



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA E SUA RESPECTIVA LITERATURA

KEDNA MEDEIROS

**A ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA
CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES: BELO DESASTRE**

Brasília
2025

KEDNA MEDEIROS

**A ROMANTIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA LITERATURA
CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES: BELO DESASTRE**

Monografia apresentada para conclusão
do curso de licenciatura em LETRAS -
Língua Portuguesa e sua respectiva
Literatura da Universidade de Brasília -
UnB, sob orientação da Profa. Dra. Ana
Clara Magalhães de Medeiros

ORIENTADORA PROFA. DRA. ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS

Brasília
2025

Àquela que é a minha razão de nunca parar:
minha filha. É por você que busco fazer a
minha parte para transformar o mundo num
lugar minimamente melhor e mais seguro.
Obrigada pela companhia, compressão e
admiração. Te amo maior do mundo, pra
sempre!

Agradecimentos

Escrever estes agradecimentos foi, ao mesmo tempo, muito fácil e muito difícil. São tantas pessoas a agradecer que demorei a encontrar as palavras certas para usar. E, ainda, surge aquele receio de esquecer alguém. Mas dada a missão, vamos lá.

Primeiramente, quero agradecer minha filha. Kathlyn é a razão pela qual continuo aqui, pela qual voltei a estudar, é o principal motivo que me faz querer deixar um legado acadêmico. À ela que deixou de ficar tantos momentos comigo para que eu pudesse me dedicar aos estudos, à ela que digitou trechos dos livros que eu lia para que adiantasse na hora da escrita. À ela que sempre foi compreensiva, parceira e o grande amor da minha vida. Sem minha filha eu não estaria aqui. Te amo mais que tudo.

Agradeço também a minha família pelo incentivo, apoio e ajuda. Não seria nada sem vocês.

Aos mestres que me acompanharam em toda minha jornada acadêmica, desde a infância, minha primeira graduação e agora nesta segunda. Agradeço principalmente às minhas professoras queridas, que sempre me incentivaram a prosseguir. Não vou citar nomes sob risco de esquecer alguém, mas saibam que vocês são mulheres incríveis que muito me inspiram.

À minha querida orientadora, Ana Clara. Você transformou a minha visão e relação com as aulas de literatura. Obrigada por ter aceitado entrar neste projeto e ter acreditado em mim. Obrigada pelas palavras, incentivos e revisões tão minuciosas. Você me inspira muito! Espero um dia me tornar uma professora tão incrível quanto você.

Aos meus amigos que fiz durante o curso, em especial ao Kingsley, que fez comigo a minha primeira viagem e me levou para a Festa Literária Internacional de Paraty, uma experiência incrível da qual nunca esquecerei, e também pela amizade, apoio e incentivo. À Jayana, a quem me aproximei já nos últimos semestres - que pena não termos desenvolvido essa amizade antes - e que tanto me ajudou neste trabalho, tanto para compartilhar os surtos, chorar juntas e reclamar da vida, quanto para ler meu trabalho, me incentivar e fazer uma revisão prévia do que eu deveria entregar. À Amanda, uma amizade preciosa que surgiu em aula. À Mariah, Renata,

Renan, Joyce, Kennedy e tantos outros colegas que fizeram minha jornada acadêmica um pouco mais agradável.

Um agradecimento mais que especial à Emily, minha parceira de Letras. Conhecer você naquele trabalho tóxico mudou a minha vida. Que bom que pudemos desenvolver amizade depois de sair daquele ambiente. Obrigada por ter feito tantos trabalhos comigo, por aguentar minhas manias, meus hiperfocos e por ter topado loucuras, como pintar paredes do meu quarto, fazer bexigas divertidas no aniversário da minha filha, jogar truco até de madrugada e ter apresentado comigo o trabalho no Encontro da Rede Cpe - sem dúvidas uma experiência incrível e inesquecível. Agradeço também por ter me incentivado a escolher este tema de pesquisa e ter embarcado comigo nesta jornada. Você é incrível, amiga. Devo muito a você. Obrigada por existir e estar comigo.

Ao querido Mateus de Moraes pelas indicações de leitura, dicas, palavras de incentivo e compartilhamento de tantos textos importantes.

Agradeço também às minhas alunas, as quais tanto sondei sobre leituras e filmes que assistiam, e sobre as visões delas sobre os personagens.

Por fim, quero deixar não um agradecimento, mas um recado a todos os homens abusivos com quem eu e tantas mulheres nos relacionamos. Eu sobrevivi. Apesar de você, eu me refiz. Eu me reinventei. Este trabalho é mais que uma análise ou crítica literária, mas um manifesto. Uma vingança acadêmica de todo mal que homens como vocês nos fazem vivenciar todos os dias. Seu nome está gravado, mas não pelas diversas formas de violência que me fez passar. Mas porque, apesar de você, eu continuo e continuarei aqui.

“Eu tenho pressa e eu quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra te
maldizer
Que o homem criou pra te maldizer! ”

(Ekena)

RESUMO

A presente monografia analisa a romantização da violência contra a mulher na literatura contemporânea escrita por mulheres, com foco no romance *Belo Desastre*, de Jamie McGuire. Por meio de revisão bibliográfica e análise crítica textual, fundamentada em autores como bell hooks, Saffioti, Segato e Bourdieu, investiga-se como a saga constrói personagens como Travis Maddox, marcado por ciúme, manipulação e agressividade; e Abby Abernathy, posicionada como salvadora redentora; naturalizando abusos emocionais e simbólicos sob a lógica do ideal de amor transformador, reproduzindo assim padrões patriarcais. Os resultados indicam que esse tipo de representação reforça estereótipos de gênero e contribui para que leitores normalizem relações tóxicas, agravando contextos reais de violência no Brasil e no mundo, cuja violência contra a mulher é alarmante e, muitas vezes, subnotificada. Conclui-se que são necessárias leituras críticas e produções literárias subversivas, que problematizem a violência, desconstruindo imaginários afetivos que sustentam práticas abusivas.

Palavras-chaves: violência contra a mulher, romantização da violência; *Belo Desastre*; New Adult; escrita feminina.

Sumário

1.	Introdução	09
2.	A literatura e o gênero <i>New Adult</i>	11
2.1.	Um novo gênero literário	13
2.2.	Uma literatura clichê?	16
2.3.	Uma voz feminina	20
2.4.	Quem lê o <i>New Adult</i> ?	21
2.5.	A obra em análise	23
3.	Do romance à violência, da violência à romantização	25
3.1.	O amor dói?	27
3.2.	A violência contra a mulher	28
3.3.	A romantização da violência	34
3.4.	Impactos da romantização	37
3.5.	O paradoxo da escrita feminina	41
4.	Um Belo Desastre?	45
4.1.	A masculinidade em Travis: ele vivia com raiva	46
4.2.	A feminilidade em Abby: ela era doce e virgem	49
4.3.	As dinâmicas de abuso: ciúme, vigilância e manipulação	51
4.4.	A convivência do meio social: amigos e família	57
4.5.	O Amor como Cura: a Ideologia da Redenção Amorosa	60
5.	Considerações Finais	64
6.	Referências	66

Introdução

A literatura contemporânea exerce papel central na formação de imaginários sociais e afetivos, especialmente entre leitoras jovens, ao oferecer modelos de comportamento, expectativas sobre a vida amorosa e repertórios emocionais. Nos últimos anos, o crescimento editorial e midiático dos gêneros *Young Adult* (YA) e *New Adult* (NA) tornou essas narrativas particularmente influentes: seus enredos sobre a transição para a vida adulta, os conflitos amorosos e as experiências de intimidade circulam amplamente e interferem na construção de representações sobre gênero, desejo e poder.

Nesse sentido, é importante investigar como determinadas formulações literárias podem contribuir para naturalizar comportamentos controladores, ciumentos e até agressivos, representando e romantizando a violência contra a mulher de forma implícita, apresentando-os sob a visão do amor enquanto destino inevitável, a que tudo suporta, e ainda sob um ideal de romance e de paixão como temas centrais. Essa discussão ganha ainda mais relevância quando se observa que grande parte dessas obras é escrita por mulheres, o que torna a presença desses discursos uma contradição e um paradoxo instigante e dignos de uma análise aprofundada.

Partindo disso, a presente monografia busca entender e problematizar a romantização da violência contra a mulher na literatura contemporânea escrita por mulheres, tendo como objeto principal de análise o romance *Belo Desastre* (Jamie McGuire). Busca-se entender de que modo a obra constrói e legitima formas de violência contra a mulher em uma via que constrói uma narrativa de um amor romântico belo que se torna um ideal a ser desejado.

A escolha por investigar este tema combina motivações acadêmicas e pessoais. Academicamente falando, a proposta surgiu pelo interesse em obras contemporâneas, pelas adaptações audiovisuais realizadas, e pelos constantes discursos e recomendações de literaturas deste gênero, bem como o crescimento desse estilo em leitoras jovens, e também numa busca para compreender como fenômenos culturais participam da reprodução ou contestação de padrões de gênero. No âmbito pessoal, a motivação desta autora que vos escreve emerge de uma experiência de violência doméstica em minha trajetória, que me levou também a reconhecer, na prática e na leitura, o poder de narrativas que naturalizam a dor e a

transformação do parceiro como solução. Essa vivência não será explorada ao longo deste trabalho, mas funcionou como um ponto de partida reflexivo que corroborou com o interesse pela problemática aqui analisada, bem como reforça o compromisso da pesquisa com desdobramentos sociais.

O objetivo principal deste trabalho é analisar de que maneira a romantização da violência contra a mulher se manifesta na obra *Belo Desastre* e como tais representações se articulam com os traços característicos do gênero *New Adult*. Para atingir este objetivo, este trabalho é pautado em revisão bibliográfica e em análise textual, envolvendo obras e artigos sobre o gênero *New Adult*, teoria do romance, estudos de gênero, teorias sobre o amor, violência simbólica e demais tipos de violência – entre autores como bell hooks, Bourdieu, Saffioti, McAlister, Showalter e Segato –, bem como estudos empíricos que investigam a recepção de narrativas românticas por leitoras jovens. A análise da obra será realizada por meio de procedimentos de leitura crítica e interpretação textual que consideram figuras de linguagem, construção de personagens, focalização narrativa e enredos que contribuem para a construção de sentidos relativos à violência e à redenção.

O primeiro capítulo desta monografia busca contextualizar o gênero *New Adult*, sua emergência no mercado, suas características temáticas e formais, além de apresentar dados sobre leitores e autores e por fim, apresentando a obra foco deste trabalho. O segundo capítulo discute o campo do romance e do amor, questionando também a sua tradicional associação com a dor, propõe-se aprofundar conceitos sobre violência de gênero, violência simbólica, moral e romantização, incluindo debate sobre os impactos sociais dessas representações e sobre a aparente contradição da autoria feminina que reproduz tais padrões. Por fim, o terceiro e último capítulo realiza a análise detalhada de *Belo Desastre*. Nele, vamos nos aprofundar nos elementos da obra e verificar as dinâmicas de conflito, representações da feminilidade e masculinidade, evidências de comportamentos abusivos, as dinâmicas com outros personagens da obra, bem como a construção de um desfecho redentor.

A literatura e o gênero New Adult

A literatura é uma ferramenta poderosa de expressão humana. Mais do que um simples reflexo da realidade, ela atua como um espelho crítico da sociedade, revelando seus conflitos, contradições e transformações ao longo do tempo. Cada obra literária carrega marcas do contexto histórico, político e cultural em que foi produzida, permitindo que o leitor compreenda não apenas o enredo narrado, mas também o tempo e o espaço que o sustentam.

Antonio Candido afirma que a literatura exerce um papel essencial na formação da sensibilidade, da imaginação e da consciência crítica, permitindo que o ser humano compreenda melhor a si mesmo e o mundo que o cerca. Segundo ele, “não há povo e não há homem que possa viver sem ela” (Candido, 1988, p. 174).

Já no início de seu texto, Candido apresenta o que ele vai considerar literatura para defender o seu ponto de vista. Ele chama de literatura:

todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações (Candido, 1988, p. 174).

Dessa forma, o autor amplia o conceito de literatura, reconhecendo como válidas e significativas todas as formas de expressão literária — sejam elas populares, acadêmicas ou recreativas —, demonstrando que toda produção literária tem valor simbólico e importância social.

Em paralelo, o professor doutor Paulo Petronilio em aula ministrada na Universidade de Brasília (comunicação pessoal, 9 out. 2025) afirmou que a “Literatura nos dá potência de pensamento”. Sua fala complementa a visão de Candido, ao destacar a importância da literatura para a humanidade e para a formação do pensamento e da consciência humana.

Diante de tamanha importância da literatura, Candido acerta ao defendê-la enquanto direito que não pode ser transferido ou retirado:

Portanto, a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisas em que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. A

distinção entre cultura popular e cultura erudita não deve servir para justificar e manter uma separação iníqua, como se do ponto de vista cultural a sociedade fosse dividida em esferas incomunicáveis, dando lugar a dois tipos incomunicáveis de fruidores. Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável (Candido, 1988, p. 191)

Com isso, é importante destacar que, ainda que existam críticas quanto ao conteúdo ou à forma de determinadas obras, a literatura continua sendo um espaço legítimo de expressão e de compreensão da experiência humana. Mais que isso, como dito no início deste texto, a literatura se revela como um espelho da sociedade, além de ser capaz de influenciar as pessoas. Como afirma Roseana Nunes de Souza Baracat de Figueiredo:

A literatura tem um poder maior que o espaço, mais forte que o tempo, ela guarda ações e reações humanas capazes de influenciar gerações, movimentar massas e transformar consciências. A literatura, a história, a política são formas de expressão da cultura social e a literatura reflete como espelho os anseios, as expectativas e as contestações de um povo, de uma nação. Figueiredo, 2007, p.299)

A autora ainda diz que “as obras literárias são, muitas vezes, "reescrituras", mesmo que inconscientemente, das sociedades que as lêem” (Figueiredo, 2007). Dessa forma, fica evidente o caráter dinâmico da literatura: ela é um espelho que reflete os valores, conflitos e transformações culturais, ao mesmo tempo em que permite que cada leitor interprete e ressignifique essas experiências de acordo com seu próprio contexto.

Essa capacidade da literatura de refletir a sociedade e de influenciar o pensamento individual e coletivo se torna evidente em obras contemporâneas, em especial a literatura jovem adulta — que é o foco de análise neste trabalho. Em tal contexto, os livros não apenas narram romances ou aventuras, mas também abordam questões emocionais, sociais e culturais que atravessam a experiência da juventude e da vida adulta, como os desafios da autonomia, os dilemas afetivos e, em algumas obras, situações de conflito ou violência simbólica e emocional – temas que serão abordados posteriormente.

