3.2.1 As nuances da violência simbólica e psicológica	24
3.2.2 Virgindade feminina como objeto de desejo.....	27
3.3 Paratexto, publicidade e normalização social	30
4 ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA	33
4.1 Conceito de romantização.....	33
4.2 Estrutura da romantização da violência em narrativas literárias	34
4.3 A fragilidade afetiva através dos olhos de Noah Morgan.....	36
4.4 Nicholas Leister: controle como forma de apego	39
4.5 A romantização da violência em <i>Culpados</i> : obra literária x cinematográfica	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47

1 INTRODUÇÃO

A romantização da violência contra mulher tem sido cada vez mais presente em literaturas contemporâneas, nota-se que – mesmo com avanços significativos nas discussões sobre gênero – diversas obras literárias e cinematográficas ainda reforçam modelos de relacionamentos heteroafetivos que acabam por naturalizar práticas abusivas.

Além da estrutura patriarcal vigente sustentar, ainda, o discurso androcêntrico, as editoras, as plataformas de *streaming* e a mídia compactuam com a sua propagação no mercado. O amor passa a ser vendido como um produto, que tende a ser distorcido por narrativas que apresentam o ciúme e o controle como prova de amor e formas de cuidado, isto é, um modelo de relacionamento cheio de estereótipos de gênero.

Portanto, o trabalho apresentado visa fazer uma análise crítica sobre essa romantização presente em obras literárias contemporâneas, com o enfoque em obras escritas por mulheres, a partir de uma leitura crítica da trilogia *Culpados*, escrito por Mercedes Ron. O primeiro livro da trilogia foi publicado em 2017 na Argentina e a versão brasileira foi publicada em 2024, após o sucesso da adaptação cinematográfica, feita pela Prime Vídeo, em 2023. Acrescenta-se que o resultado das vendas do volume um, assim como adesão positiva em relação aos filmes, fizeram com que a editora Universo dos Livros lançasse o volume dois no mesmo ano e o volume três no segundo semestre de 2025.

Analisar obras como a trilogia *Culpados* permite, portanto, depreender como algumas narrativas românticas moldam os padrões estruturais que naturalizam o comportamento abusivo no enredo. Apesar de ter tido uma evolução nas representações de casamentos e papéis de gênero nas narrativas de filmes – visto que algumas obras da Disney lançadas recentemente, como salientam os autores Carvalho e Lima (2025), contrapõem o estereótipo da donzela que precisa de um príncipe encantado para ser salva –, nota-se que muitos autores ainda utilizam de subterfúgios que remetem aos contos de fadas, como a premissa de “felizes para sempre”, o herói masculino, personagens femininas ingênuas e imaculadas, bem como o mito do amor romântico.

O estudo desta temática tem como intuito despertar uma reflexão sobre como as mulheres são tratadas e como deveriam ser, explanar como algumas atitudes, principalmente masculinas, impostas pela estrutura social são abusivas e, muitas vezes, podem ser consideradas como uma violência, que chegam a ter subcategorias. Ademais, seu propósito se constitui em alertar leitores mais jovens que consomem esse tipo de literatura e que não possuem

discernimento sobre um relacionamento abusivo, que passem a ler tais livros de forma crítica e não romantizada, já que determinadas obras influenciam na percepção do leitor sobre a relação amorosa e na busca contínua pelo amor romântico.

Acrescenta-se, ainda, um público leitor que está tão habituado a certas violências, por ser algo intrínseco à sociedade, que sequer percebe quando uma trama seja literária, cinematográfica ou televisiva expressa cenas abusivas. Infere-se tal questão pelo condicionamento social desde a infância, como pais que castigam os próprios filhos através de surras, utilizando expressões popularmente conhecidas como “isso dói mais em mim do que em você” e “estou te batendo agora, porque eu te amo e quero o melhor para você”, ou comentários sobre meninos que agredem meninas na escola “ele puxou seu cabelo, porque gosta de você” e “meninos são assim mesmo”. A questão principal é que muitas crianças crescem acreditando que o amor pode coexistir com o abuso, seja ele emocional ou físico, como expressa hooks (2021).

A monografia é subdividida em três capítulos. O primeiro, denominado Literatura *Young Adult* e *New Adult*, traz um panorama histórico de como o gênero romance desenvolveu subgêneros, e caracteriza os subsistemas que a obra analisada está inserida; enquanto, o segundo, Violência, irá abordar sobre as violências que permeiam a trilogia analisada, desde violências físicas a simbólicas; e, por fim, o terceiro, Romantização, será uma análise referente a romantização em si, isto é, como situações de abusos, muitas vezes, são embelezadas e vendidas como um enredo atraente e desejável ao consumidor.

2 LITERATURA *YOUNG ADULT* E *NEW ADULT*

O presente capítulo tem como intuito apresentar o gênero literário em que a trilogia *Culpados*, da autora Mercedes Ron, está inserida, partindo das características formais dessa literatura, assim como temáticas centrais que abarcam a análise da obra, quais sejam: a romantização da violência, a figura do par romântico que tem atitudes tóxicas/abusivas em distintos momentos do relacionamento, bem como algumas estratégias narrativas que são usadas para seduzir o leitor a ponto de normalizarem certas atitudes dos personagens tanto no meio literário, quanto no cinematográfico.

2.1 Definição do campo e do gênero

Os gêneros literários, conforme tradição europeia da Teoria Literária, têm por origem a Grécia, na Antiguidade, com o discípulo de Platão, Aristóteles, o qual criou três gêneros, atualmente denominados de clássicos, o lírico, o dramático e o épico. Acrescenta-se ao último a origem do estilo narrativo, que – ao longo dos anos – passou a substituí-lo. O gênero épico conforme Motta, “passou então o seu cetro ascensional à narrativa em prosa, revigorada e transubstancializada na forma de romance. [...] Assim, não caiu no reino do esquecimento: de épico, ganhou amplitude moderna de gênero narrativo” (2006, p. 40).

Ainda nesse viés, Bastazin (2006) menciona que “a morte ou extinção de um gênero daria origem a um novo gênero ou ‘nova geração’” (p. 6). Desde meados do século XVIII, o romantismo despontou e a prosa começou a ganhar destaque. Com essa mudança, a leitura se popularizou, possibilitando a criação de novos gêneros – como o romance – para atrair e cativar os leitores.

As literaturas *New Adult* (Novo Adulto, em tradução direta ou NA) e *Young Adult* (Jovem Adulto, em tradução direta, mas também é conhecido como YA) fazem parte de uma literatura recente. O primeiro é ainda mais jovem no mercado editorial e pouco explorado no meio acadêmico, enquanto a YA tem se consolidado cada vez mais desde o século XX.

Conforme destacam Lima, Souza e Corsi (2015), os gêneros literários passaram a ser submetidos às regras do mercado editorial, pois era um segmento que estava tendo um crescimento significativo naquele período. Contudo, não existe um consenso entre os teóricos acerca da classificação das literaturas YA e NA, alguns as consideram como novos gêneros literários, enquanto outros as categorizam como subgêneros ou subsistemas do gênero narrativo.

Ao longo dos anos, a leitura difundiu-se a ponto de incomodar a elite do século XVIII-XIX, que não se interessou por uma literatura mais popular, e essa transformação social acarretou a separação da literatura para uma de massa, voltada para o grande público; e uma culta. O estudo foi realizado em 2015, mas se pode afirmar que os conceitos abordados ainda existem e atraem leitores diferentes, por exemplo, o *Young Adult*, desde a sua disseminação, foi, e até o presente é desconsiderado como literatura, por não fazer parte do cânone literário.

Existe um preconceito muito grande relacionado a tais obras, já que os romances contemporâneos são, muitas vezes, considerados como algo inferior. Como salienta Carneiro e Farias (2020), o preconceito em relação à leitura desses livros é oriundo da falácia da incapacidade de gerar alguma reflexão ao leitor e que, por ter um foco comercial e ser mais acessível, a qualidade da obra estaria comprometida. Para os autores, esse levantamento é infundado já que sequer leva em consideração o conteúdo real existente nessas obras.

A partir da literatura de massa, surgem os best-sellers (que significa “o mais vendido”), no caso, livros com uma grande quantidade de vendas ou um(a) autor(a) que obteve uma quantidade de vendas significativa. De acordo com Lima, Souza e Corsi,

a literatura de massa é um discurso produzido pela indústria cultural, que apresenta diferenças em relação à literatura culta, influenciada diretamente pela escola e por outros mecanismos institucionais que delimitam o que é arte literária ou não. Com o surgimento da literatura de massa, o leitor, muitas vezes, passa a fazer suas escolhas fora do ambiente escolar, obedecendo, portanto, a uma lei de mercado. Em vez de ler um livro, consome uma mercadoria (2015, p. 193).

É válido mencionar que algumas das obras pertencentes aos gêneros *Young Adult* e *New Adult* possuem esse título e as editoras usam o termo na capa do livro ou na divulgação como estratégia de marketing, tal é o caso da trilogia *Culpados*, por nós analisada.

2.2 Características dos gêneros

A literatura *Young Adult* caracteriza-se, principalmente, por consistir em uma narrativa mais jovem. Dentre outras características, nota-se que os protagonistas costumam ser adolescentes ou jovens adultos vivendo em cenários atuais e realistas, assim como trazendo temáticas modernas importantes – mas que antes eram consideradas tabus – como a depressão e a sexualidade, aspectos abordados na obra analisada. No caso, o termo é utilizado para categorizar livros voltados para um público-alvo específico, cuja faixa etária delimita-se entre pré-adolescentes (12 anos) e jovens (18 anos).

Enquanto, a literatura *New Adult* – que é um termo ainda mais recente, já que sua primeira menção foi em 2009 – foca em uma narrativa adulta, em que os personagens seriam um pouco mais velhos que na literatura *Young Adult*, como se fosse um momento de transição de um jovem para a vida adulta, no qual, os protagonistas estão inseridos seja no meio universitário, no meio profissional ou na construção de uma família. Destaca-se o atributo erótico – que geralmente está presente dentro desta literatura –, ou seja, as relações sexuais costumam ser mais explícitas do que no YA, que “é mais voltada para o romântico do que para o sexy” (Carneiro; Farias, 2020, p. 229).

Para Bortoluzi (2022), a literatura jovem adulta apresenta comumente dois pilares, o primeiro centrado nos personagens, com o amadurecimento de protagonistas adolescentes ou jovens ao longo da obra, enquanto o segundo na temática da obra em si, como apontado anteriormente.

No primeiro caso, os personagens são submetidos a situações de conflitos escolares e familiares, até mesmo desavenças perigosas com personagens fora dos meios mencionados, para que haja circunstâncias distintas em que o(a) personagem principal passe pelo processo de maturação. Como exemplo disso, na obra analisada, a personagem Noah Morgan é posta em um contexto problemático em que seu pai tenta matá-la quando criança, além de ambientes perigosos em que o núcleo principal da trama está constantemente inserido, e esse enredo é o que permeia a narrativa do 1º e 2º livros da trilogia *Culpados*.

Bortoluzi (2022) ainda menciona que tais personagens costumam vivenciar uma gama de sentimentos ao longo desta fase de maturação, a insegurança, a autodescoberta e a experimentação da sexualidade são só alguns deles, mas que se relacionam de forma adequada com a obra. No caso, Noah Morgan teve a sua primeira experiência sexual com o personagem principal Nicholas Leister, isso acontece, pois, antes de conhecê-lo, ela tinha vergonha demais do próprio corpo para se dispor nua na frente de qualquer outra pessoa por conta de uma cicatriz aparente que ela tem na barriga. Constata-se que existe uma personagem que cresceu em um lar violento até os seus 11 anos e que foi fisicamente agredida, e quase morta, pelo seu pai no processo e tal fator – consequentemente – desencadeou traumas e inseguranças que marcaram a sua adolescência e se intensificaram ao longo do relacionamento com Nicholas.

Em consonância com o exposto, a trajetória de Noah Morgan evidencia de que maneira esses aspectos são manifestados na literatura contemporânea. Nota-se que a formação emocional da personagem tem como eixo principal as situações de abuso a que foi submetida na infância, sendo assim, pode-se depreender que as violências do seu passado influenciaram,

de forma significativa, seu processo de maturação, moldando as suas convicções e os seus vínculos afetivos. Dessa forma, considerando a construção da personagem, torna-se pertinente apresentar brevemente um resumo da trilogia, com o propósito de analisar como esses conflitos vão se articulando ao longo da trama.

O primeiro livro da trilogia *Culpados*, denominado *Minha culpa* (2024a) conta a história de Noah Morgan, uma adolescente de 17 anos, que se vê obrigada a se mudar do Canadá para Los Angeles, para a mansão do novo marido de sua mãe. Tentando se acomodar à sua nova vida, Noah conhece o filho do seu padrasto, Nicholas Leister – um jovem adulto de 22 anos, “um universitário playboy com olhos hipnotizantes” (Ron, 2024a, contracapa). Apesar das diferenças e das brigas iniciais, principalmente após a descoberta de que seu irmão-postiço está sempre envolvido com algo ilegal, como rchas automobilísticos, lutas clandestinas e festas repletas de drogas, os dois acabam se envolvendo, a princípio apenas fisicamente e, posteriormente, emocionalmente. O resumo que consta no primeiro livro diz que existe um elemento que nenhum dos personagens contava, no caso, uma atração física poderosa e incontrolável.