2.1. Um novo gênero literário

Ainda na Grécia Antiga, aproximadamente no século III a.C., Aristóteles realizou uma divisão dos gêneros literários, sendo eles: épico, lírico e dramático, utilizados até os dias de hoje, mas com uma pequena adequação na nomenclatura do “épico” para “gênero narrativo”. Tal conceituação é de extrema importância, já que fornece uma estrutura teórica e estética para a literatura.

A concepção de Aristóteles leva em consideração alguns pontos, sendo o mais importante a forma como o texto é escrito ou contado. No gênero dramático, temos como base um texto a ser encenado, uma representação teatral. No lírico, que se relaciona diretamente à lira — um instrumento clássico próximo à harpa —, temos a presença de versos e do eu-lírico, além de apresentar um texto marcado principalmente pela subjetividade e sentimentalidade. Já no gênero épico, ou narrativo, tradicionalmente ligado aos grandes feitos heroicos, utiliza-se uma linguagem que prioriza o encadeamento lógico, uma história contada propriamente dita.

Apesar da grande importância destas conceituações, a sociedade foi se transformando e, com ela, foram surgindo novos gêneros — ou subgêneros — literários, a fim de abarcar os novos modos de escrita. A classificação moderna dos gêneros literários não leva mais em consideração apenas a forma em que o texto é apresentado, mas também a temática de cada grupo é de extrema importância para uma devida classificação.

É difícil precisar quantos gêneros temos na literatura moderna e contemporânea, mas entre as muitas divisões e subdivisões — que ainda geram debates no meio acadêmico —, encontramos o romance. Ao pesquisar a definição de romance em um dicionário online, nos deparamos com a seguinte informação:

Narrativa em prosa relativamente longa em que fatos ficcionais são descritos (embora estruturados com verossimilhança), normalmente se pautam em histórias reais, tendo como foco relatar aventuras, costumes ou tipos psicológicos, críticas sociais, econômicas, culturais etc. (Dicio, [s.d.])

De acordo com o filósofo e crítico literário húngaro Georg Lukács, “O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (Lukács, 2000). Para Forster “o romance é uma forma literária tão ampla que é quase impossível generalizar comentários a seu respeito” (Forster, 2005).

Com base nestas definições, podemos afirmar que o romance é um gênero flexível, isto é, capaz de abarcar diversas temáticas, adaptando-se às mudanças sociais, culturais e históricas. Além disso, Bakhtin diz que “o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado” (Bakhtin, 1993), revelando que trata-se de um gênero ainda em transformação e aberto a novas estruturas, formas e ainda, subgêneros.

São inúmeras as subdivisões do romance, que podem ser classificadas pelo formato – realista ou naturalista, por exemplo –, pela época – histórico ou contemporâneo, por exemplo – ou ainda pelo tema, que, enquanto leitora, diria ser uma das formas mais usadas durante a identificação de um romance. É nesta subdivisão que encontramos os romances policiais, fantasias, românticos etc. É também nesse contexto que chegamos às literaturas *Young Adult*, jovem adulto, ou simplesmente YA – como será apresentado daqui em diante – e o *New Adult*, novo adulto ou simplesmente NA.

O gênero YA se consolidou já no século XX, com literatura e linguagem voltada à adolescentes – 12 a 18 anos – e com temáticas relacionadas à identidade e ao amadurecimento. Para Carneiro e Farias, “pode-se entender, então, baseado no público-alvo e nas condições de produção, que a literatura YA é o nome dado nos países de língua inglesa para literatura juvenil” (Carneiro; Farias, 2020, p.216).

As autoras vão se aprofundar um pouco mais sobre os termos jovem e juvenil no decorrer do texto, trazendo à tona que, nas obras YA, “o conteúdo é visto como mais maduro, seja pela abordagem, seja por esses autores enxergarem suas obras como possível espaço de reflexão” (Carneiro; Farias, 2020). Um exemplo é o livro

Minha Culpa (2017), de Mercedes Ron, muitas vezes associado ao gênero¹, mas que aborda temáticas mais complexas, como sexo e drogas.

Com a grande ascensão de obras YA, e com essa leitura estando cada vez mais presente junto aos leitores mais velhos, nasce então o gênero *New Adult*, termo que surgiu aproximadamente em 2009 e que, de acordo com Belenguer (2023), é “resposta à necessidade de categorizar livros voltados para um público mais maduro do que adolescentes, mas que não abordavam as complexidades e questões da literatura adulta.” (Belenguer, 2023, tradução nossa). Ainda de acordo com a autora:

Romances desse gênero geralmente focam em personagens jovens vivenciando os desafios e mudanças normais da vida adulta, como amor e relacionamentos, faculdade, trabalho e assim por diante. Essas histórias são tipicamente realistas e abordam temas como sexo, questões familiares, autoconsciência e maturidade emocional. (Belenguer, 2023, tradução nossa)

Com tais temáticas abordadas, o público-alvo destas obras passa a ser da faixa etária de 18 a 30 anos, público este que demanda uma literatura mais direcionada. Com esse foco nas idades, há quem defenda que, tanto o YA quanto o NA, na verdade são categorias, um público-alvo. Mas Jodi McAlister (2021) discorda, afirmando que apesar dessas obras não apresentarem traços narrativos específicos, ainda possuem características textuais distintas.

É importante destacar que, de acordo com Belenguer, “Em 2013, *New Adult* tornou-se uma categoria oficial do Book Industry Standards and Communications (BISAC), garantindo-lhe um reconhecimento formal significativo” (Belenguer, 2023, tradução nossa). Ao partir para uma comparação entre os dois gêneros, Carneiro e Farias afirmam que:

Mais importante para a presente discussão é o conteúdo erótico, uma característica relevante das obras denominadas NA, que contém cenas mais explícitas em comparação com o YA. Em termos de forma, porém, os dois subsistemas literários ainda têm muitas semelhanças (Carneiro; Farias, 2020, p. 223).

Assim, a diferença entre os dois gêneros, YA e NA, pode não ser tão perceptível ao leitor, já que, como destaca uma matéria realizada pelo jornal O Globo

¹ *Minha Culpa* é comumente associado ao gênero *Young Adult* pelo fato de sua protagonista começar o livro com 17 anos. Apesar disso, a mesma obra é também associada ao gênero *New Adult*, justamente pelas temáticas mais intensas, com grande teor e apelo sexual.

(2023), uma mesma obra pode estar classificada em ambos os gêneros. Ainda conforme as autoras:

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 (Carneiro; Farias, 2020)

Outro livro que exemplifica bem essa problemática é *Belo Desastre* (2011) - principal obra a ser analisada neste trabalho - que, de acordo com Belenguer (2023), é um dos títulos mais significativos do gênero *New Adult*, mas que no site oficial da editora no Brasil (Editora Verus), o livro está na categoria de literatura juvenil.

Diante do exposto, fica claro que os romances YA e NA apresentam diversas semelhanças entre eles, apresentando também vários clichês – os quais falaremos a seguir. É nesse contexto que se insere a obra *Belo Desastre*, um título representativo do gênero *New Adult*, que retrata uma relação amorosa controversa, principal análise a ser realizada neste trabalho.

2.2. Uma literatura clichê?

Categorizar os livros por temáticas revela-se uma estratégia eficiente, pois além de auxiliar as editoras na organização e na segmentação de mercado, facilita para o público a identificação de gêneros literários de sua preferência. Dessa forma, o leitor consegue reconhecer com maior facilidade obras semelhantes ao seu estilo de leitura, ampliando suas possibilidades de escolha e satisfação.

É bem verdade que diversas obras literárias vão apresentar características em comum; é justamente por elas que são formados os gêneros e subgêneros literários. Mas a questão é que, muitas vezes, as semelhanças são tantas que acabam caindo no que poderíamos chamar de clichê.

Partindo para uma definição, Santos afirma que o clichê está ligado “a um estilo banalizado, a figuras que se repetem ou a frases feitas, repetidas nos discursos, a pensamentos marcados pela banalidade e falta de originalidade” (Santos apud Azevedo e Silva, 2017 p. 47). Dessa forma, ao nos depararmos com um gênero literário cujas obras apresentam muitos pontos em comum, percebe-se

que, apesar de parecer interessante por abordar temáticas já apreciadas, o excesso de repetições pode comprometer a originalidade e a profundidade das narrativas.

É justamente o caso das obras NA que, de acordo com Špiranec, são clichês nas quais geralmente “um garoto conhece uma garota universitária e o amor floresce. Também apresentam cenas e dramas explícitos, como um passado turbulento, drogas, doenças e assim por diante” (Špiranec apud Belenguer, 2023, p. 23, tradução nossa).

Assim, embora os clichês possam favorecer a identificação imediata do leitor com determinadas situações e tipos literários, sua recorrência excessiva tende a reduzir a complexidade das tramas e a limitar as possibilidades de inovação estética e temática. Dessa forma, o gênero corre o risco de se tornar previsível, reproduzindo fórmulas já consolidadas em vez de propor novas formas de representar os dilemas da juventude contemporânea.

Pensando nisso, vamos partir para uma breve análise de quatro significantes obras *New Adult* que foram adaptadas para a linguagem audiovisual nos últimos anos. O primeiro, *After*, escrito por Anna Todd, publicado em 2014 e com adaptação para as telas em 2019. O segundo, *Minha Culpa*, de Mercedes Ron, publicado originalmente em 2017, chegando ao Brasil em 2024 e com filme lançado em 2023. O terceiro, *Através da minha janela*, de Ariana Godoy, publicado e com produção cinematográfica no mesmo ano, em 2022. Por fim, a principal obra analisada neste trabalho, *Belo Desastre*, de Jamie McGuire, publicado originalmente em 2011, no Brasil em 2012 e com filme lançado em 2023.

Começando com a apresentação dos livros, disponíveis na contracapa de cada um, encontramos em *After*:

Imagine uma garota tímida, que nunca faz nada errado. Essa é Tessa. A vida para ela é só estudar. Ou melhor, era. Pois um garoto lindo, rude e cheio de tatuagens e com piercing no lábio aparece por acaso em seu caminho. Depois dele, Tessa nunca mais será a mesma (Todd, 2014, contracapa)

Em *Minha Culpa*:

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 antiga vida para trás. Ao chegar à mansão que será seu novo lar, ela conhece Nicholas, um universitário playboy com olhos hipnotizantes - e que por acaso é seu novo

"meio-irmão". No início, eles não parecem se dar muito bem, em especial quando Noah descobre sobre a vida secreta de Nick, repleta de rachas automobilísticas 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 serão capazes de resistir à tentação? (Ron, 2024, contracapa)

No livro *Através da minha janela*, a descrição da contracapa não apresenta nenhuma informação tão relevante, sendo assim, vamos analisar a sinopse fornecida pela página de compra do livro pela plataforma Amazon:

Aos dezoito anos, a vida de Raquel se resume a trabalhar em uma lanchonete nas férias, sair com os dois melhores amigos e, principalmente, observar pela janela de seu quarto cada passo do vizinho. Alto, atlético, misterioso e lindo como um deus grego, Ares Hidalgo é a paixão secreta de Raquel desde que ela era criança, mas os dois nunca trocaram uma palavra sequer. Só que isso está prestes a mudar... Após descobrir que Ares vem usando sua senha do wi-fi sem permissão, Raquel reúne coragem para confrontá-lo, e é nessa noite que tem início um jogo de atração e obsessão enlouquecedor e inebriante, que vai mostrar a Ares que ela não é a garota tímida e insegura que todos imaginavam. Agora, a jovem sabe muito bem o que quer: fazer com que Ares se apaixone por ela. De uma hora para outra, Raquel se vê envolvida com um garoto que parece frio e sem emoções, e vai ter que lançar mão de todos os seus feitiços se quiser conquistá-lo. Mas até onde ela está disposta a ir para ter o que sempre quis? (Amazon, 2025, sinopse do livro)

Por fim, em *Belo Desastre*:

Abby Abernathy é uma boa garota. Ela não bebe nem fala palavrão, e tem a quantidade apropriada de cardigãs no guarda-roupa. Abby acredita que seu passado sombrio está bem distante, mas, quando se muda para uma nova cidade com América, sua melhor amiga, para cursar a faculdade, seu recomeço é rapidamente ameaçado pelo bad boy da universidade. Travis Maddox, com seu abdômen definido e seus braços tatuados, é exatamente o que Abby precisa - e deseja - evitar. Ele passa as noites ganhando dinheiro em um clube de luta e os dias seduzindo as garotas da faculdade. Intrigado com a resistência de Abby ao seu charme, Travis a atrai com uma aposta. Se ele perder, terá que ficar sem sexo por um mês. Se ela perder, deverá morar no apartamento dele pelo mesmo período. Qualquer que seja o resultado da aposta, Travis nem imagina que finalmente encontrou uma adversária à altura. E é então que eles se envolvem em uma relação intensa e conturbada, que pode acabar levando-os à loucura (McGuire, 2013, contracapa)

Já por essas apresentações, é possível notar diversas similaridades entre as narrativas. Ainda que cada obra apresente suas particularidades, podemos reconhecer elementos recorrentes. A começar pela protagonista feminina, com o arquétipo da "boa moça", "comportada", "inocente" ou "reservada", o oposto de seu par romântico, caracterizado primeiro por sua beleza, muitas vezes mencionando a

presença de tatuagens e músculos definidos, ou ainda pelo ar misterioso, sendo também rebelde e sexualmente experiente. Dessas obras, talvez a que tenha uma premissa mais diferente é *Através da minha janela*, mas ainda assim, ao assistir à adaptação e ler o livro, encontramos diversas semelhanças.

Aprofundando na leitura das obras, são encontradas ainda outros pontos em comum, como a virgindade da mocinha, a presença de uma antagonista feminina que demonstra “ciúme” ou “inveja” da heroína por conseguir se relacionar com o homem desejado. Temos também o protagonista masculino sempre retratado como alguém conquistador, sexualizado, que frequentemente desrespeita ou diminui as mulheres ao seu redor, além de estar envolvido com algum tipo de luta ou esporte radical – muitas vezes ilegal.

Podemos encontrar ainda outras características que reforçam a padronização narrativa dessas histórias, como a transformação emocional do personagem masculino, na qual o “bad boy” se torna romântico e vulnerável graças ao amor da mocinha, ou ainda o desfecho conciliador, em que o casal supera os conflitos e reafirmam um amor eterno.

Outro ponto em comum nas representações das personagens principais é quanto à descrição da aparência física, bem como à escolha dos atores para vivê-los em suas respectivas adaptações para as telas. A heroína é sempre branca, magra e de aparência associada à fragilidade. O par romântico, também branco, é retratado como o ideal de virilidade: músculos definidos, semblante sério e aparência dentro dos padrões eurocêntricos.

Essa escolha estética não é aleatória, mas reflete a manutenção do padrão de beleza ocidental e a perpetuação de estereótipos raciais. Como questionar a presença de uma protagonista que encarne a “feminilidade frágil”, quando, historicamente, mulheres negras são retratadas como figuras fortes, hipersexualizadas ou agressivas, jamais como frágeis ou dignas de serem salvas?

Como destaca Sueli Carneiro:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando?

Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis (Carneiro, 2003 apud Ribeiro, 2017, p. 27).

Ou ainda de acordo com Nascimento e Santos:

A mulher negra nunca foi tratada como frágil e delicada, pelo contrário. Não foi a “rainha do lar” ou a musa do poeta, mas foi, sim, coisificada por sua condição de escravizada e hoje explorada de forma “assalariada”, e/ou hipersexualizada, sendo a antimusa da sociedade brasileira (Nascimento; Santos, 2018, p. 12).

Ao insistir na figura da mulher branca como a mocinha “frágil” e do homem branco como ideal de virilidade, adaptações cinematográficas e literárias perpetuam uma hierarquia racial e de gênero que marginaliza corpos e identidades negras, limitando a diversidade de representações possíveis. Dessa forma, essas escolhas influenciam diretamente as narrativas de amor e desejo, trazendo à tona a invisibilidade da mulher negra, ainda mais enquanto protagonista romântica ou digna de amor. Tal invisibilidade não apenas reproduz hierarquias raciais, mas também se insere em padrões narrativos recorrentes que restringem a diversidade de enredos e reforçam clichês dos gêneros literários.

Para além de todas as questões já apresentadas, o clichê do gênero NA culmina em mais uma problemática: a naturalização de modelos de comportamento baseados em relações desequilibradas – muitas vezes abusivas – e na idealização do amor romântico como força redentora. Assim, o que inicialmente parece ser apenas uma estrutura narrativa recorrente, revela implicações mais amplas, como a naturalização de papéis de gênero tradicionais e a romantização de comportamentos tóxicos, incluindo a violência contra a mulher.

2.3. Uma voz feminina

No tópico anterior, além das narrativas comuns, há outra semelhança que chama atenção: todas as obras citadas foram escritas por mulheres. Essa é a realidade predominante na literatura *New Adult*: a maior parte das obras é de autoria feminina.

Em uma simples busca na web sobre autores do gênero é possível encontrar nomes como Colleen Hoover, Tamara Webber, Anna Todd e a pioneira, Jamie McGuire. Na página da Wikipédia destinada a falar sobre esse gênero literário, são apontados 16 principais autores, dentre eles, apenas quatro são homens.

Essa predominância da autoria feminina no gênero *New Adult* reflete o seu gênero originário, o romance, que tradicionalmente é escrito por mulheres e para

mulheres (EBSCO, 2020). Outro ponto importante a destacar é pela narrativa encontrada nessas obras, como o fato da maior parte das protagonistas serem jovens mulheres em transição para a vida adulta, enfrentando dilemas emocionais, profissionais e sociais, sendo o amor e o romance um dos principais focos dessas obras. Conforme bell hooks, “O romance, como gênero literário, é o único domínio em que as mulheres falam de amor com algum grau de autoridade” (hooks, 2021, p. 37).

Assim, o gênero New Adult se forma especialmente por vozes femininas, pois, apesar de existirem alguns autores masculinos, a grande dominância dessas obras é de mulheres – bem como o público leitor, tópico a ser abordado a seguir.

No entanto, a presença dessas vozes femininas não significa, necessariamente, que as obras apresentem uma quebra nos padrões da representação do feminino ou, ainda, da violência contra a mulher vistos na realidade. Paradoxalmente, muitas narrativas NA reproduzem dinâmicas de poder desiguais e relações abusivas, mascaradas pelo discurso do amor romântico e da paixão intensa.

Esse paradoxo entre a autoria feminina e a reprodução de padrões abusivos será analisado com maior profundidade no segundo capítulo desta monografia, a partir da discussão sobre a romantização da violência nas narrativas do gênero.

2.4. Quem lê o *New Adult*?

O gênero NA ganhou destaque, principalmente, a partir da expansão das plataformas digitais, como o *Goodreads*, e das mídias sociais, que possibilitaram o surgimento de comunidades de leitura participativas e colaborativas. Espaços como o *Wattpad* também tiveram papel central na difusão desse tipo de narrativa, já que muitos livros surgiram primeiramente nessas plataformas e somente depois foram publicados por editoras, como é o caso de *After* (2014).

Com esse crescimento da internet e o fortalecimento das redes sociais, a circulação de obras desse gênero tornou-se mais ampla e acessível. Contudo, a ausência de controle ético e a informalidade das plataformas digitais dificultam a obtenção de dados estatísticos precisos sobre o perfil dos leitores. Outro fator que contribui para essa lacuna é o sigilo das informações comerciais mantidas por editoras e plataformas digitais, que raramente divulgam dados detalhados sobre

vendas, faixa etária e engajamento do público. Além disso, ainda há escassez de pesquisas acadêmicas dedicadas especificamente ao gênero *New Adult*, o que torna mais complexa a construção de um panorama crítico e sociocultural consolidado sobre seus leitores e produções.

No entanto, quando falamos do gênero romance, já existem dados que podem ser analisados. Por exemplo, um levantamento da base *EBSCO Information Services* (2023) afirma que as mulheres ainda são a maioria entre os leitores de romances populares, com cerca de 84%. Com relação à idade dos leitores de romances, embora os dados indiquem uma predominância de mulheres adultas, observa-se que o interesse pelo gênero costuma surgir ainda na adolescência, em muitos casos a partir dos 11 anos de idade (Romance Writers HQ, 2025).

A partir dessas informações, ainda que não haja dados concretos sobre os leitores do NA, é possível inferir que o público apresenta características semelhantes às dos leitores de romances em geral – majoritariamente composto por mulheres, com faixa etária que vai desde a adolescência à vida adulta. É importante destacar que, mesmo com tal inferência, o gênero *New Adult* apresenta um público-alvo claro: pessoas a partir dos 18 anos. Contudo, a popularidade das narrativas do gênero entre leitoras mais jovens evidencia uma discrepância entre o público pretendido e o público real.

Um exemplo expressivo é o sucesso de *Cinquenta Tons de Cinza*, de E. L. James – com mais de 150 milhões de cópias vendidas (Romance Writers HQ, 2025). Apesar de ser classificado como romance erótico, o livro compartilha características com o *New Adult*, especialmente na construção da protagonista jovem e na ênfase em experiências de descoberta e desejo. No Brasil, a obra possui classificação indicativa para maiores de 18 anos, mas é amplamente lida por adolescentes², o que evidencia tanto a força do gênero entre os jovens quanto os desafios de regulação e mediação da leitura no ambiente digital.

Dessa forma, apesar de ser difícil precisar o público que efetivamente lê o *New Adult*, observa-se que o gênero transcende seu público originalmente previsto,

² Observação da autora: em conversas recentes com alunas do Ensino Médio, com idades entre 15 e 17 anos, constatou-se que a maioria delas não apenas conhecia o livro e o filme *Cinquenta Tons de Cinza*, mas também manifestava admiração pelo protagonista, Christian Grey. Além disso, amigas próximas relataram ter iniciado a leitura da obra por volta dos 13 anos de idade. Em outra ocasião, durante uma visita a uma escola de Ensino Fundamental II, foi possível observar uma estudante portando toda a trilogia de *Cinquenta Tons*, o que reforça a ampla circulação do título entre adolescentes, apesar da classificação indicativa para maiores de 18 anos.

alcançando faixas etárias mais jovens e influenciando percepções sobre afetividade, sexualidade e papéis de gênero. Tal fenômeno reforça a necessidade de pesquisas acadêmicas mais aprofundadas sobre o impacto dessas narrativas na formação leitora e nas representações sociais do feminino e das relações amorosas, especialmente entre adolescentes em fase de construção identitária.

2.5. A obra em análise

Ao realizar uma busca por livros do gênero *New Adult*, encontramos uma matéria, publicada no dia 13 de setembro de 2025, com o título: “Os 10 melhores livros new adult de 2025: Jamie McGuire, Elle Kennedy e muito mais!”. Escrito por Karine Martins, o texto apresenta a ideia principal do gênero e dá algumas dicas de como escolher um livro *New Adult* para ler, falando sobre classificação indicativa, número de páginas, se o livro faz parte de alguma série, entre outros. Além disso, apresenta um ranking pessoal da autora com os melhores livros deste gênero disponíveis. Em quarto lugar, fica a obra analisada neste trabalho: *Belo Desastre*, de Jamie McGuire. Ao falar do livro, Martins diz que ele “irá despertar em você sentimentos indecifráveis”, além de classificar a obra como um *New Adult* envolvente.

A obra de McGuire foi responsável por inaugurar o gênero NA, além de se tratar de um best-seller do *New York Times*, *USA Today* e *Wall Street Journal*, com 500 mil exemplares vendidos apenas nos Estados Unidos – no Brasil, as vendas foram relativamente mais baixas, contando com 50 mil cópias. Em 2023, o livro ganhou uma adaptação para o cinema, com sequência lançada no ano seguinte – ambos disponíveis na plataforma da Amazon Prime.

Belo Desastre é o primeiro livro de uma série de três que têm como premissa principal o romance entre Abby e Travis. O primeiro livro é escrito em primeira pessoa, apresentando o ponto de vista de Abby. O segundo, intitulado como *Desastre Iminente*, também em primeira pessoa, parte da perspectiva de Travis. Já o último livro da trilogia, *O Casamento*, é contado por ambas as vozes, intercalando ao decorrer do livro – e dos parágrafos – o ponto de vista de cada um sobre os fatos que aconteciam na trama.

Partindo efetivamente para a história contada, no primeiro livro conhecemos Abby, que sai de sua cidade natal para ir à universidade juntamente com sua amiga

America, fugindo de seu passado problemático – cujos detalhes só são expostos quase ao final da narrativa. Ao chegar na faculdade, ela conhece Travis Maddox, primo do namorado de America, famoso por participar de lutas clandestinas e conquistar todas as garotas do campus.

Inicialmente, Abby resiste ao comportamento provocador de Travis, mas acaba se aproximando dele após uma aposta: se ela perder, deverá morar com ele por um mês; se ele perder, ficará sem sexo pelo mesmo período. A convivência forçada faz surgir uma relação marcada por atração intensa, ciúmes, brigas e reconciliações, revelando o caráter conturbado e possessivo de Travis, bem como a dificuldade de Abby em se desvencilhar desse relacionamento. Ao longo da narrativa, o casal vive uma sequência de idas e vindas até que, após uma série de desentendimentos e reconciliações, casam-se em Las Vegas.

No segundo livro, *Desastre Iminente*, temos a mesma história, mas contada sob o ponto de vista de Travis, revelando suas motivações, sentimentos e conflitos internos durante o relacionamento turbulento com Abby, além de dar alguns detalhes de sua relação com a mãe, numa tentativa de justificar as suas atitudes em relação às mulheres à sua volta. Ao revisitar os eventos já conhecidos, o livro oferece um contraponto emocional à visão de Abby em *Belo Desastre*, permitindo compreender melhor a dinâmica do casal e o comportamento de Travis. O desfecho reforça a ideia de que o amor entre os protagonistas é capaz de superar os erros e a dor.

Por fim, em *O Casamento* – o mais curto da série – temos a continuação dos eventos finais que marcaram os dois primeiros livros. Nele, são expressos os pontos de vista dos personagens com relação aos motivos que os levaram a fugir da cidade para se casar em Los Angeles. A última obra funciona como uma espécie de epílogo emocional da série, oferecendo um desfecho romântico e de redenção para Abby e Travis.

É partindo da relação entre Abby e Travis que se propõe a análise da romantização da violência contra a mulher, uma vez que o relacionamento entre os dois evidencia comportamentos abusivos naturalizados e apresentados sob a aparência de amor intenso e protetor.

Do romance à violência, da violência à romantização

A temática do amor sempre foi majoritariamente associada às mulheres. Conforme bell hooks (2024): “Mulheres falam sobre amor. Desde a infância, aprendemos que conversas sobre amor são narrativas com marca de gênero, um assunto feminino” (hooks, 2024. p. 25). E assim, desde cedo o amor é apresentado às mulheres não apenas como um sentimento, mas como um elemento central de suas identidades e expectativas sociais.

Falar e pensar sobre o amor torna-se, então, uma experiência moldada pela desigualdade de gênero. Ainda conforme a autora:

Nossa obsessão com o amor não começa com a primeira paquera ou primeira paixão. Começa com a primeira percepção de que as mulheres importam menos que os homens; de que não importa o quão boa sejamos, aos olhos de um universo patriarcal nunca somos boas o bastante. A condição de mulher na cultura patriarcal nos marca, desde o princípio, como seres sem valor ou com menos valor e, portanto, não surpreende que, como meninas, como mulheres, aprendemos a nos preocupar, sobretudo, em saber se somos dignas de amor (bell hooks, 2024, p. 25).

Logo, pode-se dizer que essa busca das mulheres pelo amor é a marca de uma cultura patriarcal que designa à mulher a missão de amar. Ainda que, conforme hooks, “as mulheres não são inerentemente mais amorosas que os homens, mas que somos incentivadas a aprender a amar” (hooks, 2024, p. 30). Ou ainda que “o patriarcado sempre viu o amor como um trabalho de mulheres” (hooks, 2024, p.30) e que “esse incentivo tem sido o catalisador para as mulheres saírem em busca do amor, para observarem com atenção a prática do amor” (hooks, 2024, p.30 e 31).

Mas se o amor é uma temática feminina, é importante, antes de tudo, compreender o que se entende por amor.

Em seu livro *Porque Amamos? O que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor* (2020), Renato Noguera analisa como o amor é um conceito atravessado por narrativas culturais, filosóficas e míticas que influenciam o modo como as pessoas se relacionam. O autor busca, ao longo de onze capítulos, compreender por que amamos, como amamos e o que o amor revela sobre a condição humana. Noguera parte da ideia de que o amor é uma força fundamental da vida, mas também um conceito culturalmente construído, atravessado por mitos, filosofias e imaginários sociais que moldam o modo como as pessoas se relacionam.