Já no segundo livro, *Sua culpa* (2024b), desenvolve-se o relacionamento do casal e coloca-se em evidência a diferença de momentos de vida em que cada personagem estava inserido. A personagem Noah Morgan completa 18 anos e está iniciando seus estudos na universidade, além de combater os resquícios do trauma deixado pela violência acometida pelo seu pai na infância e na morte desse no final de *Minha culpa* (2024a), enquanto Nicholas estava finalizando a graduação, voltado para a sua vida profissional e sem saber como lidar com os traumas da sua namorada.

Por fim, o último livro, *Nossa culpa* (2025), se baseia na relação quebrada entre Nicholas e Noah na tentativa de reconstrução. O leitor recebe uma personagem destruída e deprimida, que tenta fazer a sua vida seguir em frente agora que não está mais em um relacionamento com o seu antigo namorado. Noah Morgan, nesta altura com 19 anos, ainda está vivenciando a faculdade, mas foi inserida no mercado profissional, atuando como assistente em uma empresa que, coincidentemente, o sócio majoritário é o Nicholas Leister. “O amor, por si só, nem sempre é suficiente. E o perdão, às vezes, não basta para curar feridas antigas” (Ron, 2025, contracapa).

Nota-se que a primeira obra da trilogia se encaixa nas características da literatura YA, pois a personagem principal inicia a trilogia com 17 anos, ela é retirada do contexto que estava inserida tendo uma mudança brusca em relação ao seu status social, o que gera a revolta e um

sentimento de inadequação. Existem vários conflitos familiares, seja com a mãe ou com o próprio Nicholas, assim como situações que ela vivencia no contexto escolar que pode ser considerada como bullying psicológico, já que ela foi trancada dentro de um armário durante os trotes que estavam acontecendo na escola com os alunos novos.

No entanto, infere-se um hibridismo entre os gêneros NA e YA dentro da trilogia. Enquanto, em *Minha culpa* (2024), a personagem Noah está inserida no contexto escolar, *Sua culpa* (2024) faz com que o leitor a acompanhe no início da sua trajetória universitária e, em *Nossa culpa* (2025), vemos a inserção da personagem em um ambiente profissional e na construção de uma família com apenas 19 anos. Sem contar que uma das características principais da literatura NA – o erotismo – está presente em todas as obras da série e em diversos capítulos. De acordo com Carneiro e Farias:

por um lado, parece ter havido uma expansão da percepção de YA; por outro, as fronteiras entre essas duas literaturas, que já não eram tão bem delineadas, ficaram ainda mais confusas. Os protagonistas têm idades e problemas semelhantes, as temáticas se repetem, os projetos gráficos são similares – e o resultado é que o leitor muitas vezes não sabe o que vai encontrar (2020, p. 226).

Dessa maneira, a trilogia não fica limitada a um subsistema do gênero romance, ela os atravessa ao contemplar características de ambos, que acabam possuindo traços muito semelhantes. Ademais, os enredos dessas literaturas parecem sempre seguir uma “receita de bolo”, protótipos já delimitados pela venda em massa, pelos gostos dos leitores que consomem tais subgêneros com frequência.

2.3 Clichês recorrentes na literatura contemporânea

Os gêneros mencionados fazem parte da cultura de massa, na qual “a criação é motivada pela grande tiragem de venda do produto. Assim, o autor inventa uma ‘fórmula’ que ele crê que terá grande receptividade entre os leitores” (Lima; Souza; Corsi, 2015, p. 198). Prova disso são os clichês recorrentes na literatura contemporânea, principalmente quando se trata de romances de teor romântico como *friends to lovers* (de amigos a amantes, em tradução direta) e *enemies to lovers* (de inimigos a amantes, em tradução direta).

Em relação a esse último, o casal inicialmente se odeia, a ponto de estarem sempre trocando farpas, mas que, apesar disso, existe uma tensão sexual muito palpável que se desenvolve ao longo da obra em uma paixão ardente e desenfreada, por fim, a história dos personagens é conduzida para um desfecho em que o casal fica junto, pois o amor é imperioso – desde uma perspectiva idealizada. A problemática dessa narrativa é a perpetuação da ideia de

que o amor supera tudo, inclusive – em muitos casos – a violência. Por conta de tais clichês, de acordo com as autoras,

a repetição se torna, na cultura de massa, um círculo vicioso, podendo propagar-se não só com o mesmo autor, mas também com escritores diferentes, que, ao verem o êxito de um determinado assunto, passam a criar uma obra com características semelhantes. O objetivo é, pois, vender o maior número possível de títulos (Lima; Souza; Corsi, 2015, p. 198).

Alguns dos estereótipos recorrentes nesse tipo de narrativa incluem a figura do protagonista masculino caracterizado como *bad boy* (garoto mau, em tradução direta), dotado de um passado obscuro e enigmático, frequentemente associado a comportamentos que objetificam as mulheres com as quais se relaciona, ou seja, homens que possuem um histórico de múltiplos envolvimento sexuais, mas nenhum envolvimento amoroso com as suas parceiras. Logo no início do primeiro livro, assim que tem a oportunidade de conhecer Nicholas, Noah expressa “Nicholas Leister representava absolutamente tudo o que eu odiava em uma pessoa: era violento, perigoso, abusivo, mentiroso, ameaçador... Todas as características que me faziam sair correndo para a direção oposta” (Ron, 2024a, p. 59), portanto, o protagonista é tipificado como um garoto mau.

Em contraposição, observa-se a presença de uma personagem feminina representada como ingênua, pura; que não tem o costume de usar maquiagem, como narra Nicholas: “meu olhar se dirigiu ao rosto dela outra vez. Ela não estava usando maquiagem. Era tão estranho... Todas as garotas que eu conhecia passavam pelo menos uma hora em seus quartos se dedicando à maquiagem” (Ron, 2024a, p. 34); comumente retratada como virgem, que não demonstra nenhuma atração para com o protagonista a princípio. Essa rejeição inicial é o que costuma despertar o interesse nos personagens masculinos, que passam a cobiçar cada vez mais a protagonista, buscando conquistá-la, como em “E lá estava Noah, que me desafiava o tempo inteiro e não se impressionava comigo” (Ron, 2024a, p. 74). Ou seja, a figura feminina passa de uma mulher a um objeto de desejo, como expresse em:

Noah era completamente diferente de todas elas. Não estava aos meus pés, não ficava com as pernas tremendo só com um olhar meu, não cedia quando eu a desafiava; pelo contrário, respondia com ainda mais frieza do que eu. Era terrivelmente frustrante... e excitante ao mesmo tempo. [...] Acabei por beijá-la, ofereci-me para fazer aquilo não porque queria ajudá-la a se vingar do maldito namorado ou para tirá-la da festa, mas pelo puro desejo de provar os seus lábios. Ao vê-la naquela noite, fiquei com vontade de me enfiar entre as suas pernas e dominá-la [...] (Ron, 2024a, 101).

Acrescenta-se aos clichês observados, o uso narrativo constante da erotização da transgressão/desobediência. A trilogia *Culpados* exemplifica tal questão ao utilizar como

cenário rachas e lutas ilegais, além do consumo de álcool e outras drogas. Ademais, a obra é vendida como um romance proibido, já que os pais dos personagens principais estão casados e, no meio em que a família está inserida, o casal principal é considerado como “irmãos-postiços”.

2.4 Traços formais e narrativos

Uma das estratégias utilizadas no romance para "amenizar", de alguma forma, os atos do Nicholas para com a Noah é o passado obscuro e doloroso do protagonista. Por ter sido abandonado pela mãe quando pequeno, o personagem desenvolveu um rancor, um ódio em relação às mulheres no geral. A narrativa de um passado cheio de perdas e de ressentimentos existe para que os leitores possam desenvolver uma identificação com os personagens e relevar posturas desrespeitosas ou violentas, recurso utilizado pelas autoras com frequência. Como retratado em: “Eu havia me deixado levar pelo ódio que sentia por minha mãe e joguei todas as mulheres no mesmo saco. Mas havia mulheres maravilhosas. No meu caso, uma mulher maravilhosa que eu queria conquistar a qualquer custo” (Ron, 2024a, p. 279). Dessa maneira, é possível constatar que a narrativa utiliza o abandono materno como uma justificativa para a raiva que consome o protagonista.

Acrescenta-se, ainda, um trecho, retirado da obra *Nossa culpa* – último livro da trilogia –, que retrata Nicholas absorvendo a ideia de ser pai e escancara os pensamentos do protagonista, de forma mais profunda, ao expor para o leitor os sentimentos que estavam guardados desde o primeiro livro, em que, além de ter sido abandonado pela mãe, o personagem também se sente desamparado emocionalmente pelo pai:

[...] Sempre me senti como a segunda opção de muitas pessoas. Meu pai sempre preferiu os negócios a mim, e até mesmo agora eu sabia que ele amava mais sua esposa atual do que jamais amaria seu primogênito. A minha mãe, bom, minha mãe me abandonou para ficar com outro homem, priorizou sua própria vingança contra meu pai em relação ao amor que supostamente sentia por mim... e a Noah... a Noah lidava com problemas muito mais graves que os meus e, por mais que tivesse tentado me convencer de que me amava loucamente, sempre achei mais fácil esperar pelo pior, não me entregar por inteiro e simplesmente rezar para que tudo desse certo. Eu sabia muito bem que nossos problemas e inseguranças eram os responsáveis por nos levarem até ali, e, depois de quase vinte e cinco anos, por fim encontrei o que me faria poder descansar e acreditar que o amor era, sim, possível, e que existia alguém que me priorizaria (Ron, 2025, p. 306-307).

Posto isto, a narrativa em primeira pessoa, partindo da perspectiva de Nicholas, influencia diretamente em como o leitor recebe a história narrada. Dessa forma, o leitor – por sua vez – se coloca no lugar do personagem e começa a assimilar o enredo como se fosse seu e passa a ter um olhar mais empático e compreensível.

Dessa forma, a trama *É assim que acaba* (2016), escrita por Colleen Hoover, dialoga com o argumento supracitado, já que o personagem principal matou o próprio irmão por acidente quando eram mais novos gerando um trauma até a sua vida adulta e isso é colocado em pauta quando a irmã dele pede que a protagonista leve isso em consideração para perdoar o personagem. No mesmo contexto, pode-se citar, também, *Cinquenta tons de cinza* (2011), de E. L. James, em que o Christian Grey também teve uma infância difícil. É como se o passado traumático justificasse os atos dos personagens masculinos, principalmente os violentos, relacionados às mulheres.

Acrescente-se, ainda, a mudança de foco narrativo como uma estratégia discursiva, como a utilização recorrente de capítulos cujo narrador é o protagonista masculino, o que gera uma empatia do leitor com o personagem. No caso de *Cinquenta tons de cinza* (2011), *Belo desastre* (2011), de Jamie McGuire, e *Crepúsculo* (2005), de Stephenie Meyer, as autoras optaram por desenvolver um livro à parte com essa narrativa, baseado na perspectiva dos protagonistas de como o relacionamento do casal se desenvolveu. Tal fator, ao reforçar a visão masculina, propõe ao leitor distintos subterfúgios para os atos abusivos.

Já em relação à obra por nós analisada, Mercedes Ron desenvolveu a trilogia intercalando as vozes narrativas. No primeiro e segundo livros, cada capítulo é destinado à perspectiva de um dos principais, com exceção do terceiro livro, em que existem mais capítulos com a narrativa da personagem Noah. Essa estratégia é utilizada para que o leitor se sinta mais próximo dos personagens, naturalize seus comportamentos abusivos como uma expressão de amor e, consequentemente, justifique os seus atos.

De acordo com Martins *et al.* (2022), *Cinquenta tons de cinza* (2011) foi uma obra que ganhou bastante destaque, já que teve milhões de exemplares vendidos, assim como, “suas adaptações cinematográficas arrecadaram fortunas em bilheteria” (p. 106). Em comparação, apesar de não ter sido uma obra lançada no cinema, a trilogia *Culpados* possui mais de 40 milhões de leitores, de acordo com a plataforma da Amazon, e teve a sua adaptação produzida pela Prime Vídeo duas vezes, uma com atores espanhóis e outra versão com atores britânicos.

Retomando a esfera discursiva, há um aspecto fundamental para a análise de tais obras. Percebe-se que todos os livros supracitados foram escritos por mulheres. “Nelly Richard afirma que muitos textos escritos por mulheres, ‘por mimetismo passivo ou por subordinação filial à autoridade paterna da tradição canônica’, reproduzem os modelos de subjugação masculina” (Richard, 2002, p. 137 *apud* Figueiredo, 2019, p. 138-139). Ainda de acordo com Figueiredo (2019), “não se trata de postular que escritoras representam, de maneira autêntica e realista, as

situações vividas por elas. As mulheres recriam em suas obras um imaginário que está ancorado no local e no momento histórico em que elas vivem” (Figueiredo, 2019, p. 139).