Na conclusão de seu livro, após abordar diversos aspectos referente ao amor, ele diz que “o amor é uma arte político-afetiva. Quero dizer, e esta é uma das grandes conclusões deste livro: amar é um ato político, e, como todo fazer político, o amor enfrenta desafios” (Noguera, 2020, p.188). Essa afirmação reforça a ideia de que o amor não se restringe a um sentimento individual ou íntimo, mas envolve também dimensões sociais e éticas. Amar, nesse sentido, é um posicionamento diante do mundo e implica responsabilidade, respeito e compromisso com o bem-estar do outro. Ao compreender o amor como um ato político, Noguera amplia o debate, convidando-nos a refletir sobre como as estruturas sociais, as relações de poder e os valores culturais moldam a forma como amamos e somos amados.

A autora bell hooks, já citada aqui, é uma estudiosa do amor, com muitas obras dedicadas ao tema. E em sua vasta pesquisa, se depara com vários conceitos sobre o amor até encontrar uma definição significativa, que a toma para si:

Reverberando o trabalho de Erick Fromm, ele define o amor como “a vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa”. Para desenvolver a explicação, ele continua: “O amor é que o amor faz. Amar é um ato de vontade - isto é, tanto uma intenção quanto uma ação. A vontade também implica escolha. Nós não temos que amar. Escolhemos amar”. Uma vez que a escolha deve ser feita para alimentar o crescimento, essa definição se opõe à hipótese mais amplamente aceita de que amamos instintivamente (hooks, 2021, p.47).

Partindo dessa definição, compreende-se que o amor verdadeiro está ligado à liberdade e ao crescimento mútuo. Percebe-se então que as ideias de Noguera e de hooks dialogam entre si, já que ambos entendem o amor como uma escolha ética e uma prática política. Para Noguera, amar é um ato que exige consciência e compromisso com o outro; para hooks, é um exercício de vontade que busca nutrir o crescimento espiritual mútuo. Em ambos os casos, o amor ultrapassa a dimensão meramente emocional e se torna uma ação transformadora – tanto no âmbito individual quanto coletivo.

No entanto, apesar dessas concepções, bell hooks alerta para o fato de que “poucos escritores, sejam homens ou mulheres, falam do impacto do patriarcado, da forma como a dominação masculina sobre mulheres e crianças é uma barreira para o amor” (hooks, 2021, p. 38).

Se o amor é uma temática associada principalmente às mulheres – e se são elas que mais se dedicam à sua compreensão e vivência –, é fundamental

compreender como o patriarcado atravessa essa relação, que de acordo com hooks, no patriarcado, o amor trata-se de “um trabalho desonroso e desvalorizado” (hooks, 2024, p.30), ou ainda, “O fato de as mulheres nascerem em um mundo patriarcal, que primeiro nos convida a fazer a jornada ao amor e depois coloca obstáculos no caminho, é uma das tragédias contínuas da vida” (hooks, 2024, p.32). Assim, ainda que o amor seja uma ação que visa à transformação, no contexto patriarcal, ele se torna limitado, pois as relações afetivas passam a ser atravessadas por desigualdades de poder.

3.1. O amor dói?

Ao longo da história, o amor sempre foi, em alguma instância, associado a dor. Seja nas músicas, nos filmes, nos poemas, nos contos ou nos romances, a ideia de que amar implica sofrimento é amplamente difundida e, muitas vezes, naturalizada. No entanto, é necessário questionar essa associação e compreender de que tipo de dor se trata quando falamos do amor.

Em um âmbito interno, a dor pode surgir como parte do processo de crescimento, de aprendizado e de vulnerabilidade inerente às relações afetivas. A literatura, desde seus primórdios, retrata o amor como um sentimento ambíguo, capaz de elevar e de ferir. Poetas como Camões (séc. XVI), por exemplo, apresentam o amor como uma experiência paradoxal, marcada simultaneamente por prazer e sofrimento, revelando a complexidade de um sentimento que, por sua intensidade, também expõe o sujeito à dor.

Entretanto, quando essa dor se transforma em sofrimento contínuo, em medo ou em violência, deixa de estar vinculada ao amor e passa a revelar formas de dominação e abuso que são, muitas vezes, mascaradas pelo discurso romântico.

Assim, após definir o amor, bell hooks em seu livro *Tudo sobre o Amor: novas perspectivas* (2020), aborda a problemática do abuso:

Quando entendemos o amor como a vontade de nutrir o nosso crescimento espiritual e de outra pessoa, fica claro que não podemos dizer que amamos se somos nocivos ou abusivos. Amor e abuso não podem coexistir. Abuso e negligência são, por definição, opostos a cuidado. Ouvimos com frequência sobre homens que batem na esposa e nos filhos e então vão ao bar da esquina proclamar apaixonadamente o quanto os amam. Se você conversar com a esposa num dia bom ela pode insistir que ele a ama, apesar da violência” (bell hooks,2020, p.48).

Ainda ao falar sobre essa dinâmica, bell hooks aborda os abusos em que, muitas vezes, somos acometidos desde a infância e sobre como isso molda as nossas percepções adultas sobre o amor, e por isso que “a maioria de nós tem dificuldade de aceitar uma definição de amor que afirma que nunca somos amados em contextos nos quais existe abuso” (hooks, 2020, p. 51).

Partir dessa ideia de que o amor e o abuso não podem coexistir nos ajuda a compreender essa relação da dor com o amor. Já que, apesar de um sentimento paradoxal que pode causar conflitos internos, a dor ligada ao amor não pode, em hipótese alguma, ser confundida com a dor de um abuso.

No entanto, o que acontece na prática é que, por essa naturalização e associação frequente, é comum que muitas pessoas – especialmente mulheres – se submetam a contextos abusivos, acreditando que estes também são gestos de amor. Como de acordo com hooks: “Muitos de nós precisamos nos apegar a uma ideia de amor que torne o abuso aceitável ou que ao menos faça parecer que, independente do que tenha acontecido, não foi tão ruim assim” (hooks, 2021, p. 48).

Dessa forma, em uma sociedade em que as estruturas de poder reforçam a desigualdade de gênero, a busca feminina pelo amor torna-se, frequentemente, marcada por submissão, medo e dependência afetiva. E o sentimento amoroso, que deveria promover liberdade e crescimento mútuo, acaba por se confundir com dominação e sofrimento. Nessa lógica, torna-se fácil romantizar comportamentos abusivos e naturalizar relações violentas sob o discurso do amor romântico, contribuindo para a perpetuação da violência emocional e simbólica contra as mulheres.

3.2. A violência contra a mulher

A violência contra a mulher constitui um problema de saúde pública mundial de primeira ordem. Em relatório divulgado no dia 19 de novembro de 2025, a Organização Mundial da Saúde – OMS, apresenta dados que mostram que uma em cada três mulheres já foi vítima de violência doméstica ou sexual durante suas vidas, sendo cerca de 840 milhões de mulheres em todo o mundo. O relatório também aponta para o fato de que a violência começa cedo e termina tarde, encontrando vítimas a partir dos 15 anos e também com idade superior a 65 anos. (OMS, 2025).

Segundo dados do Ministério das Mulheres, divulgados em matéria da CNN Brasil (2025), o Brasil registrou, nos primeiros sete meses de 2025, 17 denúncias de violência contra a mulher por hora. Quando partimos para dados sobre homicídios, o Mapa Nacional da Violência de Gênero aponta que, no primeiro semestre de 2025, foram registrados 718 feminicídios no país (Rádio Senado, 2025). O Atlas da Violência de 2025, lançado pelo IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, informa que, nos últimos onze anos (2013-2023), 47.463 mulheres foram assassinadas no Brasil. Apesar desses altos índices, em 2024, a Câmara dos Deputados divulgou um estudo do Senado que indica uma subnotificação de 61% no registro de violência contra mulher.

Esses alarmantes dados evidenciam a gravidade e a persistência da violência contra a mulher no Brasil e no mundo. E, quando passamos a analisar outros tipos de violência além da física e sexual, os números podem ser ainda mais altos.

É importante destacar que a maior parte das vítimas de feminicídio no Brasil são mulheres negras, chegando a quase 70% dos casos, conforme dados da Câmara dos Deputados (2025). Tais ocorrências evidenciam problemáticas profundas relacionadas ao racismo estrutural presente na sociedade brasileira. Além disso, conforme discutido no capítulo anterior, mulheres negras, de modo geral, não são reconhecidas como ideais românticos, sendo frequentemente sexualizadas em seu cotidiano. Considerando que, na maior parte das obras ficcionais – especialmente no gênero *New Adult* – essas mulheres sequer são representadas, cabe questionar em que medida a busca pelo amor e pela validação masculina, associada às dinâmicas do racismo estrutural, contribui para que se tornem mais vulneráveis a relações abusivas.

Partindo para uma tentativa de definição do conceito de violência, Saffioti traz, em primeiro momento, em seu livro *Gênero, Patriarcado e Violência* (2015 [2004]), um conceito amplamente aceito e divulgado do que seria violência, sendo ela, “como ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral” (Saffioti, 2015, p. 18). Apesar de interessante, a autora afirma que não utiliza muito essa conceituação, principalmente pelo fato de a ruptura da integridade ser algo que parte também de uma questão de interpretação individual. O pensamento de Saffioti coincide com o abordado por Rita Segato em seu livro *As estruturas elementares da violência* (2025). Segato afirma que:

O grau de naturalização desse maltrato evidencia-se, por exemplo, em um comportamento reportado repetidas vezes por todas as pesquisas sobre violência de gênero no âmbito doméstico. Quando a pergunta é colocada em termos genéricos: “Você sofre ou já sofreu violência doméstica?”, a maior parte das entrevistadas responde negativamente. Mas quando se modificam os termos da pergunta, nomeando-se tipos específicos de maltrato, o universo de vítimas duplica-se ou triplica-se. Isto mostra com precisão o aspecto digerível do fenômeno, percebido e assimilado como parte da normalidade ou, o que seria pior, como um fenômeno normativo, ou seja, que faria parte do conjunto de regras que criam e recriam essa normalidade (Segato, 2025, p. 177).

Voltando à Saffioti, a autora prefere “trabalhar com o conceito de direitos humanos, entendendo-se por violência todo agenciamento capaz de violá-los” (Saffioti, 2015, p. 80). Para ela, a violência é um fenômeno estrutural e relacional, muito mais complexo que a primeira definição apresentada.

Em uma cena marcante da série *Maid* (2021), a protagonista conversa com uma assistente social que, ao tentar encontrar opções para ajudá-la, fala de uma casa para mulheres que sofreram violência doméstica, mas menciona que Alex havia dito que não era o caso dela. Nisso, ocorre o seguinte diálogo:

- Eu odiaria pegar a vaga de alguém que sofreu abuso de verdade.
 - Abuso de verdade? Como assim?
 - Espancada, machucada.
 - E o que é abuso de mentira? Intimidação? Ameaças? Controle?
- (Maid, 2021, temporada 1, episódio 2, 10min13s - 10min36s).

Em outra cena da mesma série, uma amiga de Alex a alerta sobre a violência da qual ela estava sofrendo: "Socar uma parede perto de você é abuso emocional! Antes deles morderem, eles latem. Antes de te baterem, eles batem perto de você. A próxima seria na sua cara e você sabe disso" (Maid, 2021, temporada 1, episódio 2, 25min19s - 25min30s). Esses diálogos são de extrema importância para o entendimento da violência contra a mulher. Em primeira instância por mostrar que a violência ocorre não apenas por meio de agressões físicas, mas que ela pode ser realizada de maneira sutil e muitas vezes despercebida pela própria vítima. Ponto este que reflete a vida real na qual muitas mulheres que são vítimas de violência não denunciam seus parceiros por acreditarem que o que sofreram não foi grave o suficiente, ou ainda, que não se tratava de abuso – entrando em acordo com a citação de Segato. Em segunda instância, a fala da amiga da Alex alerta que, de modo geral, a violência vai escalonando; que o agressor, na maioria das vezes, não começa com um espancamento, mas vai agindo de maneira agressiva até

efetivamente ir a vias de fato. Conforme Segato, “apontando para o caráter de escalada, ou seja, a tendência de todos os ciclos violentos se agravarem” (Segato, 2025, p.182) – reflexão também abordada por Saffioti.

Com base na conceituação de Saffioti e das cenas da série *Maid*, já fica claro que a violência contra a mulher se manifesta para além da agressão física, mas que está presente em gestos, palavras, atitudes e ainda na estrutura da sociedade patriarcal. Nesse sentido, um grande avanço no combate à violência contra a mulher no Brasil é a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), que não apenas reconhece a gravidade da violência física, mas também abrange a violência psicológica, sexual, patrimonial e moral. No entanto, apesar da lei tipificar outros tipos de abusos existentes, reconhecê-los em nossas vivências, ou ainda, provar que eles ocorrem, se torna um desafio para as mulheres em nosso país e também em todo o mundo.

Outra importante visão, que trabalha para além do conceito da violência física, é a do sociólogo francês, Pierre Bourdieu. Em sua obra *A Dominação Masculina* (Bourdieu, 2025 [1998]), o autor analisa o conjunto de estruturas sociais, simbólicas e culturais que tornam o poder dos homens sobre as mulheres algo naturalizado, legitimado e reproduzido no cotidiano, muitas vezes sem que percebamos. No centro desse pensamento está o conceito de *violência simbólica*, compreendida como uma forma de dominação sutil e invisível, exercida por meio da imposição de significados e valores que fazem parecer naturais as desigualdades sociais e de gênero. Para o autor:

a violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, 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).

Essa forma de violência se sustenta justamente porque é internalizada, fazendo com que as pessoas aceitem como legítimas as hierarquias e papéis sociais impostos pela cultura, pela educação e pelas instituições. Ainda segundo o Bourdieu:

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar em relação com ele, de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em

outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (alto/baixo, masculino /feminino, branco/negro etc.) resultam da incorporação de classificações, assim naturalizado das quais seu ser social é produto (Bourdieu, 2025, p. 64 e 65).

Ao reconhecer essa lógica de internalização da dominação, torna-se possível compreender por que determinadas formas de violência aparecem naturalizadas não apenas nas relações afetivas, mas também nas produções culturais e literárias. É importante destacar que, quando se trata de violência física, a mesma é mais fácil de ser enxergada e denunciada, o que não ocorre quando a violência é simbólica, ou ainda de caráter moral ou emocional. Segato alerta que “enquanto as consequências da violência física são geralmente evidentes e denunciáveis, as consequências da violência moral não o são” (Segato, 2025, p. 153), corroborando para as evidências de que a violência contra a mulher pode ter números ainda maiores que os citados no início deste tópico.

No que se refere à violência psicológica, Rita Segato prefere usar o termo de violência moral, para ela “A noção de violência moral para o oxímoro que se constitui quando a continuidade da comunidade moral, da moral tradicional, repousa sobre a violência rotinizada” (Segato, 2025, p. 161), que “a violência moral é a emergência constante, no plano das relações observáveis, da cena fundadora do regime de status, ou seja, do simbólico patriarcal” (Segato, 2025, p. 162) e ainda, “e mesmo que uma crueldade puramente física fosse possível, suas consequências seriam inevitavelmente também morais” (Segato, 2025, p.163). Neste último ponto, Segato e Saffioti também estão em consonância, já que para Saffioti, “qualquer que seja a forma assumida pela agressão, a violência emocional está sempre presente. Certamente, se pode afirmar o mesmo para a moral” (Saffioti, 2015, p. 79).

Aprofundando o debate sobre violência moral, Segato traz várias informações relevantes sobre essa temática, ela afirma que:

Quanto mais dissimulada e sutil for essa violência, maior será sua eficiência em manter viva e nítida a memória da regra imposta e, ao mesmo tempo, preservar no esquecimento o caráter arbitrário e pouco elegante da violência fundadora, bem como os prazeres próprios do mundo que ela negou (Segato, 2025, p. 141).

Para ela, “a violência moral é o mecanismo mais eficiente de controle social e reprodução de desigualdades” (Segato, 2025, p. 152). Ela continua dizendo:

A coação de ordem psicológica constitui-se no horizonte constante das cenas cotidianas de sociabilidade e é a principal forma de controle e opressão social em todos os casos de dominação. Por sua sutileza, seu caráter difuso e sua onipresença, sua eficácia é máxima no controle das categorias sociais subordinadas. No universo das relações de gênero, a violência psicológica é a forma de violência mais maquinal, rotineira e irrefletida e, no entanto, constitui método mais eficiente de subordinação e intimidação (Segato, 2025, p. 152).

Para a autora, a violência moral vai abranger todos os tipos de agressões emocionais, incluindo ridicularização, intimidação, coação, desvalorização da mulher, de seu corpo, das suas vestimentas, das suas capacidades intelectuais, de seu trabalho, entre outras. Ela afirma ainda que “esse tipo de violência muitas vezes pode ocorrer sem qualquer agressão verbal, manifestando-se exclusivamente por meio de gestos, atitudes, olhares” (Segato, 2025, p.153).

Assim, a violência contra a mulher encontra-se em um lugar comum, amplamente praticada e, muitas vezes, naturalizada. Uma fala agressiva, um ciúme excessivo, a justificativa de agressões a terceiros “em nome” da parceira, o controle sobre seus afazeres, atitudes ou vestimentas, a cobrança constante, coação para manter o relacionamento, excesso de dramas, culpabilização da mulher e até mesmo mudanças bruscas de humor são também formas de abuso e expressões da dominação masculina presentes em nossa sociedade e nas relações afetivas.

Dessa maneira, os conceitos de Saffioti, Segato, Bourdieu, da Lei Maria da Penha e ainda a representação da violência na série *Maid* nos levam a pensar em uma definição de violência que ultrapassa a dimensão física e se inscreve no campo das relações simbólicas, emocionais e estruturais. Não se tratando apenas de compreender a violência como um ato isolado, mas como um sistema complexo de práticas, discursos e significados que, articulados, sustentam a desigualdade de gênero. Nesse sentido, a violência é possível justamente porque está amparada por uma estrutura social patriarcal que a legitima e a reproduz, seja por meio de instituições, seja por meio de produtos culturais ou ainda na subjetividade das próprias vítimas.

Refletir sobre como a violência contra a mulher se reproduz em nossa sociedade é de grande importância ao analisar obras culturais ou literárias que, ao fazerem parte de contextos sociais, podem reproduzi-las de maneira a denunciá-las ou corroborar com sua perpetuação. É neste âmbito que se segue o próximo tópico deste trabalho, que vai abordar o sentido da romantização da violência. Ao entender que a violência, especialmente a moral e a psicológica, já é, por si só, de difícil

identificação, torna-se ainda mais complexo reconhecê-la em obras literárias que abordam o amor como tema central e como destino inevitável. Nessas narrativas, os abusos podem estar ainda mais diluídos, naturalizados ou revestidos de elementos românticos que dificultam sua percepção, sobretudo por leitores jovens e por mulheres que já se encontram vulneráveis a esse tipo de dinâmica.

3.3. A romantização da violência

Agora que já compreendemos a relação entre o amor e o universo feminino, bem como as diversas formas de violência que atravessam a experiência das mulheres, vamos partir para uma análise do que seria a romantização da violência.

De acordo com bell hooks, “todo mundo sabe que todas as formas de violência são glamourizadas e construídas pela mídia para parecerem interessantes e sedutoras” (hooks, 2021, p. 134). Essa análise é importante para nos fazer refletir sobre como as situações de violência são expostas midiaticamente e, ainda, na literatura.

Mas o que queremos dizer quando falamos em romantização? O dicionário online Dicio define romantizar como:

Descrever ou narrar em forma de romance: romantizou sua infância para os convidados. Introduzir fatos, cenas ou personagens em um romance. Idealizar uma situação corriqueira ou desagradável: não devemos romantizar a pobreza. Conceber fantasias por meio da imaginação, fantasiar: não leva a vida a sério, gosta de romantizar (Dicio, [s.d]).

Ainda com o objetivo de traçar uma definição para o que seria romantização, vamos trazer um debate sobre esse tema abordado no podcast *30: MIN - Livros e Literatura* (2025). Nele, Arthur Marchetto e Cecília Garcia Marcon fazem um panorama do que se trata efetivamente romantização e ainda abordam diversos livros nos quais poderiam ou não fazer essa abordagem. Marcon afirma que:

romantização vai ser quando a obra de arte, ela representa algo que é negativo, algo que é nocivo, algo que é problemático, algo que é criminoso até em alguma instância, de maneira idealizada, de maneira atraente, de maneira desejável, né, que ela vai esconder ou suavizar questões importantes dentro do enredo que ela tá criando, tá? (30: MIN – Livros e Literatura, 2025, 5min26s - 5min55s).

Seguindo o debate, Marcon aborda mais detalhes, explicando que essa romantização ocorre pela forma como o enredo é trabalhado, em como os personagens se organizam nessa narrativa e ainda, diferenciando uma literatura de denúncia, por exemplo, ou quando a violência é retratada apenas para refletir uma realidade na qual ela ocorre (30: MIN - Livros e Literatura, 2025).

Assim, unindo as definições do dicionário, do podcast e ainda a observação de hooks, chegamos ao consenso de que romantização se refere a essa glamourização da violência, de quando uma obra apresenta a violência de uma maneira suavizada, atraente, bela ou, ainda, como um destino inevitável. Não servindo como uma denúncia ou uma mera representação da realidade, mas expressa em situações em que, muitas vezes, podem até passar despercebidas ao leitor.

Marcon exemplifica essa romantização ocorrendo justamente na literatura YA e NA, mencionando obras que suas alunas liam e que ela percebia o alto grau de violência sem nenhum contraponto, e ainda, com finais que evidenciavam uma mudança mágica por parte do par romântico que durante toda a obra mantinha comportamentos abusivos. Ela ainda faz um alerta dizendo que na vida real, mulheres que se mantêm em relações abusivas, geralmente acabam mortas, e não com os finais retratados nos livros (30: MIN - Livros e Literatura, 2025).

A questão é que, se pararmos para de fato analisar, a romantização da violência está presente desde os contos de fadas contados na infância, em *Branca de Neve e os Sete Anões*, por exemplo, ela convive com sete homens, os servindo e cuidando da casa, e no final do conto, ela é beijada por um desconhecido enquanto está literalmente morta. Em *Bela Adormecida*, a princesa Aurora está dormindo e, mais uma vez, é beijada por um desconhecido. Em *A Bela e a Fera*, Bela é ameaçada, sequestrada e obrigada a conviver com uma fera, que no final, por seu amor verdadeiro, se transforma em um príncipe. Em *A Pequena Sereia*, Ariel abre mão de sua voz e de seu canto, características importantes para sua personalidade, para poder se aproximar do homem por quem era apaixonada. Pode-se citar ainda outros exemplos, mas a questão é que somos socializadas desde a infância para aceitar comportamentos abusivos e aceitá-los como se fossem apenas naturais ou gestos de amor verdadeiro, a abrir mão de nossas identidades em nome do amor, ou ainda, que somos capazes e responsáveis pela transformação desses homens, que

por meio do nosso amor, eles serão redimidos e deixarão de ser feras para se transformarem em príncipes encantados e, assim, viveremos felizes para sempre.

Silva e Rodrigues, em um artigo que aborda a romantização dos contos de fadas, alertam para o papel de inferioridade das mulheres nessas obras, afirmando que, “observa-se que essas histórias infantis romantizam o papel de inferioridade imposto às personagens femininas ao longo dos séculos, o que normaliza os comportamentos sexistas e ajuda a estabelecer rótulos e estereótipos na cultura” (Silva, Rodrigues, 2021, p. 11).

Dessa forma, ao observarmos o modo como os contos de fadas estruturam suas narrativas, percebemos que a romantização da violência não ocorre de maneira isolada, mas está diretamente associada à construção de um papel feminino marcado pela passividade e pela inferioridade. Assim, a violência simbólica presente nesses enredos não apenas é suavizada ou embelezada, mas aparece como parte constitutiva do destino das protagonistas – um destino do qual elas não podem escapar e que é recompensado com a promessa do “felizes para sempre”. Esse padrão narrativo, internalizado desde a infância, molda expectativas afetivas e prepara o terreno para que, mais tarde, outras formas de violência também sejam interpretadas como provas de amor ou etapas naturais de uma relação.

Voltando ao gênero NA, Špiranec afirma que:

Também apresentam cenas e dramas explícitos, como um passado turbulento, drogas, doenças e assim por diante. Uma das características mais predominantes é a importância dos relacionamentos; em outras palavras, as histórias se concentram mais no romance e em como o amor funciona (Špiranec *apud* Belenguer, 2023, p. 23, tradução nossa).

Dessa maneira, os relacionamentos expostos nesse gênero literário ajudam a formar na leitora a sua visão de amor. Se levarmos em conta que o que é apresentado é uma violência, somos influenciadas a acreditar que ela é natural dentro de um relacionamento. Principalmente, por serem abordadas de maneiras mais sutis. Na obra analisada – *Belo Desastre* –, por exemplo, não é encontrado um trecho em que Travis agride fisicamente a sua parceira, mas as violências simbólicas e morais estão presentes em todo o decorrer do livro – como serão expostas no capítulo a seguir. Ao final da narrativa, é exposta a mudança de comportamento de Maddox, enfatizando a influência positiva de Abby para a transformação do mesmo,

reforçando o discurso de que o homem é capaz de mudar graças ao amor verdadeiro. O mesmo ocorre em outras obras do gênero, em que o protagonista masculino mantém atitudes abusivas ao longo de todo enredo, mas que, como num passe de mágica, se transforma em alguém amoroso e gentil.

Assim, a romantização da violência contra a mulher acontece de forma a perpetuar os estereótipos de gênero e, ainda, a reforçar a ideia de que o sofrimento feminino é parte constitutiva do amor. Ao apresentar relações atravessadas por comportamentos abusivos como experiências desejáveis, intensas ou transformadoras, essas narrativas não apenas naturalizam a violência, mas também contribuem para a construção de expectativas afetivas distorcidas, especialmente entre jovens leitoras. E assim como nos contos de fadas, nos quais o sacrifício, a paciência e a capacidade de cura da mulher são exaltados como virtudes, enquanto a responsabilidade masculina pela violência é suavizada, minimizada ou simplesmente apagada pela promessa de redenção, nas obras NA esse discurso permanece, nas quais a protagonista continua sendo convocada a compreender, justificar e salvar o comportamento do parceiro.

3.4. Impactos da romantização

Compreender que existe uma romantização da violência contra as mulheres na literatura é um passo importante para nos ajudar a identificar situações de abuso nas obras. No entanto, para muitas leitoras – e justamente por essa romantização –, esses aspectos podem passar despercebidos, levando-as a acreditar que situações expressas nos romances lidos são apenas parte da trajetória da conquista de um amor verdadeiro. Tal romantização deve ser estudada a fundo, principalmente no que diz respeito aos impactos para a sociedade e para o público leitor.

Nesse sentido, Michele Bianchi Bervian realizou uma pesquisa com essa temática, baseando-se nas histórias de *Crepúsculo* (2008), *A Viagem do Tigre* (2012) e *After* (2019). O trabalho de Bervian buscou analisar a percepção do público leitor quanto aos abusos apresentados nas obras e a possível repercussão em suas experiências pessoais. Entre as conclusões de sua pesquisa ela destaca que:

Esses jovens, que passam por uma fase em que estão moldando seu caráter e descobrindo o que é o amor, são expostos a relacionamentos abusivos que são tratados como normais e românticos. Assim, seu julgamento sobre o que é uma relação saudável acaba sendo distorcido por

essas imagens romantizadas de uma situação de abuso psicológico. (Bervian, 2019, p. 65)

Além disso, ela afirma que:

Por meio dessas obras, o ciúme, o comportamento possessivo, a tentativa de controlar o parceiro, o vitimismo e o comportamento passivo-agressivo, são expostos aos jovens como ideal de amor. Assim, as garotas são levadas a aceitar situações de violência de gênero, além de influenciadas a depositar sua felicidade nas mãos do parceiro, sem terem nenhum outro objetivo de vida a não ser o de ficar com ele pelo resto de seus dias (Bervian, 2019, p. 66).

O estudo de Bervian é de extrema importância, pois revela como a literatura voltada ao público jovem atua como um dispositivo formador de imaginários afetivos, contribuindo para a naturalização de comportamentos que, na realidade, configuram violência psicológica e emocional. Ao evidenciar que as leitoras tendem a interpretar relações abusivas como demonstrações de cuidado, proteção ou intensidade amorosa, a autora demonstra que essas narrativas têm potencial para modelar expectativas, influenciar decisões afetivas e comprometer a capacidade de identificar sinais de abuso em suas próprias experiências de vida.

Outro ponto importante sobre a pesquisa de Bervian é com relação à faixa-etária das leitoras. Nesse sentido, ela destaca que:

Visto que a maioria também alegou que havia entrado em contato com a obra na adolescência, constata-se que o público alvo das obras ainda não tem maturidade psicológica suficiente para detectar a violência discreta, escondida em palavras e atos que são descritos como provas de amor. (Bervian, 2019, p. 65)

É importante salientar que as obras de estudo de Bervian pertencem aos gêneros *Young Adult* e *New Adult* e, embora não sejam as mesmas obras que constituem o principal objeto de estudo desta monografia, o trabalho da autora oferece subsídios importantes para a compreensão da romantização da violência, em como ela se manifesta em diferentes narrativas contemporâneas e quais são seus possíveis efeitos sobre as leitoras.