O trecho expressa como muitas das narrativas carregam traços da sociedade, da cultura, das normas e das vivências do tempo e do espaço em que a autora está inserida, tornando possível identificar a marca do patriarcado em cada uma das obras mencionadas.

2.5 Recepção das obras pelos leitores

O advento de novas tecnologias e, conseqüentemente, das redes sociais, entre o século XX e XXI, promoveu uma maior acessibilidade às informações. Ademais, proporcionou uma maior difusão do ato de ler, permitindo que as pessoas tivessem acesso a distintas formas de leitura, como e-books, livros digitalizados e áudio-books. Acrescenta-se, ainda, a criação de plataformas como o Wattpad, que é utilizado como uma rede social gratuita tanto em relação à leitura quanto à escrita de histórias, que tem como intuito conectar os leitores e os autores.

Coincidentemente, a autora da trilogia analisada, Mercedes Ron, publicava as suas obras no Wattpad, plataforma em que tem mais de 350 mil seguidores. Conforme Bortoluzi (2022), o gênero YA tem florescido no “terreno da internet, por meio de plataformas de autopublicação e publicações digitais, sem as grandes burocracias e custos de editoras” (p. 59). Por isso, tais formas de publicações, como as mencionadas, têm sido preferíveis pelos autores contemporâneos.

Ainda sobre as plataformas digitais cujo enfoque está no público leitor, destaca-se a Skoob, que é uma rede social brasileira que possibilita que os leitores criem uma espécie de estante virtual para que possam classificar as obras literárias lidas. Portanto, o usuário pode organizar a leitura dos livros selecionados, fazer resenhas, avaliações e até interagir com outros leitores.

De acordo com os comentários publicados na plataforma Skoob, uma parcela grande dos leitores apreciou a obra de Mercedes Ron. Verifica-se que existem distintas publicações exaltando o personagem Nicholas, como se ele fosse o ideal masculino que toda mulher gostaria de ter. Para além disso, reforçam a ideia de que nada realmente separa um casal, caso o amor seja verdadeiro (Skoob, 2025).

A trilogia *Culpados* foi uma “sensação” nas redes sociais, principalmente em plataformas como o TikTok e o Instagram, em que diferentes influencers digitais, não só do meio literário, apresentaram a sua opinião referente aos livros e às obras cinematográficas inspiradas nesses. Vale ressaltar que a mídia é de extrema importância na divulgação de livros

atualmente e que os booktoks (influenciadores digitais com foco na difusão de obras literárias) têm um papel fundamental nessa propagação, já que influenciam diretamente nas obras escolhidas pelos jovens.

Todavia, a crítica não é centrada especificamente nos influenciadores que fazem resenhas e propagandas para obras como a analisada, mas na normalização da opressão e violência contra mulher oriunda do patriarcado, que está enraizada na sociedade a ponto dos leitores/booktoks sequer enxergarem as violências presentes seja nos textos ou em produções cinematográficas. Sendo assim, "fazendo uma discussão mais que necessária, pois a sociedade deve se desprender de uma cultura criada para alienar a mulher mediante as situações submissas" (Martins *et al.*, 2022, p. 103-113).

Diante desse cenário, uma análise crítica se faz necessária já que a romantização de atitudes abusivas dentro de um relacionamento amoroso literário acarreta a idealização dos personagens masculinos fictícios e influencia no discernimento sobre o que é estar em uma relação saudável. Consequentemente, as leitoras, principalmente as mais jovens, passam a desejar um vínculo com pessoas que possuam semelhanças com tais personagens.

3 A VIOLÊNCIA CAMUFLADA EM NARRATIVAS ROMÂNTICAS

O presente capítulo tem como intuito apresentar trechos em que ocorre algum tipo de violência entre os personagens principais, comportamentos que acabam sendo normalizados ou ignorados pelos leitores. Esse cenário é uma consequência direta da utopia imposta pelo gênero romance romântico, isto é, de que o casal principal deve ficar junto no final da história, de que o amor prevalece acima de tudo.

A trilogia *Culpados* foi analisada sob a perspectiva de alguns critérios consistentes com a romantização da violência, como: trechos que denotam os clichês da literatura contemporânea – ou seja, características semelhantes entre outros romances para jovens adultos; passagens em que os personagens envolvidos na trama principal sabem que a atitude do(a) parceiro(a) é considerada como algo tóxico; comentários machistas, sexistas e misóginos; e, por fim, fragmentos em que ocorrem violências tanto físicas, quanto psicológicas – algo que acontece de forma mais velada, seja no livro ou no filme.

3.1 Estratégias narrativas que romantizam a violência

Nos primeiros capítulos narrados por Nicholas, um dos pensamentos do personagem é que ele não entende o porquê de as mulheres com quem se relaciona pensarem que podem mudá-lo, mesmo que ele deixe claro – todas as vezes – que não queria nenhum tipo de compromisso sério. A breve reflexão trazida pelo protagonista faz referência a um cenário social em que as mulheres crescem sendo ensinadas de que elas têm o poder de mudar um homem, como se fossem uma clínica de reabilitação masculina, ou seja, é atribuído às mulheres a função de transformar a figura masculina (Martins *et al.*, 2022).

Ainda em consonância com os autores Martins *et al.* (2022), escritoras como Mercedes Ron sugerem ao leitor que, apesar das atitudes abusivas, o personagem masculino irá mudar pela personagem principal, tornando-se alguém que a protagonista idealizou. Considerando a obra analisada, vale ressaltar um trecho do primeiro livro: “uma parte de mim sabia que o Mario tinha razão, que eu não combinava com o Nick, mas outra parte queria defendê-lo, convencer Mario de que ele estava errado e de que o Nicholas poderia mudar, pelo menos por mim” (Ron, 2024a, p. 273).

Compreende-se, portanto, que a “promessa” da mudança construída socialmente, e até manifestada pelo protagonista posteriormente, gera esperança na personagem principal e isso limita seu ponto de vista em relação à situação como um todo. Logo, Noah passa a querer

justificar as atitudes de Nicholas, mesmo sabendo que são abusivas. Pontua-se, ainda, que tais narrativas românticas suavizam e até camuflam as violências sofridas pela personagem em algumas ocasiões.

3.2 Mapeamento da violência na trilogia

As violências físicas presentes na trilogia partem de ambos os personagens. Essa constatação pode ser observada em duas ocasiões em que a figura principal, Noah Morgan, agrediu Nicholas com um tapa no rosto, além de tê-lo agredido verbalmente. Contudo, o personagem Nicholas é quem geralmente pratica a violência. Para exemplificar, houve alguns momentos da obra em que ele puxou Noah pelo braço, seja para tirá-la de algum ambiente ou para obrigá-la a encará-lo: “então, ele voltou a me surpreender, de novo negativamente. Enfiou-se no carro, soltou o meu cinto de segurança e me arrancou do meu lugar... Me largara no meio do nada no meu primeiro dia naquela cidade” (Ron, 2024a, p. 40-41).

O acontecimento em questão ocorre após uma discussão que os personagens têm dentro do carro e, depois de Noah comentar algo sobre a mãe de Nicholas, ele bruscamente a arranca do carro e a abandona, tarde da noite, em um ambiente isolado onde ela não conhecia ninguém. Nada do que a personagem fizesse ou falasse neste contexto justificaria a atitude dele de deixá-la sozinha em uma estrada à noite, já que Nicholas é um jovem de 21 anos no primeiro livro da trilogia, enquanto Noah tem apenas 17 anos, ele era o adulto da situação e havia a possibilidade de ter tido uma consequência irreparável.

Nicholas é caracterizado como um personagem que costuma ser muito agressivo e controlador, em um outro momento, Noah narra: “então, alguém apareceu na minha janela, abriu a porta e me tirou do carro com um puxão que quase me fez voar” (Ron, 2024a, p. 111). Esse trecho foi retirado de um contexto em que a Noah correu em um racha no lugar do Nicholas e as consequências que tal ato traria o deixou furioso, ou seja, temos uma violência física expressa no livro, mas em seguida “justificada” em decorrência dos acontecimentos seguintes que apenas culpabilizaram a personagem principal.

Ao longo da obra, depreende-se que tamanha hostilidade de Nicholas para com as mulheres é fundamentada na narrativa do abandono pela mãe na infância, como mencionado no capítulo 1, bem como a rebeldia do personagem é advinda da negligência paterna. Tais comportamentos estão em consonância com hooks (2021), ao expor em sua obra *Tudo sobre o amor* em que adverte:

a grande maioria de nós vem de famílias disfuncionais nas quais fomos ensinados que não éramos bons, nas quais fomos constrangidos, abusados verbal e/ou fisicamente e negligenciados emocionalmente, mesmo quando nos ensinavam a acreditar que éramos amados (p. 48).

Em distintos momentos durante as obras, os pensamentos de Nicholas demonstram certo desprezo pela figura feminina, como em: “as mulheres só serviam para uma coisa. Todo o resto era sinônimo de problemas, e eu dizia isso por experiência própria” (Ron, 2024a, p. 132) ou “se eu não quisesse deixá-la pensar que estava rolando algo sério entre nós, era melhor eu procurar outra garota para me divertir” (Ron, 2024a, p. 205). De acordo com os autores Jardim e Miwa (2023),

ao focarem demasiadamente na sexualidade, relacionando-se com as mulheres como se estas fossem apenas generalidade, certos homens perdem a capacidade de desenvolver intimidade; essa perda, por sua vez, prejudica a reflexividade e, por consequência, a autoidentidade, dificultando a construção de uma narrativa coerente de si (p. 10).

Diante do exposto, identificam-se inúmeras ocorrências de trechos que deixam explícita a objetificação da mulher na construção do enredo da trilogia *Culpados*. Tal como em: “e assim terminamos a noite... Fazendo a única coisa que nunca nos causava problemas” (Ron, 2024b, p. 65), em que Nicholas se refere ao sexo, após uma discussão com a Noah. Em consonância com o parágrafo anterior, no volume 1 da trilogia, o protagonista considerava as mulheres como um objeto de desejo sexual, nota-se que tal perspectiva ainda perdura, ao longo dos outros volumes, no inconsciente do personagem. Esse aspecto é fundamento na própria construção do enredo, em que o sexo é usado como um mecanismo de fuga dos problemas e visto como uma necessidade primitiva dos homens, “Nicholas era uma pessoa que precisava de contato físico para se sentir amado” (Ron, 2024b, p. 94).

Somando a isso, ocorrem diálogos que naturalizam o relacionamento com jovens que ainda estão no Ensino Médio, para exemplificar, Nicholas – no seu aniversário de 22 anos – ao ver Noah vestida com o uniforme escolar comenta: “Acho que esse é o melhor presente de aniversário que você poderia ter me dado, sardenta” (Ron, 2024a, p. 222).

As violências se estendem ao longo das três obras escritas por Mercedes Ron. Ademais, infere-se que – mesmo após o desfecho do casal principal apresentado no último livro – algumas características tóxicas se mantiveram presentes ao longo do relacionamento. Apesar de não ser mencionado nos últimos capítulos, no terceiro livro, Nicholas ainda é um homem violento, representado na cena em que ele agrediu fisicamente um homem que beijou Noah no início do volume 3 – mesmo eles não sendo mais um casal desde o volume 2 – e usou do seu poder

profissional para manter outro possível interesse amoroso da personagem longe dela, alegando que não aceitaria que ela fosse feliz antes dele.

Para além disso, ele se mostrou controlador e ciumento durante todo o relacionamento. Percebe-se, pelas falas e pensamentos do personagem, que Nicholas enxerga Noah como propriedade dele, que ele tem uma ideia de posse, tal como expresso no primeiro livro: “não queria o Mario junto com a Noah e ponto-final. Na verdade, não queria ninguém junto com ela” (Ron, 2024a, p. 205), momento em que os protagonistas já mantinham um envolvimento físico, contudo, o principal rejeitava um envolvimento romântico com a Noah, ainda que buscasse impedir que ela se relacionasse com outra pessoa.

Destacam-se outros dois trechos, ainda referente ao primeiro livro, para enfatizar a ideia de posse:

de repente, vi tudo vermelho.

Afastei a Noah e peguei o imbecil pela camisa. Só me lembro de que, em seguida, estava no chão, trocando socos com aquele babaca. Não me importava quantos golpes eu daria, porque ver o corpo dele perto do da Noah me deixou maluco (Ron, 2024a, p. 265).

- E você deixa que te beijem? – disse, destilando raiva em cada palavra. Naquele momento estava bravo demais para controlar o que eu dizia e bêbado demais para pensar nas consequências. – Se não é pra deixar qualquer um passar a mão em você, não deveria sair por aí se oferecendo, se exibindo como uma assanhada que... (Ron, 2024a, p. 266).