Outra importante pesquisa sobre a romantização da violência foi realizada por Oldaç, Üstünel e Erdem, levando em consideração o público turco. Apesar de não focar exatamente na literatura, algumas considerações importantes podem ser observadas, especialmente quanto à forma como jovens de diferentes contextos culturais também naturalizam comportamentos abusivos quando estes são

apresentados de maneira sutil ou legitimados por discursos sociais amplamente aceitos.

No que diz respeito aos relacionamentos em si, os autores destacam que “Acreditar em narrativas de amor tão dicotômicas pode colocar as mulheres em uma posição vulnerável em relacionamentos íntimos e abrir caminho para a legitimação do abuso” (Lelaurain et al., 2021 in Oldaç; Üstünel e Erdem; 2025, p. 4580; tradução nossa). Além disso, afirmam que:

Pesquisas demonstraram que a aceitação de ideologias românticas positivas, como a crença no amor verdadeiro e no amor à primeira vista, está associada à percepção de comportamentos controladores como românticos (Papp et al., 2017) e a maiores relatos de violência emocional em relacionamentos amorosos de jovens adultos (Abowitz et al., 2010). A legitimação e a minimização da violência em relacionamentos amorosos por meio de narrativas positivas de amor, como “o amor tudo vence”, também podem aumentar o risco de perdoar comportamentos abusivos e permanecer em relacionamentos violentos apesar dos danos (Cravens et al., 2015. (Oldaç; Üstünel e Erdem; 2025, p. 4580; tradução nossa).

Dessa forma, percebe-se que na própria concepção de amor apresentada ao público há influência quanto à percepção dos abusos e à manutenção de seus relacionamentos, mesmo quando existem situações violentas. Nesse sentido, os autores ainda destacam que:

Essas narrativas pessimistas reforçam a resistência e a persistência em relacionamentos amorosos, apesar dos danos, o que pode impedir que as mulheres os abandonem em caso de violência (Maas & Bonomi, 2021). Por meio da romantização pessimista, as mulheres também podem se apegar a crenças de que “homens podem ser violentos ocasionalmente”, “relacionamentos podem ser ruins” e “mulheres devem perdoar” (Lelaurain et al., 2021; Maas & Bonomi, 2021). A generalização excessiva de comportamentos abusivos como norma em todos os relacionamentos e a atribuição desses comportamentos à masculinidade comum, em vez do parceiro, também são visões comuns que mantêm as mulheres em relacionamentos violentos (Papp et al., 2017). (Oldaç; Üstünel e Erdem; 2025, p. 4580; tradução nossa).

Permanecer em relacionamentos nos quais existe violência psicológica, emocional ou simbólica torna-se, portanto, uma consequência direta da normalização desses comportamentos. Quando a agressão é sutil, ambígua ou mascarada por discursos românticos, as vítimas tendem a relativizar seus próprios sentimentos de desconforto, assumindo que tais atitudes são apenas parte natural das dinâmicas amorosas ou etapas necessárias para a manutenção do vínculo afetivo.

Já na conclusão de seus estudos, os autores destacam que:

Nossos resultados são consistentes com o estudo de Nguyen et al. (2016), que mostrou que as mulheres buscam ajuda ou abandonam a situação na fase mais violenta, onde há coerção física, enquanto podem ser mais tolerantes nos estágios iniciais do abuso, onde há apenas agressão verbal. Pesquisas anteriores sugerem que a violência não física é percebida como menos “grave” em comparação com as formas físicas de violência por estudantes universitários (Dardis et al., 2017). Essa interpretação pode resultar da ambiguidade do abuso emocional, que precisa ser mais generalizado e repetitivo para ser percebido como prejudicial em comparação com as formas físicas de abuso (Storer et al., 2021). (Oldaç; Üstünel e Erdem; 2025, p. 4589; tradução nossa).

Assim, pode-se perceber então que, quando a violência não é física, é mais difícil de ser identificada e também dos envolvidos nessas situações abandonarem essas relações. Tendo em vista que as obras literárias do gênero NA geralmente apresentam situações de abuso mais sutis ou romantizadas, o público leitor vai encontrar mais dificuldade em identificá-las ou, ainda, não considerarem como violência, aceitando os mesmos comportamentos em suas vidas. Nesse sentido:

Como as narrativas românticas posicionam os homens como “protetores” tanto das mulheres quanto do relacionamento, as jovens podem interpretar elementos de controle e agressão como manifestações de amor (Papp et al., 2017). Portanto, a adesão a crenças românticas pode levar as mulheres a serem mais propensas tanto a se envolverem quanto a manterem relacionamentos abusivos (Abowitz et al., 2010). Ademais, na cultura turca, o amor é comumente associado à dor e ao sofrimento e é percebido como um sentimento inefável, idealizado e tortuoso a ser suportado (Aksan & Kantar, 2008). (Oldaç; Üstünel e Erdem; 2025, p. 4590; tradução nossa).

Apesar dos autores destacarem a associação do amor na cultura turca – um país transcontinental – essa mesma representação pode ser observada no ocidente, inclusive no Brasil – como já abordado neste capítulo sobre a dor do amor. Assim, quando jovens têm contato com obras que enfatizam que situações abusivas são comuns em relacionamentos amorosos, as mesmas podem aceitar com mais facilidade tais reproduções em suas próprias vidas.

Voltando ao contexto brasileiro, Silva observa que “os mitos de amor romântico tendem a minimizar a percepção do abuso emocional” (Silva, 2024, p. 133). Ou ainda conforme a romancista Toni Morrison, que “identifica a ideia do amor romântico como uma “das ideias mais destrutivas na história do pensamento humano. ” (hooks, 2021, p. 200). Logo, é pela concepção do que seria o amor romântico que se estruturam discursos culturalmente legitimados, responsáveis por

normalizar práticas de controle e submissão feminina. Nessa lógica, a violência emocional é frequentemente ressignificada como cuidado, zelo ou intensidade afetiva, o que coloca as mulheres em posição de constante vulnerabilidade e dificulta a desconstrução de padrões relacionais nocivos. Ainda nesse contexto:

Amboos encontram-se enredados pelos dispositivos da violência, pelo poder do mito amoroso como solução mágica para a felicidade humana. Torna-se tão penoso para a mulher se despir da beleza da sensualidade e do amor romântico, quanto para o homem desconstruir sua virilidade e seu machismo (Gnoato, 2021, p. 19).

Dessa forma, a romantização da violência está profundamente enraizada em imaginários sociais que moldam as nossas expectativas e concepções quanto ao amor romântico, influenciando mulheres e homens em seus comportamentos. Ao entrar em contato com obras que enfatizam essas ações – a passividade e submissão das mulheres, bem como a agressividade, controle e machismo por parte dos homens – se torna mais difícil identificar essas questões como problemáticas e assim, perpetuá-las em nossas vivências. Conforme bell hooks, “em casos extremos, que abuso é uma expressão de amor. Esse pensamento defeituoso com frequência molda nossas percepções adultas do amor” (hooks, 2021, p. 51).

Portanto, compreender como tais mecanismos atuam na literatura e na cultura torna-se fundamental para desestabilizar discursos que perpetuam desigualdades, permitindo que novas formas de imaginar o amor e as relações afetivas possam emergir, mais saudáveis, conscientes e emancipadoras. Como bem disse hooks, “Se estivéssemos vendo mais imagens de interação humana amorosa, isso sem dúvida teria um impacto positivo em nossa vida” (hooks, 2021, p.132).

3.5. O paradoxo da escrita feminina

No primeiro capítulo deste trabalho, falamos sobre o fato da maior parte das obras *New Adult* serem escritas por mulheres. A escrita feminina é um fator de extrema relevância quando pensamos na relação desse estilo de literatura com a romantização da violência contra a mulher.

É contraditório pensar que na autoria feminina encontra-se a romantização da violência contra seu próprio gênero. Por que uma mulher escolheria escrever um personagem masculino com diversas atitudes abusivas, colocar a protagonista

feminina como refém desse sentimento e ainda retratar esse romance como algo belo e desejável, dando a esta personagem a missão de transformar esse homem por meio do amor?

Em um post do *Instagram*, Bárbara Penna afirma que, para ela, “A romantização é um tipo de convivência” (Penna, 2025, s/p.). É interessante pensar sob este aspecto, pois, ao reproduzir um padrão de violência, ou ainda, representá-lo de maneira romantizada, direta ou indiretamente, estamos contribuindo para que essa violência se perpetue. Ainda nesse sentido, muitos acreditam que a obra literária faz parte de quem é o autor, que ele ou ela escrevem sobre o que vivenciam. No entanto, conforme a professora Ana Clara Magalhães de Medeiros, “O texto literário não é um pedaço do autor ou da autora. Mas uma composição.”³ (Medeiros, 2025, comunicação pessoal). Nesse sentido, é importante levar em consideração que somos seres sociais, e os valores da sociedade ao qual estamos inseridos, bem como sua cultura, são internalizados e amplamente reproduzidos por nós, ainda que não seja de maneira intencional.

Hooks afirma que “É muito comum as mulheres acreditarem que é um sinal de compromisso, uma expressão de amor, suportar grosseria ou crueldade, perdoar e esquecer” (hooks, 2021, p. 168). Assim, reproduzir esse padrão em nossa escrita acaba sendo um reflexo dessas estruturas afetivas patriarcais. Conforme Saffioti, “embora as mulheres não sejam cúmplices dos patriarcas, cooperam com eles, muitas vezes inconscientemente, para a perpetuação deste regime” (Saffioti, 2015, p. 68).

Em uma análise sobre a escrita feminina, Elaine Showalter afirma que:

As mulheres geralmente são consideradas "camaleões sociológicos", assumindo a classe, o estilo de vida e a cultura de seus parentes homens. Pode-se argumentar, no entanto, que as próprias mulheres constituem uma subcultura dentro da estrutura de uma sociedade maior, unificadas por valores, convenções, experiências e comportamentos que influenciam cada indivíduo (Showalter, 2011, p. 11, tradução nossa).

Além disso, afirma que a escrita feminina:

É o produto de uma delicada rede de influências que operam no tempo e deve ser analisada tal como se expressa, na linguagem e na disposição fixa das palavras numa página, uma forma que, por sua vez, está sujeita a uma

³ Informação verbal por ANA CLARA MAGALHÃES DE MEDEIROS, em aula presencial ministrada na Universidade de Brasília no dia 14 de out. 2025.

rede de influências e convenções, incluindo as operações do mercado (Showalter, 2011, p. 12, tradução nossa).

Dessa forma, a romantização da violência escrita por mulheres não pode ser analisada isoladamente, mas deve ser entendida como produto de pressões culturais que moldam o imaginário do amor. Mulheres autoras podem não estar conscientemente endossando a violência, mas reproduzindo imaginários já consolidados na cultura, muitos dos quais vinculados à ideia de que o amor feminino tem o poder de curar, salvar ou transformar o outro – mesmo à custa do próprio sofrimento.

Nesse ponto, entra a discussão de Hélène Cixous sobre como, mesmo quando as mulheres escrevem, permanecem condicionadas por estruturas simbólicas patriarcais. Ela denuncia que grande parte da escrita produzida por mulheres não se diferencia da escrita masculina, mas que ainda reproduz padrões clássicos (Cixous, 2022 [1975]). A autora ainda defende que:

existem escritas marcadas; que a escrita foi, até agora, e de maneira bem mais extensa, repressiva, mais do que supomos ou confessamos, administrada por uma economia libidinal e cultural – logo, política, tipicamente masculina –, lugar no qual se reproduziu de modo mais ou menos consciente e de maneira aterrorizante – pois que frequentemente escondida ou enfeitada com os charmes mistificadores da ficção – o afastamento da mulher; lugar que trouxe consigo, grosseiramente, todos os sinais da oposição sexual (e não da diferença), lugar no qual a mulher nunca teve sua fala (Cixous, 2022, p. 34).

Para ela, esse fato é “imperdoável, já que é justamente a escrita a própria possibilidade de mudança, o espaço do qual pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais” (Cixous, 2022, p. 34). Dessa maneira, ela entende que o patriarcado não só oprime as mulheres, mas fabrica um mecanismo psicológico interno que faz a própria mulher se voltar contra si mesma e odiar outras mulheres, a serem suas próprias inimigas e “serem as executoras da obra viril deles” (Cixous, 1975, p. 33).

Em suma, apesar de paradoxal uma escrita feminina que reproduz violência contra si própria, entende-se que essa forma de escrever também trata-se de um tipo de violência simbólica. De uma dominação masculina que engendrou valores e crenças sobre as mulheres, mesmo que elas sequer tenham consciência disso. Por isso, conforme Cixous, “Um texto feminino não pode ser nada menos do que subversivo (...) é somente quebrando tudo, despedaçando os alicerces das

instituições, explodindo com a lei, contorcendo a “verdade” de rir” (Cixous, 2022, p. 48).

Por fim, o texto de Hélène Cixous é também um manifesto, um convite à escrita feminina. Conforme a autora:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento (Cixous, 2022, p. 30).

Afinal, como sabiamente diz bell hooks, “Nossos padrões em torno do amor romântico dificilmente mudarão se não mudarmos a nossa linguagem” (hooks, 2021, p. 205). Portanto, mais do que escrever, é necessário que a mulher subverta a lógica do patriarcado. Que haja rebeldia contra o sistema e que se aposte em uma literatura que não corrobore com esse modelo opressor, nem com o fantasioso ideal do amor romântico que, historicamente, nos sujeita a relações abusivas. E que, quando tais relacionamentos forem abordados, sejam por uma ótica de denúncia, ou quem sabe, de libertação.

Um belo desastre?

Chegamos ao último capítulo deste trabalho, que busca fazer uma análise aprofundada da trilogia de Jamie McGuire, intitulados como *Belo Desastre* (2011), *Desastre Iminente* (2013) e *Belo Casamento* (2013). Já no primeiro capítulo desta monografia, fizemos uma breve introdução da saga, apresentando a narrativa principal de cada um dos livros, cujos dois primeiros contam a mesma história a partir das perspectivas dos dois protagonistas – cada um em um volume – e o terceiro prossegue os acontecimentos por meio de narrativa compartilhada.