Nesses trechos, os personagens estavam em uma festa para comemorar o aniversário do Nicholas, era uma comemoração temática e todos os que estavam presentes ganharam uma pulseira, que tinha três opções de cores: verde para os solteiros; amarelo para aqueles que não se importavam; e vermelho para os comprometidos. Como o relacionamento dos principais, apesar de estar evoluindo emocionalmente, ainda consistia principalmente em algo carnal, Noah resolveu pegar a pulseira da cor verde e, no meio da festa, um homem qualquer se sentiu no direito de beijá-la de forma inesperada, em consequência do ocorrido, Nicholas teve uma crise de ciúmes e “perdeu” o controle agredido fisicamente o rapaz e verbalmente a Noah.

Além dos trechos selecionados, o capítulo inteiro se sobressai. Isso porque ele é narrado por Nicholas e, antes de sequer ter acontecido a briga, o leitor já estava ciente dos pensamentos controladores do personagem. Sendo assim, Noah ia cumprimentar algum conhecido na festa com um abraço, de forma amigável, e o protagonista já tinha que testar todo o seu autocontrole. O beijo, portanto, foi apenas o estopim para algo que o próprio Nicholas já tinha internalizado,

isto é, que a noite não acabaria bem. Acrescenta-se, ainda, a primeira vez que Noah verbaliza de forma séria que não pode se envolver com o protagonista, já que ele representa tudo o que ela abomina desde pequena.

Dessa maneira, a violência perpassa a trilogia de distintas formas, sendo algumas mais explícitas, como o abuso físico e verbal e, acrescenta-se, ainda, as formas mais silenciosas, como o abuso psicológico e a própria violência perpetuada pela estrutura social, que serão contempladas de forma mais profunda no tópico seguinte.

3.2.1 As nuances da violência simbólica e psicológica

Para o teórico Bourdieu (2025), a violência simbólica corresponde a uma violência sutil, tão silenciosa a ponto de se tornar algo invisível, de modo que quem a sofre sequer a percebe, já que é algo socialmente naturalizado. Esse fenômeno decorre de um sistema social cuja estrutura se alicerça na dominação masculina, pela reprodução de discursos, normas e valores que tornam o homem um ser dominante, o que perpetua a hegemonia patriarcal em detrimento das mulheres. Tal como aponta o autor, é uma violência “que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (Bourdieu, 2025, p. 12).

Nessa perspectiva, na obra *Sua Culpa*, houve um momento em que Noah leva o Nicholas para comprar um gato, mas o protagonista se recusa e narra “[...] antes que começasse com a lenga-lenga, eu a agarrei, prendendo-a contra o meu peito, e tapei a boca dela com a mão” (Ron, 2024b, p. 71), em consequência disso, Noah lambe a mão do namorado para que ele a soltasse. Apesar da personagem ter ficado com raiva no momento do ocorrido, a narração continua – pela perspectiva masculina – e rapidamente os pensamentos de Nicholas passam para como a Noah está vestida e como ele queria tirar o que ela estava usando. No fim, o protagonista apenas muda de assunto dizendo que ela babou nele e a cena continua, segue sequer dando tempo de o leitor associar o ocorrido como um tipo de violência simbólica, no qual as mulheres são silenciadas constantemente, seja dentro de um relacionamento ou não, seja de maneira física ou verbal.

De modo semelhante, o padrão de dominação se mantém como será apresentado no trecho a seguir:

– Você vai? – perguntei ao ouvido dela enquanto intensificava o ritmo dos meus carinhos.

– Sim... – ela respondeu, e isso voltou a me deixar bravo.

– Tem certeza? – insisti, com os dentes cerrados, enquanto os movimentos da minha mão ficavam mais fortes.

Percebi que faltava pouco para ela chegar lá, mas parei pouco antes do ápice.

[...] Eu não conseguia nem olhar para ela. Fechei os olhos e me deixei cair sobre as minhas costas (Ron, 2024b, p. 64).

Em relação ao trecho destacado, a personagem principal, no início da segunda obra, tem uma viagem marcada com a mãe pela Europa, não foi algo planejado por ela, e sim pela matriarca da família, cujo objetivo era fazer com que o casal principal ficasse longe um do outro por um mês. Essa artimanha é justificada pela alegação de que, depois que entrasse na faculdade, a protagonista passaria menos tempo com a mãe. Diante do cenário apresentado, Nicholas teve uma reação extremamente agressiva como se, a partir de tal sugestão, a mãe de Noah tivesse se tornado uma inimiga.

Inferre-se que Nicholas estimula Noah sexualmente com o intuito de manipulá-la e condicioná-la a fazer exatamente o que ele quer. No entanto, quando a resposta dela não corresponde às expectativas dele, o personagem interrompe o ato para puni-la e reforça a ideia de que o controle sobre o corpo feminino não é da mulher, mas, sim, dos homens que a cercam. Dessa maneira, o protagonista se nega a dar prazer a sua parceira, ignora o desejo dela – e até mesmo o dele – apenas para castigá-la. Sendo assim, Bourdieu (2025) explicita de forma contundente tal questão: “de modo geral, possuir sexualmente, como em francês *baiser* ou em inglês *to fuck*, é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, ‘possuir’” (p. 39).

Acrescenta-se, ainda, a agressividade como principal linguagem emocional do protagonista, já que as perguntas que ele faz a Noah durante o ato sexual são carregadas de tensão, de uma ameaça velada e, por fim, os seus pensamentos deixam claro a sua insatisfação pela namorada não ter acatado o que foi “pedido”.

Diante do exposto, vale destacar que o desenvolvimento das obras difunde cenas que apresentam ao leitor situações que podem ser enquadradas nas formas de violência doméstica e familiar contra a mulher de acordo com a Lei Maria da Penha (2006), isto é, constata-se nos livros: violências físicas, como mencionado anteriormente no tópico Mapeamento da Violência, simbólicas e psicológicas.

Em determinado momento, constata-se que Nicholas se utiliza de uma violência psicológica denominada de *Gaslighting*, no qual o agressor manipula as emoções da pessoa

com quem está se relacionando e distorce a realidade. A exemplo disso, destacam-se três trechos que abordam sobre a mesma temática em distintas perspectivas:

eu odiava ficar marcada, odiava com todas as minhas forças ficar com marcas na pele. Lembranças ruins, simplesmente isso (Ron, 2024b, p. 69).

Vi as marcas que eu tinha deixado... Eu gostava, adorava ver as marcas dos meus beijos na pele dela, mas nunca admitiria em voz alta, já que seria um problema na certa (Ron, 2024b, p. 74).

– É isso que vamos fazer agora? – indaguei, observando-o apoiar as mãos na pia e abaixar a cabeça. – Vamos ficar nos castigando?

Aquilo o fez olhar para mim.

– Você acha que é um castigo ganhar os meus beijos? (Ron, 2024b, p. 272).

Diante do cenário apresentado, o primeiro trecho expressa como a protagonista reage às marcas deixadas por Nicholas em seu corpo e como isso a afeta negativamente, a personagem chega a expressar em voz alta que não é uma “vaca” para ser marcada, o seu parceiro, no entanto, ri da analogia e desconversa alegando que eles já tinham brigado demais e que queria ficar em paz por um momento. Enquanto, no segundo trecho, temos a perspectiva de Nicholas em relação às mesmas marcas, ele as admira de forma silenciosa, infere-se, assim, que os chamados “chupões” são como um símbolo para a dominação masculina. Isto posto, a partir do momento que a pele de Noah fica marcada, os homens ao seu redor entendem o recado de que ela tem um “dono”, isto é, o chupão no corpo feminino é usado – muitas vezes – para marcar território. Por fim, o terceiro trecho remete à manipulação que Nicholas tenta exercer sobre Noah ao distorcer a fala dela, sendo que a personagem já tinha expressado o seu descontentamento antes com o ocorrido e ele sabia que isso geraria uma dor nela e, mesmo assim, não pensou duas vezes antes de reproduzir o ato.

Ainda sob o viés de análise em que a sexualidade é um campo de dominação masculina, nota-se na obra a perspectiva do protagonista de que ele tem sempre que ser o ativo na relação. Para exemplificar tal demanda, vale destacar o momento quando Noah volta da Europa e vai até a casa do namorado: ela descobre que ele tinha sido agredido fisicamente, ambos discutem por conta disso e mesmo sob essa circunstância Nicholas ainda quer se relacionar sexualmente com ela, pois ficaram um mês sem ter nenhum contato físico e quando Noah cede às investidas dele, ele diz para ela aproveitar, pois este será o único momento em que ela estará no controle. Assim, Bourdieu (2025) salienta que

se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação (p. 42).

Diante do exposto, a naturalização de papéis de gênero quando se trata do desejo, da relação sexual, segue a estrutura dominante dividida entre o ativo masculino e o passivo feminino, pois a sexualidade feminina é considerada como algo que precisa ser controlada. De acordo com Saini (2018), “a antropóloga Sarah Blaffer Hrdy acredita que essa repressão sistemática e deliberada da sexualidade feminina por milênios esteja na raiz do mito da fêmea tímida e passiva” (p. 238). Sendo assim, o sistema patriarcal naturaliza a omissão sexual das mulheres e apresenta a elas o amor, a paixão e a entrega do corpo e alma como sinônimos para o desejo daquilo que a domina.

3.2.2 Virgindade feminina como objeto de desejo

Nota-se que, em diversas obras da literatura contemporânea, a virgindade ainda se configura como uma característica relevante na construção da protagonista. Em contrapartida, paralelamente, utiliza-se a narrativa em que a figura masculina é representada como um “conquistador”, um homem que é experiente. Conforme Marães (2019),

o fato de o homem se sentir atraído por mulheres virgens, de fazer de tudo para ser o primeiro homem a romper o hímen – se alguns não conseguem por amor, tentam pela violência – ocorre porque o faz se sentir homem de verdade, ratifica sua virilidade, visto que esse ideal é imposto pela sociedade. Desde a sua fase pueril, o homem é ensinado a namorar muitas meninas, a levar o título de garanhão, não ser virgem [...] (p. 138).

Como resultado, tal fator corrobora com a ideia arbitrária de que a virgindade é o que define o caráter da mulher, que castidade é associada não só à pureza, mas à inocência e à integridade feminina. Dessa forma, o corpo feminino é condicionado aos valores patriarcais e idealizado como um produto que deve ser preservado, isto é, um objeto que deve ser imaculado, portanto, intocado por outros homens.

Esse aspecto manifesta-se em uma análise realizada por Saini (2018), em que a autora diz: “como mostra Sarah Hrdy em suas obras sobre o assunto, muitas são provas disso. Desde os primeiros registros da história, a virgindade e a fidelidade são universalmente louvadas como virtudes femininas, e policiadas com rigor” (p. 245).

Diante do exposto, constata-se que as atitudes abusivas e as reflexões machistas do personagem principal, na trilogia *Culpados*, são constantemente camufladas pela ideia

distorcida do que seria o cuidado. A exemplo disso, em *Minha culpa*, Nicholas narra “[...] não podia deixá-lo encostar na Noah, nela não; ela era inocente demais, uma jovem mulher, uma garota que deixaria doido qualquer sujeito que tivesse olhos” (Ron, 2024a, p. 226) e, nas páginas que se seguem, ele continua: “era ingênua, inocente demais, e eu poderia macular tudo aquilo muito facilmente...” (Ron, 2024a, p. 229).

Vale ressaltar a primeira vez que o casal consumou o ato sexual:

– Diga que você nunca fez isso antes, muito menos com o imbecil do seu ex – interrompeu, e não pude conter uma risada nervosa.

– Na verdade... – eu disse aproveitando a piada. O corpo dele ficou completamente tenso. – Estou brincando, Nicholas! - exclamei, alguns segundos depois. – Eu sou virgem... – fiquei vermelha ao revelar (Ron, 2024a, p. 330).

A dor continuava presente, mas ver o prazer no rosto dele me fez esquecer disso. Eu queria proporcionar aquilo para ele, queria que ele se lembrasse daquele momento para sempre (Ron, 2024a, p. 333).

É evidente que o fato de Noah ainda ser virgem impacta na forma como Nicholas a vê, nota-se como essa questão, que nenhuma outra pessoa tenha encostado dessa forma em algo que ele considera dele, é importante para o personagem principal. Acrescenta-se como a protagonista ignora a dor e abdica do próprio prazer – de forma momentânea – só para agradar o seu parceiro, mesmo que instantes antes ela tivesse expressado como queria que a noite fosse inesquecível para os dois.

Para embasar o argumento, no último livro da trilogia, *Nossa culpa* (2025), o eixo central do enredo é a reconciliação entre o casal principal. Tal fato é decorrente de que Nicholas se sente traído por Noah, após ela ter se envolvido sexualmente com outra pessoa, e, em vários momentos, o personagem se mostra enojado pelo fato de outro homem ter encostado na protagonista. Reforçando, portanto, a ideia de que Nicholas enxerga sua namorada como um objeto seu, sua propriedade.