Partindo para uma análise inicial dos próprios títulos escolhidos para as obras, é interessante pensar sobre esses nomes. A começar pelo primeiro, como um desastre pode ser belo? Claro que pensando em um contexto no qual se têm as subjetividades, pessoas otimistas gostam de ver o lado bom mesmo em situações adversas. No entanto, no caso da obra de McGuire, o título parece ter significações mais profundas. A palavra *belo* usada em um sentido estético e idealizado, busca reforçar a ideia de que o amor encontrado por Abby e Travis é algo desejável, intenso e único; já a palavra *desastre* parece justificar-se pelos desencontros ocorridos na narrativa, bem como pelo fato de a protagonista não desejar, inicialmente, alguém como Travis para se envolver. Esse paradoxo encontrado no título remete aos paradoxos camonianos, ou ainda quanto a dor e o amor. No entanto, mais que uma simples metáfora para os conflitos do casal, ao longo da narrativa, os dois termos tornam-se inseparáveis, sugerindo que o próprio “belo” depende do “desastre” para existir. Percebe-se esse contexto por meio da intensidade emocional de Travis, sua impulsividade e seu comportamento explosivo, que são apresentados simultaneamente como defeitos e como características que tornam a relação apaixonante. Assim, aquilo que poderia ser lido como problemático é constantemente ressignificado como sinal de amor verdadeiro e intenso, criando uma tensão que sustenta grande parte do apelo do romance.

Dessa forma, o título *Belo Desastre* pode ser compreendido não apenas como uma síntese da relação entre os protagonistas, mas como um posicionamento da própria obra diante das dinâmicas amorosas que representa. Ao aproximar o belo e o desastre, o romance atribui ao caos emocional um valor positivo, construindo um ideal romântico no qual intensidade, ciúme, controle e explosões de raiva são naturalizados como componentes legítimos de um amor arrebatador.

Seguindo para os demais títulos da série, observa-se a manutenção dessa lógica narrativa: a iminência do caos e a promessa de um final feliz funcionam como pilares que sustentam a idealização do relacionamento, mesmo quando marcado por comportamentos controversos.

A partir deste ponto, vamos seguir com a análise das narrativas de cada obra, priorizando temáticas centrais a fim de evidenciar como a trilogia romantiza práticas de violência contra a mulher. Por tratar-se de uma obra composta por múltiplas perspectivas, vamos utilizar cenas e acontecimentos dos três livros de maneira integrada, buscando compreender de forma ampla o contexto afetivo, simbólico e social que sustenta a construção do chamado “belo desastre”.

Para facilitar a identificação das citações, vão ser utilizadas siglas para as três obras da trilogia: BD (*Belo Desastre*, 2013 [2011]), DI (*Desastre Iminente*, 2015 [2013]) e BC (*Belo Casamento*, 2015 [2013]). Assim, todas as citações diretas aparecerão apenas com sigla e página. As demais referências teóricas seguem o sistema tradicional da ABNT.

4.1. A masculinidade em Travis: ele vivia com raiva

Iniciando por uma análise do personagem Travis Maddox, é possível constatar que ele performa a masculinidade esperada em um contexto social ocidental. Saffioti afirma que os homens “são estimulados a desenvolver condutas agressivas, perigosas, que revelem força e coragem” (Saffioti, 2015, p. 37). Travis mantém esse padrão em seu comportamento ao longo da saga. No decorrer da história, ele se envolve diversas vezes em lutas ilegais, usadas como uma maneira de ganhar dinheiro, mas também como uma característica de seu temperamento. Há também várias situações em que ele é agressivo com outras pessoas mesmo não estando nesse ambiente de luta.

Já na primeira aparição do personagem em *Belo Desastre*, ele está em uma de seus combates e é apresentado da seguinte forma pelo narrador da luta: “Tremam nas bases, rapazes, e fiquem de quarto, meninas! Com vocês, Travis “Cachorro Louco” Maddox!” (BD, p. 11). Essa apresentação revela o caráter agressivo do personagem, já que recomenda que os demais homens do ambiente devem temer Maddox. Além disso, ao propor que as meninas se colocassem em uma posição erótica, demonstra uma sexualização do gênero feminino, insinua que

várias personagens deste contexto são sexualmente interessadas em Travis, além de antecipar o caráter “pegador” do protagonista.

Seguindo pelo âmbito da agressividade, Travis era constantemente retratado em momentos de raiva, sendo diversas as citações que demonstram sentimentos como este, como por exemplo: “Travis olhava pra ele com ódio assassino” (BD, p. 36); “perguntou irritado” (BD, p. 60); “parecia um pouco irritado” (BD, p. 68); “Travis parecia um pouco irritado enquanto revirava a comida no prato” (BD, p. 68); “Os olhos de Travis perfuraram os meus” (BD, p. 68); “Eu fiquei louco de raiva” (BD, p. 88); “Irritado por ter que se explicar” (BD, p. 92); “Travis cerrou o maxilar” (BD, p. 96); “O Travis está irritadíssimo” (BD, p. 100).

Poderíamos continuar citando outros momentos em que ele é descrito com raiva, ódio ou expressões similares, mas com os exemplos dados, acredito que já seja suficiente para constatar esse aspecto do personagem. Na segunda obra da saga, que é contada por meio da perspectiva de Travis, há uma certa tentativa de justificção para esses seus comportamentos. No livro, ele explica os seus sentimentos a começar pela relação com sua mãe e com a perda dela. No entanto, mesmo sob essas justificativas, percebe-se ainda o caráter explosivo e raivoso de Travis.

Claro que o sentimento de raiva por si só não é capaz de apresentar uma situação-problema, afinal, pessoas são complexas e mesmo a raiva ou o ódio fazem parte das emoções humanas. O fator principal neste quesito é o fato dele viver com esses sentimentos, sobrepondo, muitas vezes, os demais. Além do fato dessas emoções serem direcionadas a outras pessoas e surgirem em momentos de ciúme, ou situações que ocorrem que não agradam o personagem. Outro fator que demonstra a problemática desse sentimento é como Travis lida com ele: se ele sentisse a raiva e tratasse isso de alguma forma, provavelmente ele manteria um certo controle e não partiria para atitudes impensadas, como a agressão de outrem.

Além da agressividade constante, outra dimensão central de sua masculinidade é o modo como ele se relaciona com as mulheres ao seu redor - frequentemente de forma desrespeitosa, sexualizada e desumanizante. Ainda no início do primeiro livro, em uma das interações de Travis com outra mulher sem ser Abby, ele se encontra com uma menina em seu colo, mas logo abre a perna de maneira a fazer com que a garota caia. Seria facilmente possível solicitar que a moça saísse de seu colo, mas a atitude do personagem demonstra o seu

desrespeito com o sexo oposto, ainda mais quando na perspectiva dele, ele afirma: “Lexi caiu de bunda no chão frio do refeitório. Admito que fiquei um pouquinho excitado ao ouvir o som da pele dela batendo de encontro à cerâmica” (DI, p. 23), reforçando o seu tom de desprezo e até contentamento com a sua atitude.

No livro *Desastre Iminente*, é possível fazer um bom panorama sobre como ele trata as mulheres ao seu redor. Ainda no prólogo, quando relata os últimos momentos com sua mãe, ela o aconselha dizendo “Escolha a garota que não vem fácil, aquela pela qual você vai ter que lutar, e então nunca deixe de lutar por ela” (DI, p. 15). A partir dessa fala, Travis usa esse conselho quase que como um argumento para a forma como ele trata as mulheres ao seu redor. Não são raras as vezes que ele se refere a mulheres enquanto “interesseiras”, “vadias”, “abutres”, “biscates”, ou outras expressões que menosprezem o sexo feminino.

Partindo para algumas citações que demonstram a forma como Travis lida e trata outras mulheres, encontramos:

Tantas vezes os vi chorando ou perdendo o sono por causa de alguma vadia com um par de saltos do tipo “me coma”, que não dava a mínima para eles, e eu não conseguia entender. As mulheres que valiam aquele tipo de decepção não deixariam que você se apaixonasse com tanta facilidade. Elas não ficariam de quatro no seu sofá nem permitiriam que você as atraísse para o quarto na primeira noite - nem mesmo na décima (DI, p. 20).

Ou ainda, “como se ser seguido por duas biscates inarticuladas fosse uma aspiração inatingível para eles” (DI, p. 23); “se elas se dessem ao respeito, eu até teria tratado de acordo” (DI, p. 23); “ela não era uma vagabunda, de jeito nenhum. Nem mesmo uma vagabunda regenerada. Eu era capaz de identificar uma mulher desse tipo a quilômetros de distância” (DI, p. 35); “não era temperamental como a maioria das garotas” (DI, p. 51); “porque fazia dois anos que eu os criticava por sequer mencionar que talvez quisessem fazer mais do que simplesmente comer uma mulher” (DI, p. 55); “É melhor a minha filha não sair por aí tirando a roupa para qualquer idiota que ela acabou de conhecer” (DI, p. 63); e “mulheres mereciam ser tratadas como vagabundas? Não. Vagabundas mereciam ser tratadas como tal? Sim” (DI, p. 63).

É possível perceber que boa parte das referências negativas às mulheres se dá pela liberdade sexual que elas demonstram, havendo uma desumanização das mesmas por parte de Travis, que as consideram “menos mulheres” ou indignas de afeto por suas atitudes. Saffioti diz que “Um dos elementos nucleares do patriarcado

reside exatamente no controle da sexualidade feminina, a fim de assegurar a fidelidade da esposa a seu marido” (Saffioti, 2015, p. 51). Assim, as falas e atitudes de Travis exemplificam essa lógica patriarcal na qual a liberdade sexual feminina é punida e controlada, enquanto a virilidade masculina é celebrada como proeza e dominação. O protagonista opera exatamente dentro desse sistema simbólico que legitima a violência e a desigualdade de gênero.

Complementando este pensamento, Bourdieu afirma que “As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra” (Bourdieu, 2025, p. 39), e que “Uma sociologia política do ato sexual faria ver que, como sempre se dá em uma relação de dominação, as práticas e as representações dos dois sexos não são, de maneira alguma, simétricas” (Bourdieu, 2025, p. 40). Dessa forma, as relações que o personagem mantém com outras mulheres, bem como toda a sua agressividade já demonstrada, revelam o caráter de sua masculinidade, marcada pela necessidade constante de provar força, impor-se sobre os outros e reafirmar sua autoridade por meio da dominação, seja física, emocional ou simbólica.

Portanto, pode-se constatar que a masculinidade em Travis é construída a partir de três eixos principais: a agressividade, o domínio emocional baseado na raiva e a desvalorização das mulheres. Esses elementos, articulados com as teorias de Saffioti e Bourdieu, evidenciam que sua figura é estruturada por uma masculinidade hegemônica que sustenta práticas de violência simbólica e física. Essa construção narrativa impacta diretamente sua relação com Abby e o desenvolvimento da trama, como serão explorados nos tópicos seguintes.

4.2. A feminilidade em Abby: ela era doce e virgem

Após analisar o personagem de Travis, vamos à protagonista da saga, Abby Abernathy, que é descrita já na sinopse do livro como “boa garota”. Em todo o livro, ela é retratada como a típica menina estudiosa e quieta, de acordo com a própria personagem “era tão comum quanto qualquer outra caloura ingênua e estudiosa” (BD, p. 17 e 18), ou de acordo com Maddox, “Abby era um equilíbrio delicado entre dureza e ternura” (DI, p. 69). Enquanto Travis era retratado enquanto agressivo, Abby era tida como doce e meiga, refletindo a afirmação de Saffioti, que diz que

“Elas são socializadas para desenvolver comportamentos dóceis, cordatos, apaziguadores” (Saffioti, 2015, p.37).

Apesar dessa característica predominante da personagem, ao longo da história nos é revelado um passado sombrio da mesma, que devido à influência – e imposição – de seu pai, foi envolvida com jogos e apostas, sendo este o motivo principal para a fuga da personagem com America para outra cidade. No entanto, mesmo com este passado, sua personalidade é narrativamente organizada dentro do estereótipo da “boa moça”, que corresponde ao modelo tradicional de feminilidade esperado em romances desse tipo.

É importante mencionar que, enquanto Travis desumaniza e despreza outras mulheres, tratando-as como presenças descartáveis, sua postura com Abby é distinta desde o início. Ele a enxerga como uma exceção e reforça repetidamente que “ela é... diferente” (BD, p. 69) - argumento que a própria Abby adota para justificar a intensidade de sua relação com ele. Essa distinção funciona como um recurso narrativo para estabelecer Abby como o oposto das demais mulheres citadas, reforçando sua pureza, docilidade e superioridade moral.

Outro aspecto relevante quanto à feminilidade da personagem, é a relação com a sua sexualidade, sendo virgem ao início da história, característica enfatizada ao ponto de render um capítulo inteiro do livro *Desastre Iminente*. Para Bourdieu, as mulheres “estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade” (Bourdieu, 2025, p.40), o que reflete bem a escolha da personagem em não ter tido relações sexuais antes de Travis.

Mencionar essa característica é pertinente porque, como discutido anteriormente, Travis valoriza e legitima mulheres que correspondem a esse padrão de pureza e romantização da sexualidade. Assim, a virgindade de Abby opera dentro da lógica simbólica que estrutura o imaginário masculino de Travis: ela é “a moça certa”, aquela que merece cuidado, amor e dedicação, em contraste com as demais mulheres que ele objetifica e descarta, consolidando uma hierarquia feminina estruturada por critérios morais e sexuais. Assim, ela se torna não apenas um interesse amoroso, mas também o elemento narrativo responsável por suavizar, justificar e até redimir a violência emocional e física expressa por Travis.

Portanto, a feminilidade de Abby é construída a partir de elementos como docilidade, inocência, sensatez e pureza sexual. Aspectos que contrapõem a figura

de Travis e ajudam a estruturar a dinâmica central do romance. Essa oposição entre os dois personagens opera dentro de um modelo tradicional de gênero. A caracterização de Abby como “diferente das outras” reforça estereótipos de feminilidade normativa, nos quais a mulher valiosa é aquela que se distingue pela “pureza”, pela afetividade controlada e pela capacidade de ajustar-se emocionalmente ao comportamento masculino.

4.3. As dinâmicas de abuso: ciúme, vigilância e manipulação

Apesar de toda a caracterização de Travis enquanto uma pessoa que vivia com raiva, a dinâmica do personagem com Abby acontecia de uma maneira, à primeira vista, peculiar. Na primeira interação entre eles, Travis demonstra seu lado “fofo”, referindo-se a Abby como “Beija-flor” e expressando cuidado com a mesma. Após terem mais contato um com o outro, Abby menciona que “ele era atencioso e quase gentil quando queria” (BD, p. 45).

É possível notar que boa parte da trajetória do casal acontece de forma a normalizar impulsos raivosos de Travis, seguidos de momentos atenciosos e carinhosos. Essas marcas explosivas seguidas de romance são características bem claras de abusos e de manipulação, nos quais, rotineiramente, homens agredem suas companheiras e logo em seguida as tratam bem, distorcendo a percepção delas sobre o que de fato aconteceu.