Contudo, infere-se que o desenrolar de a trama até o ponto de a protagonista ter se envolvido sexualmente com outro personagem é visto por Nicholas de forma muito simplista, ele não a escuta e a julga a maior parte da obra, pois a repulsa de imaginar alguém a tocando é muito maior do que os acontecimentos que a levaram fazer isso. Ainda em consoante com Marães (2019),

vimos o fato de a sociedade apresentar um paradigma que o homem deve provar a sua virilidade a todo custo e instante, conduzindo-o a tomar atitudes violentas contra as mulheres. Modificando os papéis, caso seja a mulher, é considerada impura e imoral, sua boa fama está em ser virgem (p. 146).

Compreende-se que a partir desse momento até a reconciliação, apesar de a personagem principal não ser mais virgem desde a primeira obra, ela passou a ser considerada impura aos olhos do protagonista. Logo no início do terceiro volume, em que o casal principal está em um momento mais íntimo, Nicholas diz:

– Isso não é mais do mesmo jeito que antes, Noah – disse, erguendo meu queixo. – Você não é mais a doce e inexperiente Noah, para quem eu tenho que mostrar tudo o que deve ser feito... (Ron, 2025, p. 93).

No primeiro momento, ele é taxativo ao dizer que a Noah não é mais inexperiente e isso o desagrada:

– Já falei que não vamos transar – esclareceu, segurando minhas mãos acima da minha cabeça.

– Que merda, Nicholas... – protestei, frustrada, precisando do toque dele, precisando daquele contato mais do que tudo no mundo.

Sem aviso prévio, um dos dedos dele me invadiu. Fiz uma careta involuntária. Para minha surpresa, e também a dele, ele me machucou.

– Você não...?

Fiquei vermelha de vergonha... O que eu poderia dizer? Que desde o ocorrido, eu não tinha deixado mais ninguém, muito menos um cara, se atrever a olhar para mim? Que meu apetite sexual tinha evaporado como a água no deserto? Que desde a última vez que fizemos aquilo na casa dele, quando eu desenhara na pele dele, eu não voltara a sentir mais nada?

Nem pensar, eu não era tão patética assim. Mas meu corpo me delatou.

Algo mudou na expressão dele, não sei se foi alívio, [...] (Ron, 2025, p. 95-96)

Em seguida, ao perceber que Noah sentiu dor durante o contato físico, a expressão dele mudou e ele sentiu alívio. Sentimento que é novamente expressado em:

– Você não fez mais desde aquela noite em Nova York? – ele me perguntou, incrédulo, mas meus olhos juravam enxergar alívio nos dele.

– Eu não fiz nada desde que terminamos, Nicholas.

Uma faísca passou pelos olhos dele e ele me beijou com força enquanto retomava os movimentos (p. 137).

Após o término dos personagens principais, Noah não se envolve com mais ninguém emocionalmente ou sexualmente, mesmo tendo se passado um pouco mais de um ano. Entretanto, Nicholas se fechou emocionalmente e não deixou de se relacionar sexualmente, mesmo que tivesse passado pouco tempo desde a separação. Sendo assim, sustenta-se o mito – construído socialmente – de que homens possuem um desejo incontrolável por sexo e que as

mulheres, muitas vezes, são vistas apenas como um instrumento de satisfação sexual masculina. Esse comportamento pode ser analisado sob a perspectiva de Bourdieu (2025, p. 40), quando expõe que “o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’”.

3.3 Paratexto, publicidade e normalização social

As capas dos livros da trilogia, da editora Universo dos Livros, foram desenvolvidas a partir da imagem dos personagens dos filmes. É possível inferir que tal escolha segue uma estratégia discursiva midiática mais persuasiva ao utilizar a imagem dos jovens atores que exercem o papel de protagonistas nas obras cinematográficas, algo que contrapõe as capas das demais versões estrangeiras. Tal fator é consequência direta do fenômeno que foi o lançamento do filme na Prime Vídeo, em 2023, já que, somente após o sucesso de visualizações do filme, a editora Universo dos Livros iniciou a publicação das obras no Brasil.

Diante deste cenário, além da imagem dos protagonistas, alguns símbolos são constantes nas capas dos livros, como a presença do céu e da cidade ao fundo, bem como de carros esportivos, que mostra ao leitor uma prévia sobre a trama que fala sobre corridas ilegais e acompanha o estilo de vida de personagens ricos e privilegiados.

Vale destacar que no volume 1, os personagens estão se encarando levemente afastados um do outro, Nicholas está envolto de um céu azul mais escuro que contempla uma lua crescente, enquanto Noah está cercada pelo céu alaranjado, sem nuvens que tapem o sol. Sendo assim, pode-se analisar – partindo do contexto do enredo – que Nicholas representa o céu noturno, um jovem sombrio e misterioso, concomitantemente Noah seria o sol, ou seja, alguém que trouxe luz para a vida do protagonista. Acrescenta-se, que o uso de tais elementos poderia ser um simbolismo que demonstra o quão os personagens são opostos.

Para além das capas, os livros conquistam a atenção dos leitores pelas sinopses:

Noah Morgan leva uma vida tranquila com a mãe em Toronto, no Canadá. Ao passar férias em um cruzeiro, sua mãe conhece um advogado misterioso e endinheirado da Califórnia, com quem se casa. As duas precisam, então, se mudar para Los Angeles a fim de morar com a nova família, e para isso Noah deixa toda a sua vida antiga para trás.

Ao chegar à mansão que será seu novo lar, ela conhece Nicholas, um universitário de 21 anos com olhos hipnotizantes — e que por acaso é seu “meio-irmão”. No início, eles não parecem se dar muito bem, em especial quando Noah descobre sobre a vida secreta do Nick, repleta de rachas automobilísticos e lutas clandestinas. Mas há um elemento com o qual ambos não contavam — e que nenhum deles consegue controlar: uma atração física poderosa vira a vida dos dois de pernas para o ar... Será que Nick e Noah vão ser capazes de resistir à tentação? (Ron, 2024a, contracapa).

Em *Minha culpa* (2024a), a obra é vendida como um romance proibido, já que os protagonistas em distintos momentos são vistos como “meio-irmãos”. Soma-se à trama o enredo de *enemies to lovers*, que tem sido uma tendência entre os jovens adultos, além da erotização da transgressão contemplada nas cenas de corridas e brigas ilegais. Por fim, o leitor é seduzido pela mesma atração que cerca o casal principal.

Dando seguimento à análise das sinopses, com a obra *Sua culpa*:

Quando Noah se apaixonou por Nick, já sabia que a relação deles não seria fácil: os dois pareciam opostos e, quando estavam juntos, soltavam faíscas... em vários sentidos.

Até agora, a paixão foi mais forte do que o orgulho, mas a diferença de idade, a faculdade, as festas, seus pais e os fantasmas que assombram os dois continuam a desafiá-los, como uma bomba-relógio prestes a explodir.

Será que Noah está mesmo preparada para enfrentar os próprios medos e voltar a confiar em alguém? E Nicholas conseguirá deixar o passado para trás e abrir o coração? Ou será que os dois estão condenados a acabar com a vida um do outro? (Ron, 2024b, contracapa).

De acordo com o dicionário Priberam, um dos possíveis significados do termo “faísca” é: “fenômeno luminoso que resulta da combinação de eletricidades opostas”, expressão usada para descrever um raio, mas que pode corresponder como metáfora ao insinuar que Noah e Nicholas juntos soltavam faíscas, como se o relacionamento dos dois fosse ardente e as faíscas correspondem a pura paixão, o que conquistaria o público leitor. No entanto, a expressão “em vários sentidos” também faz referência ao atrito constante vivenciado pelo casal.

Ademais, a sinopse equipara os desentendimentos entre os protagonistas, em relação à idade, fases da vida profissional e traumas emocionais, com uma bomba-relógio. Em razão disso, constata-se que, no segundo livro, o casal principal tem uma relação potencialmente destrutiva, tanto que a última frase da sinopse é: “Ou será que os dois estão condenados a acabar com a vida um do outro?”.

Mas o que desperta tanto o interesse do leitor em continuar lendo a trilogia *Culpados*, além da provável tragédia que permeia o casal? A resposta para tal se desentrelaça no enredo e subentende-se já na sinopse: as diferenças emocionais entre Noah e Nicholas se apresentam ao público como se fossem apenas obstáculos românticos, não como gatilhos que acarretam certa manipulação e controle que parte do próprio Nicholas, portanto, os medos e os traumas de ambos os personagens ficam subjugados ao mito de que o amor cura.

Por fim, procede-se a análise da sinopse do livro *Nossa culpa*:

A relação entre Nick e Noah atravessa seu pior momento, e parece que as coisas nunca voltarão a ser como antes... Para descobrir se realmente nasceram um para o outro ou

se o melhor é cada um seguir seu caminho, os dois precisarão enfrentar diversas provas. Mas será que um amor tão intenso pode mesmo ser esquecido? Como apagar lembranças que parecem tatuadas no coração?

O amor, por si só, nem sempre é suficiente. E o perdão, às vezes, não basta para curar feridas antigas. Serão eles capazes de deixar o passado para trás e recomeçar? (Ron, 2025, contracapa).

A última sinopse da trilogia reforça a ideia de que o sofrimento faz parte da trajetória em busca do amor verdadeiro, portanto, a dor se torna algo imprescindível na conquista de um relacionamento romântico. Consequentemente, o foco está no mito do amor romântico, em que o amor consegue superar qualquer coisa, mesmo que, durante o percurso percorrido pelos protagonistas, Noah tenha sofrido distintos tipos de violência e que a tentativa desenfreada de alcançar esse “amor” tenha causado diversos danos emocionais.

Diante disso, nota-se que a expressão “descobrir se realmente nasceram um para o outro” coloca a relação dos personagens em um nível diferente, pois, dessa forma, todos os conflitos existentes, toda a aflição acometida, tinha um único propósito de saber se o casal principal estava predestinado a ficar junto. Portanto, o ponto central da história é condicionado a uma paixão inesquecível, em um amor que foi destinado.

Dessa forma, o fascínio por histórias de amor consideradas “verdadeiras” é o que prende a atenção do leitor, que passa a querer descobrir quais serão as provas que os personagens serão submetidos. Logo, as violências que aparecem na obra, muitas das vezes simbólica, são ofuscadas pela normalização do sofrimento e romantização de atos abusivos, que, para os leitores, são demonstrações de um relacionamento arrebatador e que está destinado a acontecer.

4 ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA

O intuito deste capítulo consiste em apresentar ao leitor o conceito de romantização e como tal significado dialoga com a violência simbólica presente na estrutura social em que a dominação masculina predomina. Dessa forma, será abordado como a romantização do abuso se estrutura culturalmente e como se entrelaça nos relacionamentos amorosos como uma hera venenosa, resultando em inúmeros efeitos colaterais.

A análise será realizada partindo da premissa de que algumas narrativas, sejam literárias ou cinematográficas, contribuem para a perpetuação da normalização da violência, valendo-se de mecanismos que suavizam e normatizam certos abusos como demonstrações de amor.

4.1 Conceito de romantização

De acordo com os dicionários Priberam e Michaelis, o termo “romantização” é oriundo do verbo “romantizar”, cujo significado se debruça na ideia de tornar algo romântico, dar feições românticas a uma situação. Isto é, ocorre quando existe uma situação abusiva, problemática, mas que – apesar de todo aspecto negativo – é idealizada e naturalizada. Partindo desse princípio, nota-se que a estrutura social vigente tende a legitimar o abuso de “forma poética e romantizada, negligenciando seu caráter destrutivo e tornando-o sexy e desejável” (Oliveira *et al.*, 2016, p. 2).

Dessa forma, a romantização desabrocha a partir de distintas idealizações da realidade, passando a atribuir alguma característica positiva a cenários que são problemáticos. Na análise aqui pretendida, optou-se por focalizar na romantização da violência, especificamente, na “naturalização das violências que ocorrem dentro de um relacionamento abusivo, que condiciona a mulher a objeto de controle e domínio do homem” (Oliveira *et al.*, 2016, p. 2).

O *podcast* “30:MIN - Livros e Literatura” (Marchetto; Marcon, 2025), no episódio 546: *O que é ROMANTIZAÇÃO?*, enfatiza que a romantização em obras literárias perpassa por um processo de inverossimilhança, já que problemas complexos, como abusos, são resolvidos em poucas páginas, de forma descuidada. A exemplo disso, seriam os personagens masculinos que cometem algum tipo de violência com as suas parceiras e que amadurecem na trama repentinamente, sem desenvolvimento algum. Ademais, tal tipo de romantização é pautada no embelezamento de atitudes tóxicas, problemáticas, em que os atos do protagonista não têm nenhuma consequência.

4.2 Estrutura da romantização da violência em narrativas literárias

As narrativas literárias reproduzem as práticas sociais da época vigente, isto é, se inserem em um sistema cultural que faz com que as pessoas – desde pequenas – associem o amor a características como dor e sofrimento, constituindo, assim, um relacionamento amoroso. Dessa forma, a prática de reformulação de discursos hegemônicos tem sido constante, já que gestos violentos, como ciúmes e controle são distorcidos e expostos como demonstrações de um amor intenso, uma paixão avassaladora.

Tal estrutura constitui-se através de algumas narrativas, mencionadas nos capítulos anteriores, como o mito do amor romântico; o mito da mulher inocente e passiva, que “desde seu modo de vestir e comportar-se até o modo como ela exerce sua sexualidade, a maioria das sociedades espera que uma mulher se comporte com mais recato que um homem” (Saini, 2018, p. 239); e o mito de que homens possuem necessidades sexuais que precisam obrigatoriamente ser cumpridas. Ademais, os autores Jardim e Miwa (2023) trazem, também, o “mito da heroína” fazendo referência às mulheres que acreditam que possuem o poder de mudar o comportamento masculino. Conforme os autores,

[...] o mito da heroína seria possível devido a cultura do amor romântico, que pressupõe o amor como algo mágico, divino, milagroso, que dispensa qualquer investimento social para dar certo, pois o encontro entre os casais seria propiciado por um cupido, por um deus, que permitiria o encontro entre “almas gêmeas” (p. 14).

Partindo desse princípio, Sousa (2018) aponta que, nos contos de fadas mais conhecidos, a narrativa central se desenrola em torno do amor, que corresponde justamente a felicidade que as protagonistas alcançam após encontrarem um homem, geralmente um príncipe, que é considerado o amor de suas vidas. A autora menciona contos como: *A Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *Rapunzel*, *A Pequena Sereia* e *A Bela e a Fera*.

Vale ressaltar que, com exceção do último, existe a dicotomia entre a personagem principal – moral – ao ser representada com características de uma jovem inocente, pura, com um perfil de alguém que precisa ser salvo, e a vilã da narrativa – imoral – também uma mulher, mas que se constitui como o oposto. Portanto, na narrativa dos contos mencionados, a mulher representa tanto a vítima, como a vilã, enquanto a figura masculina consiste apenas como um herói. Conforme Amarante,

[...] meninas crescem com a ideia de que devem ser delicadas e manter um padrão de beleza europeizado para esperarem seus “príncipes encantados”, pois precisam deles para serem sustentadas e terem todos os seus problemas resolvidos, almejando viver sua grande história de amor e acreditando que esse será o momento mais feliz da suas vidas. Em contrapartida, meninos crescem com o entendimento de que suas atitudes

devem ser baseadas em força física e o mínimo de sensibilidade possível e, ainda, que é natural que homens sejam agressivos, o que faz com que se considerem superiores às mulheres (2020, p. 311).

A afirmação da autora ainda perpetua o desenvolvimento socioemocional dos jovens no sistema patriarcal, isto é, os papéis de gênero são moldados socialmente desde a infância e os estereótipos são o alicerce da desigualdade, bem como da dominação masculina. Dessa forma, algumas obras contemporâneas, sejam literárias, cinematográficas ou televisivas, ainda sustentam a premissa de que as mulheres precisam seguir padrões irreais de beleza e “bons modos”, enquanto naturalizam o comportamento agressivo e – muitas vezes – insensível dos homens.

Em consequência disso, narrativas cada vez mais problemáticas conquistam o público por estarem maquiadas pela névoa do romance, o amor é vendido

[...] como tema central da felicidade moderna, é presença obrigatória na propaganda e, especialmente, nas produções da indústria da cultura. O encontro da “alma gêmea” é veiculado de forma maciça como a solução para todos os males, e como o meio de acesso à singularização e à felicidade (Toledo, 2013, p. 208).

Portanto, a promessa de um amor romântico ideal, de acordo com Toledo (2013), está no tão esperado encontro da sua “outra metade” e na experiência de se apaixonar de forma avassaladora, no entanto, “esse ideal torna-se distante na medida em que faz da paixão o único sustentáculo de uma união que deve ser eterna” (Toledo, 2013, p. 210).

Para Amarante (2020), ao fazer uma análise de *Crepúsculo* (2005), de Stephenie Meyer, e *Cinquenta tons de cinza* (2011), de E. L. James, os comportamentos obsessivos acometidos pelos protagonistas masculinos nas duas histórias são mascarados pela narrativa de que ambos estão apenas protegendo a mulher que amam e que tal fato justifica-se por enredos que ressaltam a fragilidade feminina, em que o homem é quem deve proteger e cuidar do bem-estar físico e da integridade da mulher.

Ademais, conforme a autora, as personagens femininas de tais obras encontram-se “enraizadas na manipulação psicológica na qual estão submersas, as protagonistas passam a desenvolver uma enorme dependência emocional por seus abusadores, que se transforma em submissão” (Amarante, 2020, p.318). Diante do exposto, nota-se que, apesar de ter sido uma análise realizada em 2020, obras contemporâneas ainda usufruem da mesma narrativa mimética.

Assim como as obras analisadas por Amarante (2020) falam “bastante sobre a relação dos casais serem como a relação de um viciado e uma droga, que sem aquilo não são capazes de viver” (p. 318), na trilogia *Culpados* não é diferente, já que a personagem Noah, em certo

momento da obra *Sua Culpa*, narra “como ele conseguia ser, ao mesmo tempo, minha doença e meu remédio?” (Ron, 2024b, p. 207).

Essa associação entre o amor e os atributos que causam algum sofrimento, como a dependência emocional – que está presente na análise de Amarante (2020) e expressa nos pensamentos da protagonista de *Culpados* – dialoga diretamente com o que Toledo (2013) aponta como característica intrínseca da sociedade, perpetuada até os dias atuais, de que o amor pode tudo. A autora afirma que “somos ensinados, desde a mais tenra idade, a amar romanticamente, a partir da valorização desse sentimento como um bem que se sobrepõe a qualquer outro e que requer, naturalmente, exclusividade e reciprocidade contínua” (p. 215).

4.3 A fragilidade afetiva através dos olhos de Noah Morgan

O fantasma da infância da personagem principal permeia o relacionamento do casal ao longo da trilogia *Culpados*. Nota-se que sua personalidade, seus medos e receios foram moldados pelos abusos sofridos quando criança, e – posteriormente – na adolescência. Para hooks (2021),

a maioria das crianças abusadas física e/ou psicologicamente foi ensinada pelos adultos responsáveis que amor pode coexistir com abuso. E, em casos extremos, que o abuso é uma expressão de amor. Esse pensamento defeituoso com frequência molda nossas percepções adultas do amor. Então, assim como nos apegamos a ideia de que aqueles que nos machucaram quando éramos crianças nos amavam, tentamos racionalizar o fato de sermos machucados por outros adultos, insistindo que eles nos amam (p. 49).

Logo na segunda obra da trama, *Sua culpa* (2024b), é evidente que a personagem principal está vivenciando o que foi explanado por hooks, isto é, com a morte do pai, os sentimentos nebulosos que a personagem possuía ficam ainda mais acentuados, Noah, além de se sentir culpada pelo ocorrido, apega-se aos únicos momentos bons que ela teve com ele antes das agressões físicas. Enquanto, na primeira obra, ela sente medo da figura paterna; na segunda, ela sente saudades de como as coisas poderiam ter sido caso não existissem os abusos físicos. Apesar disso, a personagem esconde que ainda ama o pai mesmo que ele tenha tentado matá-la.

Desde o início, infere-se que a protagonista é alguém destruída emocionalmente, e que – apesar de Nicholas não saber a princípio do que houve entre ela e o pai – ele se aproveitou da fragilidade existente na personagem, bem como da pouca idade. A exemplo disso, nos primeiros capítulos, Noah narra:

Ele tinha me beijado e agora falava aquelas coisas? Queria que ele voltasse, queria me sentir bem outra vez, precisava daquilo mais que tudo, porque aquele dia tinha sido horrível, estava me sentindo uma merda, sem ter ninguém para conversar ou para quem ligar. Todas as pessoas de quem eu gostava estavam ocupadas ou tinham me traído (Ron, 2024a, p. 145).

Percebe-se que antes mesmo do casal principal assumir um relacionamento, a personagem associa sua felicidade, o motivo de estar bem, à presença de Nicholas, algo que se intensifica ao longo das obras, no qual a protagonista expressa que não consegue viver sem ele. Ao longo do enredo, ao final do primeiro volume, quando o casal se acerta e decidem de fato ficar juntos, Noah caracteriza o amor que nasceu entre eles como uma conexão tão profunda que só acontece exclusivamente uma única vez:

Os seus lábios beijaram os meus um momento depois, com delicadeza, mas com todo o amor que eu sabia que havia surgido entre nós. O tipo de amor que só acontece uma vez na vida, que toca o nosso coração e permanece conosco, um amor que comparamos com tudo, que procuramos, que até chegamos a odiar... Mas é esse amor o que nos deixa vivos, que nos dá sentido e que nos torna fundamentais para que o outro consiga viver... Era esse amor que eu tinha encontrado nele (Ron, 2024a, p. 392).

O trecho acima mostra como a personagem idealiza não só o namorado, mas a relação amorosa em si, além de distorcer o significado do sentimento que é o amor. Isso demonstra que Noah enxerga que não poderia ser feliz em outro relacionamento, que não encontraria alguém que a faça se sentir como o Nicholas faz, mesmo que ela esteja em uma relação destrutiva e saiba disso. Isto é, páginas antes ela exprime que não poderia ficar com ele: “[...] você representa tudo o que eu abomino desde que me conheço por gente” (Ron, 2024a, p. 266) e acrescenta: “[...] ele demonstrara ser o tipo machão ciumento e possessivo, e eu não gostava nada disso. Quando ele me segurou pelos ombros, vi a raiva nos olhos dele e fiquei com medo... Não podia ficar com alguém que me desse medo, de maneira nenhuma” (Ron, 2024a, p. 267).

Vale ressaltar que a personagem narra, em alguns momentos, como o exposto, que sente medo de Nicholas, mas, ainda assim, o perdoa e decide permanecer em um relacionamento com ele. A autora hooks (2021), em *Tudo sobre o amor*, auxilia o leitor a compreender, até certo ponto, a dinâmica do casal ao afirmar que “muitos de nós precisamos nos apegar a uma ideia de amor que torne o abuso aceitável ou que ao menos faça parecer que, independentemente do que tenha acontecido, não foi tão ruim assim” (p. 48). Posto isto, infere-se que, na obra analisada, a protagonista percebe a *red flag* – expressão em inglês que indica sinal de alerta para perigo e que tem sido utilizada nas redes sociais para identificar comportamentos abusivos – mas, a partir do momento em que se apaixona pelo personagem, ela distorce todas as agressões vivenciadas dentro do relacionamento, pois estas seriam apenas etapas até alcançar o “amor

verdadeiro”, algo que reforça a narrativa de que o sofrimento – principalmente o feminino – necessariamente tem que fazer parte da construção de um relacionamento amoroso.

Entretanto, percebe-se que, ao longo das três obras, são incontáveis os atos de desamor praticados pelo personagem principal, que foram desde a negligência emocional, em que Nicholas invalidou os medos de Noah como mostra o diálogo “– Se não fosse a sua merda de trauma, eu a largaria aqui para você aprender a não se intrometer nos meus malditos assuntos” (Ron, 2024b, p. 204); até a falta de respeito e abuso verbal, em que Noah é levada a um rompante de fúria: “– Não quero ficar perto de você agora! – eu gritei com todas as minhas forças. – Você me faz mal!” (Ron, 2024b, p. 207).

No segundo volume da trama, a personagem está insegura: começou a ter pesadelos por conta da morte traumática de seu pai; está assustada com o quanto se sente dependente emocionalmente do seu companheiro; só consegue dormir de forma profunda com o Nicholas presente; existe a dicotomia entre amor e ódio pela figura paterna; além de se dividir entre tentar realizar os pedidos feitos por sua mãe e não desagradar o namorado no processo.

[..] “– Você não pode fazer isso, me colocar entre a cruz e a espada e me fazer escolher entre você e minha mãe.

[...] – Se eu tivesse que escolher, sempre escolheria você – ele declarou, com tanta frieza que o meu sangue gelou. Olhei para ele incrédula, sem gostar do tom, mas me sentindo culpada por conta daquela frase. Eu não deveria ter que escolher entre as duas pessoas de quem mais gostava no mundo. Eram amores diferentes, completamente diferentes. Eu amava a minha mãe acima de todas as coisas, mas o amor que eu sentia pelo Nicholas era inexplicável, um amor que doía, que eu adorava, mas que me assustava por causa da intensidade. Saí do carro e, ao me virar, percebi que ele continuou sentado no banco do motorista.

– V-você não vai ficar? – perguntei com a voz trêmula pela janela do carro. Que merda, de novo vieram as sensações de abandono, de dependência... Não queria ficar sem ele, precisava dele ao meu lado, queria compartilhar aquela noite com ele, uma noite na qual eu contava com o meu namorado (Ron, 2024b, 54).

Ao final da obra *Sua Culpa* (2024b), Nicholas valida todos os sentimentos negativos contra os quais a protagonista vinha lutando ao beijar a personagem de quem Noah sentia ciúmes. Além disso, outras ocorrências contribuíram para que ocorresse o momento em que ela se envolve com outro homem, culminando, assim, no término do casal.

Diante do exposto, os acontecimentos que marcam o enredo da terceira obra ignoram todos os sentimentos que Noah estava suportando até o momento em que ela implode. Após o término, a personagem fica extremamente deprimida e chega a se humilhar algumas vezes para eles reatarem, pois a responsabilidade do fim do relacionamento recaiu apenas sobre ela. Como demonstra o trecho a seguir:

[...] – Você não está com saudade de mim? – indaguei, e minha voz falhou na metade da pergunta. Olhei ao redor e depois voltei a encará-lo. – Porque eu mal consigo respirar... mal consigo me levantar pela manhã. Vou deitar pensando em você, acordo pensando em você, choro por você...

Sequei as lágrimas com impaciência, e o Nicholas deu um passo adiante, mas não com a intenção de me acalmar, pelo contrário. Ele me agarrou pelo braço com força. Força até demais (Ron, 2025, pág. 13).

Essa dinâmica demonstra como o sofrimento emocional é comparado como parte estrutural do amor e isso dialoga com uma tendência muito comum em narrativas contemporâneas – principalmente nos subgêneros *Young Adult* e *New Adult*. Portanto, há a promoção do amor como uma mescla de sentimentos conturbados, isto é, relacionamentos intensos e, muitas vezes, instáveis. Em relação à trama analisada, a personagem principal expressa um pensamento semelhante, ao afirmar que “[...] Acho que o amor é isso mesmo, uma montanha-russa de emoções e sentimentos misturados: em um momento você está no ápice, mas, em seguida, está se arrastando pelo chão sem nem saber como chegou àquele estado” (Ron, 2024b, p. 69).

4.4 Nicholas Leister: controle como forma de apego

Retomando o segundo volume da trilogia, nota-se um controle extremo do protagonista que acaba sendo mascarado como forma de cuidado. A título de exemplo, quando Noah decide passar um mês na Europa com a mãe, ele esconde o passaporte dela, além de desaparecer com outros objetos que seriam utilizados na viagem. Ademais, o personagem convida a namorada para morarem juntos, ela nega e diz que só tem 18 anos, o que ele refuta dizendo “você é mais madura do que mulheres da minha idade”. Essa questão se torna uma pauta grande do livro, pois a mãe de Noah é contra e chega a ameaçá-la dizendo que, se a protagonista fosse morar com o namorado, poderia desconsiderar a ajuda financeira com a faculdade. Posteriormente, Noah percebe que o intuito de Nicholas, apesar de todas as juras de amor que ele faz para tentar convencê-la, é justamente que ele tenha um domínio sobre ela. Esse pensamento surge no momento que eles têm o diálogo destacado:

[...] – Se você está comigo, quero que esteja comigo e com mais ninguém!

Os olhos dela se arregalaram de surpresa.

– É por isso que você me quer na sua casa? – ela perguntou incrédula, levantando o tom de voz e o igualando ao meu. – Para poder me vigiar? Que merda de relacionamento é esse, Nicholas?! (Ron, 2024b, p. 267).

Soma-se a isso o comportamento violento, possessivo, vigilante e impulsivo que caracterizam o protagonista até mesmo no terceiro livro, *Nossa culpa*.

– Os ciúmes, adormecidos havia muito tempo, despertaram com a força de um leão faminto, e tive que expirar lentamente para não perder o controle.

Não era a primeira vez que acontecia desde que tinha chegado em Hamptons. E pior, quando percebi que era a Noah que estava correndo com aquele cara na estrada, fui dominado por tamanha ira que precisei ficar duas horas esmurrando um saco de pancada do spa do Hilton antes de me sentir pronto para ir para a casa dos Tavish (Ron, 2025, p. 62).

O trecho em questão exemplifica o ciúme explosivo que Nicholas sente por Noah quando eles se encontram no final de semana do casamento de uma amiga em comum. Nota-se uma reação desproporcional e que não condiz com a escolha que ele fez, afinal, o protagonista optou pelo término e estava se envolvendo com outras mulheres desde então. Apesar disso, essa intensidade acaba sendo naturalizada pelos leitores como sinal de que ainda existe uma fagulha da paixão intensa que existia entre o casal principal e que ficou adormecida, pois eles não se encontraram durante meses.

A partir do exposto, infere-se que as narrativas que são romantizadas costumam trazer o descontrole emocional associado a uma paixão avassaladora, que domina, que subjuga uma das partes – geralmente a feminina –, isto é, o ciúme equipara-se, muitas vezes, com zelo e, por isso, torna-se romantizado. Contudo, de acordo com Nogueira, “[...] o ciúme, de modo geral, está amparado num desejo radical de controle, uma vontade de ser onisciente em relação à pessoa amada” (2020, p. 182). Percebe-se que o descontrole corresponde à sensação de pertencimento que Nicholas sente em relação a Noah, é como se a raiva dele emergisse após ver um homem com um objeto que ele considera seu.

Ademais, o enredo, ao naturalizar o ciúme, acaba por apresentá-lo como manifestação do desejo de controle que o protagonista possui. Existem momentos em que Nicholas deixa que Noah se humilhe constantemente em busca do seu perdão, mas, ainda assim, o nega. Contudo, quando a protagonista para com essa busca e se afasta, ele reage com certo ressentimento, como se fosse a obrigação dela correr atrás dele e não seguir em frente, como destaca o trecho a seguir:

Por que será que eu, de repente, ficara bravo porque Noah não estava correndo atrás de mim? Havia odiado ver o arrependimento nos olhos dela, a dor que ela estava sentindo... Havia odiado me sentir culpado, mesmo sabendo que eu não tinha culpa de nada, e então, ainda por cima, estava irritado, porque parecia que ela estava testando as minhas reações (Ron, 2025, p. 64).

É significativo observar que na narrativa, em um dos pensamentos do protagonista, ao afirmar que “havia odiado me sentir culpado, mesmo sabendo que eu não tinha culpa de nada”, Nicholas demonstra uma distorção da realidade, o qual ele ignora que as próprias ações, como as mentiras, serviram como catalisadoras para os acontecimentos que levaram ao término. Diante de tal pensamento, nota-se uma inversão de responsabilidades em que o personagem apenas transfere a culpa integralmente para a protagonista, algo que perpetua a visão de que as mulheres são as únicas que devem ser culpabilizadas pelos conflitos existentes dentro de um relacionamento.

As páginas que se seguem enfatizam a violência verbal cometida por Nicholas, isto é, ele insulta e humilha a personagem, ao afirmar e frisar que a culpa era somente dela: “– Foi você quem descumpriu todas as suas malditas promessas, foi você quem estragou tudo, porra! Você não vale nada, Noah, para mim você não vale nada. – As palavras dele detiveram meu ataque, me paralisando e senti um nó no estômago” (Ron, 2025, p. 68).

Acrescenta-se a hipocrisia do personagem ao declarar abertamente que ela o traiu sem considerar os próprios atos como traição, como destacado no trecho a seguir:

[...] Você estava de graça com a Sophia na minha frente, e a culpa recai toda sobre mim? Assuma a sua responsabilidade! Você me obrigou a cometer o pior erro da minha vida! Você deixou as pessoas me usarem, todos me usaram como se eu fosse... como se eu fosse...!

Não consegui continuar, o choro não me deixou. Maldição, eu estava falando a verdade se não fossem as mentiras dele, eu nunca teria me colocado naquela situação de pedir ajuda de alguém que se aproveitou da minha fragilidade e de tudo que eu contara de maneira confidencial (Ron, 2025, p. 68).

O conjunto dos trechos evidencia a violência praticada por Nicholas contra Noah, a qual é manifestada por humilhações constantes e manipulações emocionais. Apesar de expor uma dinâmica abusiva, a narrativa constrói uma atmosfera em que tais agressões estão inseridas na névoa do romântico, portanto, parecem ser apagadas ou minimizadas pela tensão apaixonada entre o casal principal, cuja atração física é inegável.

Diante do exposto, a obra sugere que tal “conexão inexplicável” é utilizada como um meio narrativo que ameniza o impacto da violência e da dependência, levando tanto a protagonista quanto o leitor a ignorarem episódios graves em função de momentos românticos, como um beijo – algo que ocorreu após o trecho destacado anteriormente. Essa estratégia reforça o padrão da romantização da violência, sustentando a ideia de que a emoção, o desejo e a paixão podem justificar e, até mesmo, superar os comportamentos abusivos, ao suavizar a gravidade das agressões para que seja concebido um romance idealizado.

Vale ressaltar que “a atração erótica frequentemente serve como catalisador para uma conexão íntima entre duas pessoas, mas não é um sinal de amor” (hooks, 2021, p. 204), no entanto, se distanciando da afirmativa da autora, a atração física é vendida como um atrativo central das obras no mesmo estilo, algo que pode ser verificado, também, na forma em que a adaptação cinematográfica da trilogia expressa essa dualidade entre amor e desejo, como melhor apresentado no tópico a seguir.

4.5 A romantização da violência em *Culpados*: obra literária x cinematográfica

Apesar da adaptação cinematográfica se manter fiel à temática central que permeia a obra literária, como destacar a química física entre os personagens, nota-se que os filmes optaram por modificar algumas escolhas narrativas que tornaram a protagonista uma figura feminina mais empoderada e menos uma jovem ingênua, bem como as violências retratadas nos livros foram suavizadas, contudo, continuam presentes.

Dessa forma, o enredo dos filmes dá uma forte ênfase visual na química do casal, isto é, as câmeras focam em cenas em que a troca de olhares entre eles são mais prolongadas, bem como nos toques físicos – Nicholas constantemente pressiona Noah contra a parede –, algo que gera uma tensão sexual entre os personagens. Esses mecanismos desviam o foco do relacionamento abusivo para a intensidade do relacionamento físico entre os protagonistas, algo que instiga o interesse do telespectador. Contudo, para hooks (2021), “a intensidade da intimidade sexual não serve de catalisador para o respeito, o carinho, a confiança, a compreensão e compromisso” (p. 205), sendo que a ausência de algumas características supracitadas pode ser percebida ao longo da trilogia.

No último filme, *Nossa culpa* (2025), a versão cinematográfica da protagonista não se submete a sucessivas humilhações após o término com Nicholas, ela sofre pelo fim do relacionamento, mas não fica indo atrás do protagonista incessantemente. Ao contrário da obra literária, o casal passou quatro anos sem ter contato um com o outro, portanto, depreende-se que nos filmes não tem uma dependência emocional tão marcante.

É interessante ressaltar que, no livro, a personagem principal engravida do Nicholas após um pouco mais de um ano que eles terminaram, aos 19 anos, e isso faz com que ela interrompa os estudos por um curto período de tempo. Entretanto, no filme, o afastamento de quatro anos possibilitou que Noah se tornasse uma jovem adulta, graduada, se inserindo no mercado profissional com novas perspectivas para o futuro, apesar de que o destino se tornou o mesmo, mas, agora, ela engravida aos 22 anos e já está formada. A própria atriz que interpreta

a personagem da Noah, Nicole Wallace, comentou em uma entrevista que preferia que o casal pudesse ter resolvido todos os conflitos de forma madura e que eles se relacionassem durante alguns anos, sem que a sua personagem tivesse engravidado tão nova.

Tanto nos filmes como nos livros, a gravidez não foi o único motivo para o casal principal ter reatado, pois ambos já estavam mexidos com a presença um do outro depois de tanto tempo, mas teve um grande impacto na fase que os protagonistas estavam vivendo, como pode ser observado nos trechos a seguir:

Era estranho tê-la outra vez comigo, tão estranho não trocar gritos com ela, tão estranho não parecer odiá-la. No último ano e meio, havia empregado todas as minhas energias em odiá-la para esconder a parte de mim que a amava e conter aquela terrível vontade de sair correndo e implorar para voltarmos. Precisei de muito autocontrole para acabar com tudo, para deixá-la, ir embora e me convencer que queria refazer minha vida com outra pessoa, mas aquilo tudo era uma grande mentira. Todos aqueles sentimentos de repente teriam que ir embora. O ódio parecia não ter mais sentido, e o amor estava querendo voltar à cena. Uma parte cada vez maior de mim queria ficar com ela, segurá-la entre meus braços e nunca mais largá-la. Senti um alívio... um alívio infinito. Odiar a mulher que eu amava fora a tarefa mais difícil da minha vida. E agora algo me dizia para parar de lutar, deixar de nadar contra a corrente, porque meu caminho sempre foi muito claro, meu destino era aquela mulher (Ron, 2025, p. 282).

[...] Sabia que não ia ser fácil demonstrar que minhas palavras eram sinceras, ainda mais depois de ter jurado que nunca mais ficaríamos juntos novamente. Mas isso não me importava mais; no fundo, sempre desejei que algo acontecesse, que houvesse algum motivo justificável que me obrigasse a voltar com ela, para eu não sentir que estava me enganando (Ron, 2025, p. 306).

Existem algumas escolhas, no mínimo, curiosas em relação ao enredo da obra cinematográfica, que foi desenvolvida por Domingo González, como o personagem Nicholas não ter convidado Noah para morar com ele e ter sido uma menção dela na trama – como se as mulheres fossem precipitadas demais – ou ele demonstrar ser mais cafaíste em relação à Sophia, ao olhar para bunda dela mesmo sendo um homem comprometido.

Acrescentam-se a isso falas que romantizam – de forma sutil – relacionamentos abusivos, como quando Noah afirma no filme *Minha culpa* “por que nós mulheres nos atraímos pelos malvados? Vocês são convencidos, mentirosos e violentos” (González, 2023). Nota-se, ainda, um jogo entre as versões literárias e cinematográficas, isto é, por mais que nos livros Nicholas seja retratado como um homem controlador, os filmes tentaram modificar a narrativa ao declarar, pelo próprio personagem na obra cinematográfica *Sua culpa* “eu não sou tão controlador” (González, 2024) em uma conversa que ele tem com Sophia, em um esforço de minimizar os comportamentos que ele tem nos filmes. Contudo, Noah, ao verbalizar, no terceiro filme *Nossa culpa*, “não pode me rejeitar e não querer que ninguém me toque” (González,

2025), expõe o traço possessivo do protagonista que continua presente mesmo nas obras cinematográficas.

Diante do que foi apresentado, infere-se que as adaptações cinematográficas suavizaram as violências presentes nas obras literárias, mesmo que ainda tenham inúmeros indícios de romantização da violência, e apresentaram uma versão diferente de Noah Morgan e Nicholas Leister.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura costumava ser um campo predominantemente masculino, contudo, com o passar dos anos, principalmente a partir do século XX, o espaço narrativo começou a abarcar vozes femininas. Entretanto, os escritos tiveram que desconstruir estigmas culturais em relação à figura da mulher, isso porque uma representação estereotipada regia a literatura em que a perspectiva masculina era replicada nas obras publicadas.

Apesar desse progresso, o discurso hegemônico ainda se encontra muito presente nas narrativas literárias, cinematográficas e midiáticas, ao reproduzirem valores patriarcais. Posto isto, evidenciou-se que algumas literaturas contemporâneas citadas ao longo dos capítulos, que naturalizam a ideologia patriarcal, como a manifestação da figura feminina tradicional, isto é, frágil e imaculada, foram escritas por mulheres e reproduzem uma perspectiva ultrapassada dos homens.

Diante desse cenário, nota-se uma crescente preocupação acerca de tais obras, pois os meios de comunicação e entretenimento influenciam de forma significativa na construção da identidade dos mais jovens e acabam atuando diretamente no modo como eles enxergam o mundo e, conseqüentemente, moldam o seu caráter. Ademais, é uma fase em que os jovens estão descobrindo o que é o amor e se descobrindo sexualmente.

Dessa forma, enredos que perpetuam comportamentos abusivos de forma naturalizada, ao utilizarem signos ideológicos – mesmo que de forma atenuada –, contribuem para a associação de tais comportamentos ao sentimento amor, deturpando seu significado. Sendo assim, relacionamentos tóxicos, não saudáveis, são romantizados e vendidos como o ideal do amor romântico. Mas o que é o amor, afinal? Por que o amor pode ser tudo, menos algo saudável? Por que expressões como “te amo loucamente” ou “eu a amo, ardentemente” são o que acalentam o coração de algumas pessoas? Por que existe a visão de que o outro tem a obrigação de suprir uma falta que há em você? O amor deveria ser associado ao afeto, ao cuidado e não condicionado a violência.

O foco do estudo sob à luz da trilogia *Culpados* surge da intenção de mostrar como essas narrativas estão, ainda, expressas em obras muito recentes, o último livro/filme foi lançado em 2025. Evidencia-se, portanto, a partir da análise da obra, a presença de distintos tipos de violências, desde a simbólica retratada por Bourdieu, na obra *A dominação masculina*, à física, que promovem o controle e o ciúme como formas de afeto e cuidado. Ademais, os abusos que são mascarados por uma névoa afetiva transformam um relacionamento conturbado em algo

desejável, como se uma relação amorosa tivesse que ser intensa e instável o bastante para ser a ideal, o que corresponde a premissa de um amor romântico enviesado.

Em consequência disso, percebe-se a prevalência de uma estrutura conservadora em narrativas contemporâneas, apesar de temáticas recentes, que resgatam características como feminilidade, inocência, rivalidade feminina – ao caracterizar o homem como alguém não monogâmico –, uma figura imaculada, mas que ao encontrar a pessoa certa passa a servir como um ser que gera outra vida. Enquanto, o homem objetifica a figura feminina, tem o papel de provedor, a exemplo disso, na obra analisada, nota-se a evolução profissional do personagem principal, em que sua carreira é constantemente mencionada, em comparação o terceiro livro da trilogia não fala sobre a parte profissional da protagonista. O leitor sabe que os personagens se casaram, que tiveram dois filhos e que a personagem principal terminou a faculdade, mas não o trabalho que ela exerce no final da obra.

Logo, faz-se necessária uma leitura crítica, seja de obras literárias ou cinematográficas. Já que o público leitor se encontra entre jovens leitores imaturos, que não sabem a extensão a que um abuso pode chegar e que são bombardeados por estereótipos desde a mais tenra idade, e leitores mais maduros, mas que estão inseridos em uma estrutura social que normaliza certos tipos de violência a tanto tempo, versões que cresceram com a juventude moldada pelos padrões impostos, que não conseguem ver os sinais de alerta presentes em um relacionamento abusivo ou são incentivados a permanecerem em uma relação no qual falácia de que uma mulher paciente tem a capacidade de mudar um homem prevalece.

Em suma, o leitor tem, portanto, uma obra que expõe múltiplos tipos de violências, muitas vezes, identificadas pelos próprios personagens, mas que são ignoradas no final da trama para que eles possam ter um final “feliz”, seguindo a narrativa de que o amor ultrapassa todas as barreiras. Torna-se, então, imprescindível a desnaturalização de que o amor deveria ser associado ao controle, ciúme e sofrimento, de que pode coexistir com qualquer tipo de abuso.

Espera-se que o trabalho apresentado contribua para posteriores debates acerca da temática proposta, bem como, possa colaborar com os estudos literários, ao gerar um pensamento crítico de como a literatura tem sido um reflexo de uma sociedade conservadora e moralista, que perpetua uma estrutura patriarcal e, conseqüentemente, influencia de forma significativa na construção das convicções dos jovens leitores.

REFERÊNCIAS

AMARANTE, Alice. A Romantização do Abuso pelas Histórias de Ficção. **Revista Científica Gênero na Amazônia**, Belém, n. 16-18, jul. - dez. 2020.

BASTAZIN, Vera. José Saramago: hibridismo e transformação dos gêneros literários. **Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas - Dossiê: Saramago**, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-14, jul. - dez. 2006.

BERVIAN, Michelle. **Romantização de relacionamentos abusivos em best-sellers juvenis: Sua origem e repercussão na sociedade atual**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciado em Letras Português/Inglês) — Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo, 2019. Disponível em: <https://repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/11515/Michelle%20Bianchi%20Bervian.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 03 nov. 2025.

Blog Unoeste. Livros Young Adult: o que são e melhores indicações. <https://blog.unoeste.br/livros-young-adult/>. Disponível em: <https://blog.unoeste.br/livros-young-adult/>. Acesso em: 31 out. 2025.

BORTOLUZI, Jemima. Literatura jovem adulta: que gênero é esse? **Revista 15 de Outubro**, Campina Grande, v. 1, n. 1, p. 52-64, jan. - jul. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. 24. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2025.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Lei Maria da Penha. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 30 nov. 2025.

CARNEIRO, Regina; FARIAS, Cássia. Juvenil ou jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens. **Revista Crioula**, São Paulo, n. 25, p. 218-232, 2020.

CARVALHO, Maria; LIMA, Diego. **A relação do ideal de amor romântico com a violência contra a mulher: uma revisão integrativa**. In: BARROS, Janaina; ANDRADE, Michael. Experiências de Pesquisa e Extensão no Centro-Oeste de Minas Gerais: fundamentos teóricos e práticos. Divinópolis, 2025, p. 105-130.

DOURADO, Elizete; CANGUÇÚ, Adeilda. A evolução do gênero narrativo da antiguidade à modernidade. Repositório Institucional, Goiás, 2018. Disponível em: https://repositorio.ueg.br/jspui/bitstream/riueg/6811/2/AC_Letras_Elizete%20Pereira%20Dourado.pdf. Acesso em: 03 nov. 2025.

FAÍSCA. In: DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa: Priberam, 2025. Informática. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/fa%C3%ADsca>. Acesso em: 18 nov. 2025.

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, v. 32, p. 137-149, jul. - dez. 2019.

FONTES, Maria. Estratégias retóricas: violência e performance nos contos de Livia Garcia-Roza. Revell, Mato Grosso do Sul, UEMS, v. 3, n. 17, p. 462-486, nov. 2017. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/REV/article/view/1985/pdf>. Acesso em: 05 dez. 2025.

GOMES, Carlos. Marcas da violência contra a mulher na literatura. **Revista Diadorim/ Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 01-11, jul. 2013.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

IX ENCONTRO DE PESQUISA E EXTENSÃO DA FACULDADE LUCIANO FEIJÃO, 2016, Sobral-CE. Anais. Tema: Romantização do Relacionamento Abusivo, uma violência silenciosa: a ineficácia da Lei Maria da Penha. Disponível em: https://flucianofejiao.com.br/flf/wp-content/uploads/2019/03/ROMANTIZACAO_DO_RELACIONAMENTO_ABUSIVO_UM_A_VIOLENCIA_SILENCIOSA_A_INEFICACIA_DA_LEI_MARIA_DA_PENHA.pdf. Acesso em: 14 nov. 2025.

JARDIM, Maria Chaves; MIWA, Marcela. A violência como Vivência Afetiva no Amor Romântico. **Rev. Cadernos de Campo**, Araraquara, v. 23, p. 1-22, out. 2023.

LASINSKA, Kasia. Indie Author Magazine. Novo Adulto vs. Jovem Adulto: Principais Diferenças entre os Gêneros. Disponível em: <https://indieauthormagazine.com/breaking-down-the-difference-between-new-adult-and-young-adult-fiction/>. Acesso em: 31 de outubro de 2025.

LIMA, Sirleide; SOUZA, Agostinho; CORSI, Solange. O Best-seller e a formação do gosto pela leitura dos jovens leitores. **Eco Pós**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 190-204, 2015.

MARÃES, Milena. A Bíblia como leitura: virgindade e violação feminina. *Revista Espirales*, v. 3, n. 2, p. 132-148, 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/espirales/article/view/1631>. Acesso em: 08 dez. 2025.

MARTINS, Victor Hugo *et al.* Relações abusivas e a romantização literária. **Ciências Humanas e Sociais**, Alagoas, v. 7, n. 2, p. 103-113, maio 2022.

MILLAN, Samantha. Young Adult vs New Adult: entenda as diferenças. Disponível em: <https://blogpapocult.wordpress.com/2014/08/08/livros-young-adult-vs-new-adult-entenda-as-diferencas/>. Acesso em: 31 out. 2025.

MOTTA, Sérgio. **O engenho da narrativa e sua árvore genealógica das origens a Graciliano Ramos e Guimarães Rosa**. São Paulo: UNESP, 2006.

ROMANTIZAR. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam, 2025. Informática. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/fa%C3%ADsca>. Acesso em: 28 nov. 2025.

ROMANTIZAR. In: MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/romantizar/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

RON, Mercedes. **Minha culpa**. São Paulo: Universo dos livros, 2024a.

RON, Mercedes. **Nossa culpa**. São Paulo: Universo dos livros, 2024.

RON, Mercedes. **Sua culpa**. São Paulo: Universo dos livros, 2024b.

SAINI, Angela. **Inferior é o Car*lho**. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018.

SILVA, Aline; GODINHO, Josué. Marcas de violência contra a mulher na literatura brasileira: Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado. **Via Litterae: Revista de Linguística e Teoria Literária**, Anápolis, v. 14, n. 1406, p. 01-18, 2022.

SOARES, Ana Carolina. Violências de gênero em narrativas literárias: heranças históricas, formas e conteúdos em best-sellers contemporâneos. *Revista serviço social em debate*, v. 6, n. 2, p. 56-69, 2023. DOI: <https://doi.org/10.36704/ssd.v6i2.7909>. Disponível em: <https://revista.uemg.br/serv-soc-debate/article/view/7909/5108>. Acesso em: 20 nov. 2025.

SOUZA, Thuany. **Amor romântico**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) — Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2007. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/123456789/1833>. Acesso em: 20 nov. 2025.

TOLEDO, Maria. Uma discussão sobre o ideal de amor romântico na contemporaneidade: do Romantismo aos padrões da Cultura de Massa. **Revista Mídia e Cotidiano**, Rio de Janeiro, n. 2, p. 201-218, jun. 2013. DOI: <https://doi.org/10.22409/ppgmc.v2i2.9687>. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9687/6813>. Acesso em: 15 nov. 2025

ZOLIN, Lúcia. Elas escrevem sobre o quê?: Temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 35, p. 13-40, jan. - jun. 2021. DOI: <https://doi.org/10.47250/intrell.v35i1.15685>. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/15685/11729>. Acesso em: 05 dez. 2025.