Partindo para exemplos dessa dinâmica, em um ponto da história, Travis responde Abby de forma grosseira e logo depois, se justifica, pedindo desculpas: “Desculpa, Flor. Fui um babaca com você hoje. (...) Eu não estava bravo com você. Eu só tenho o péssimo hábito de atacar verbalmente com quem me importo” (BD, p. 70). O mais interessante do diálogo entre eles nesse momento é quando Abby responde “consigo lidar com seus acessos de raiva” (BD, p. 70), demonstrando o caráter manipulador de Travis, fazendo-a suportar tais acessos de fúria e passando também a defendê-lo, conforme Abby afirma: “Não demorei muito para perceber que estivera errada em relação a ele, me sentindo até propensa a defendê-lo daqueles que não o conheciam como eu” (BD, p. 36) – fazendo um adendo para essa citação, ela foi feita ainda no início da interação entre eles, como ela podia afirmar conhecê-lo tão bem, se ainda haviam tido tão pouco contato? Tal afirmação revela um processo de idealização suprema da figura masculina, comum em narrativas

românticas que atribuem ao homem uma centralidade quase mítica. Essa idealização projeta no outro expectativas, afetos e significados que não foram construídos na realidade da convivência, mas em fantasias socialmente aprendidas sobre amor, desejo e completude feminina, o que contribui para a naturalização de relações desiguais e potencialmente violentas.

Prosseguindo para mais exemplos, a própria aposta feita por eles – ponto central para aproximação entre o casal – acontece por uma tentativa de manipulação de Travis. A aposta consistia no resultado de uma luta, se ele perdesse, ficaria um mês sem sexo – reforçando aqui a característica bastante sexualizada de Travis –, se ganhasse, ela deveria morar um mês na casa dele. Mas antes disso, ele já tentava forçar situações e encontros, chegando a segui-la para obrigá-la a sair com ele.

Seguindo a história, após os dois já estarem envolvidos, há um momento que, ao pensar que Abby havia “abandonado” Travis, ele, incapaz de lidar com a rejeição, tem uma explosão de fúria e destrói praticamente todo o quarto, arremessando objetos, derrubando móveis e transformando o espaço em um cenário caótico. Em outro ponto importante da história, Abby estava em uma festa, Travis logo fica com raiva e ciúme - outra marca bastante presente na relação - e avisa a todos que eles vão embora. Abby não deseja ir, mas acaba cedendo, ao sair, é abordada por um outro rapaz fantasiado, em primeiro momento flertando com ele, e logo depois segurando-a e escondendo-se atrás dela para se defender de Travis. Ao que acontece:

Travis veio como um raio para a pista de dança e mergulhou o punho fechado no rosto do pirata com tal força que o derrubou, me levando junto. Com a palma das mãos estirada no chão de madeira, pisquei sem conseguir acreditar. Senti algo quente e úmido na mão e, ao virá-la, me encolhi - estava coberta de sangue do nariz do homem. Ele cobria o rosto com as mãos em concha, mas o líquido vermelho e brilhante não parava de escorrer por seu antebraço enquanto ele se contorcia no chão.

Travis foi correndo me pegar, parecendo tão chocado quanto eu.

- Ai, merda! Você está bem, Flor?

Quando fiquei em pé, puxei o braço da pegada dele.

- Você está louco?

(...)

- Desculpa, Beija-Flor, eu não sabia que ele estava segurando você.

- Seu punho ficou a centímetros do meu rosto!

(...)

- Eu não teria batido no cara se achasse que fosse pegar em você.

Você sabe disso, né? (...) Não vai embora, Beija-Flor. Eu passei dos limites.

Me desculpa.

(...)

- Eu vou fazer merda. Vou fazer muita merda, Flor, mas você tem que me perdoar.
- Eu vou acordar com um hematoma enorme na bunda amanhã! Você bateu naquele cara porque estava bravo comigo! O que eu devo concluir disso? Porque estou vendo sinais de alerta por toda parte agora!
- Eu nunca bati em uma garota na minha vida - ele disse, surpreso com as minhas palavras.
- E eu não vou ser a primeira! - falei, puxando a porta. - Agora sai droga! (BD, p. 208 a 210)

Essa cena revela aspectos importantes: o ciúme de Travis, suas atitudes agressivas e também o alerta que foi dado à Abby de que ele era uma pessoa perigosa. Ainda assim, ela o perdoou facilmente, retomando o relacionamento. Essa cena em particular é um dos exemplos mais claros quanto à romantização da violência na obra. Por mais que haja um certo alerta quanto às atitudes tomadas por Travis, ainda assim, o casal permanece junto sem que haja uma consequência para o Maddox. Ele não é penalizado em momento algum, e não passa por nenhuma marca de transformação, sendo o amor pela Abby a única razão para que ele, magicamente, se transforme ao final da história.

Retomando o segundo capítulo deste trabalho, quando mencionamos a obra *Maid*, no qual a amiga de Alex a alerta sobre o murro na parede, o mesmo padrão pode ser observado aqui. Travis não encosta em Abby, mas bate com centímetros de distância. Apesar de, no livro, não acontecer uma cena de agressão explícita à personagem, na vida cotidiana, a tendência é de que a violência escalone. Em um momento, um soco em alguém ao lado, ou em uma parede, mas em seguida, na mulher, tornando-a vítima.

Essa cena também deixa claro o ciúme excessivo por parte de Travis. Em muitos momentos da trama, ele afirma que não conseguia imaginar Abby com outra pessoa, como em: “Não consigo pensar em um único cara que seja bom o bastante para você” (BD, p. 57), ou “pensar em Abby com outro cara era insuportável” (DI, p. 196), ou ainda revela os seus impulsos: “Abby estava parada na frente do dormitório com um cara, e instantaneamente meu sangue ferveu” (DI, p.76).

A partir desse ciúme, Travis toma atitudes abusivas, como seguir Abby, atrapalhar encontros dela com outros rapazes, ou ainda, tentar controlar as vestimentas dela, como acontece em um episódio em que eles estão indo para uma luta e ele pede que ela troque de roupa, para não chamar atenção de outros homens. Em *Desastre Iminente*, quando ele narra essa cena, fala:

Porque com essa blusinha aí, vou ficar mais preocupado com quem está olhando pros seus peitos do que com o Hoffman - falei. Pode me chamar de machista, mas era verdade. Eu não seria capaz de me concentrar, e não ia perder uma luta por causa dos peitos da Abby (DI, p. 109)

Esse comportamento de obrigar Abby a trocar de roupa revela uma dinâmica de controle coercitivo, em que Travis tenta regular não apenas com quem ela fala ou sai, mas também sua aparência e sua liberdade individual. Na vida comum, muitos homens, e até mulheres, justificam essa atitude e esse controle sobre a roupa da parceira como um gesto de cuidado, o que, de certa forma, é reforçado nesta obra. No entanto, trata-se de uma prática de vigilância e cerceamento, comportamentos que fazem parte do ciclo da violência, e frequentemente utilizados sob o discurso do amor e da proteção.

Ainda podemos continuar exemplificando outros comportamentos abusivos, como nas diversas vezes em que Travis segura Abby pelos braços ou pelos ombros - situações facilmente encontradas em *Belo Desastre* nas páginas 116, 117, 244 312 e 313, por exemplo -, ou quando ele bate à porta com rapidez e força, a ponto de Abby narrar que teve que sair rápido para não ser atingida (BD, p. 98).

Todas essas atitudes de Travis em relação a Abby demonstram o padrão de agressividade, controle e intimidação física e psicológica contribuindo para criar um ambiente de tensão e medo, típico de relacionamentos abusivos. Trata-se de um conjunto de pequenas ações que, somadas, revelam um desequilíbrio de poder, em que Abby é constantemente colocada em posição de vulnerabilidade.

Há ainda uma cena, quando Abby tem um encontro com outro rapaz, que Travis, bêbado, vai atrás, bate fortemente na janela do carro em que ela estava – a ponto de quase quebrar o vidro – a puxa para fora do carro, e quase agride o rapaz que a acompanhava. No dia seguinte, em uma conversa com Abby ele diz: “Você está me transformando em uma droga de um psicopata, Beija-Flor – rosnei por cima do ombro – Não consigo pensar direito quando estou perto de você” (DI, p. 165).

Essa fala é especialmente significativa porque evidencia uma estratégia de inversão de responsabilidade, bastante comum em relacionamentos abusivos: Travis admite um comportamento violento, mas o atribui à presença ou às ações de Abby, como se ela fosse a causa de seu descontrole. Dessa forma, o narrador legitima a agressividade como uma reação emocional incontrolável e, portanto, justificável, reforçando a romantização da violência como expressão de amor intenso.

Na contracapa do livro *Mulheres Empilhadas* de Patrícia Melo, há um texto potente que diz:

Vocês, homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descubrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam.

E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa. Nós, mulheres, sabemos provocar. Sabemos infernizar. Sabemos destruir a vida de um cara. Somos infieis. Vingativas. A culpa é nossa. Nós que provocamos. Afinal, o que estávamos fazendo ali? Naquela festa? Àquela hora? Com aquela roupa? Por que afinal aceitamos a bebida que nos foi oferecida? Pior ainda: como não recusamos o convite de subir até aquele quarto de hotel? E bem que fomos avisadas: não saia de casa. Muito menos à noite. Não fique bêbada. Não seja independente. Não passe daqui. Nem dali. Não trabalhe. Não vista essa saia. Nem esse decote. Mas quem disse que seguimos as regras? (Melo, 2019, contracapa)

Esse trecho reflete bem alguns dos mecanismos que aparecem naturalizados na relação entre Abby e Travis: a responsabilização da mulher pelos impulsos violentos do homem, a culpabilização da vítima, a vigilância sobre seus comportamentos e escolhas, e a ideia de que a violência masculina é inevitável, resultado da intensidade do amor ou de um descontrole momentâneo.

É importante mencionar que, até pouco tempo, era utilizado o argumento de "legítima defesa da honra", na qual muitos homens deixaram de ser condenados por seus crimes ao apresentarem essa tese. Foi apenas em 2023 que ela se tornou inconstitucional. Dessa forma, o homem seria levado ao descontrole por ciúmes, traição ou por qualquer comportamento feminino interpretado como uma ameaça à sua dignidade. A violência, portanto, deixava de ser crime e passava a ser entendida como reação "compreensível". E mesmo sendo inconstitucional, ainda é possível observar muitas práticas violentas sendo naturalizadas na sociedade sob argumentos parecidos. O mesmo ocorre na narrativa aqui analisada.

Ainda poderíamos citar outros exemplos claros nos quais o abuso ocorre no decorrer do livro, mas vamos finalizar com apenas mais um episódio marcante que reforça a romantização da violência. Na cena em questão, eles estão em uma festa e Abby, alcoolizada, começa a dançar com vários rapazes, ao que acontece:

De repente, eu estava no ar. Travis me jogou por cima do ombro ao mesmo tempo em que empurrava um dos caras da fraternidade, com tanta força que o fez cair no chão.

— Me solta! — gritei, socando fone as costas dele.

— Não vou deixar você dar vexame por minha causa — ele grunhiu, subindo as escadas dois degraus de cada vez.

A festa inteira me observava chutar e gritar enquanto Travis cruzava a sala me carregando.

— Você não acha — falei, enquanto lutava para me soltar — que isso é dar vexame? Travis!

(...)

O ar frio atingiu as partes descobertas do meu corpo e protestei ainda mais alto.

— Me coloca no chão, droga!

Travis abriu a porta do carro e me jogou no banco de trás, sentando ao meu lado.

— Donnie, você é o motorista da noite?

— Sou — ele respondeu nervoso, observando minha luta para fugir.

— Preciso que você leve a gente até o meu apartamento.

— Travis... eu não acho...

A voz de Travis era controlada, mas assustadora.

— Faz o que eu pedi, Donnie, ou te dou um soco na nuca, juro por Deus.

Donnie arrancou com o carro e me lancei em direção à maçaneta da porta.

— Eu não vou para o seu apartamento!

Travis agarrou um dos meus pulsos e depois o outro. Eu me abaixei para morder seu braço. Ele fechou os olhos, e um grunhido baixo escapou de seu maxilar cerrado quando meus dentes afundaram em sua pele.

— Faça o seu pior, Flor. Estou cansado das suas merdas.

Parei de mordê-lo e comecei a mexer os braços, desajeitada, lutando para me soltar.

— Minhas merdas? Me deixa sair da droga desse carro!

Ele puxou meus pulsos para perto do rosto.

— Eu te amo, droga! Você não vai a lugar nenhum até ficar sóbria e a gente resolver isso!

— Você é o único que ainda não resolveu, Travis! — falei.

Ele soltou meus pulsos e cruzei os braços, fechando a cara durante o resto do caminho até o apartamento.

Quando o carro parou, eu me inclinei para frente.

— Você pode me levar pra casa, Donnie?

Travis me puxou para fora do carro pelo braço e me jogou por cima do ombro novamente, carregando-me escada acima.

— Boa noite, Donnie.

— Vou ligar para o seu pai! — gritei.

Travis riu alto.

— E ele provavelmente vai me dar um tapinha nas costas e me dizer que já estava mais do que na hora!

Ele fez um esforço para abrir a porta enquanto eu chutava e mexia os braços, tentando me soltar.

— Para com isso, Flor, ou nós dois vamos sair rolando pela escada!

Assim que ele abriu a porta, entrou pisando duro em direção ao quarto de Shepley.

— Me. Coloca. No. Chão! — gritei.

— Tudo bem — ele disse, me largando na cama do primo. — Dorme e vê se melhora. A gente conversa amanhã.

O quarto estava escuro; a única luz era um fecho retangular vindo do corredor. Eu me esforcei para achar um foco em meio à escuridão, à cerveja e à raiva, e, quando ele se posicionou sob o fecho de luz, ela iluminou seu sorriso presunçoso.

Soquei forte o colchão.

— Você não pode mais me dizer o que fazer, Travis! Eu não pertencço a você!

No segundo que ele levou para se virar e ficar cara a cara comigo, sua expressão foi tomada pela ira. Ele veio até mim batendo os pés, plantou as mãos na cama e aproximou o rosto do meu.

— Bom, mas eu pertencço a você!

As veias em seu pescoço saltaram enquanto ele gritava, e não me desviei de seu olhar penetrante, recusando-me sequer a piscar. Ele olhou para os meus lábios, arfando.

— Eu pertenço a você — sussurrou, sua raiva se derretendo quando ele se deu conta de como estávamos próximos um do outro.

Antes que eu conseguisse pensar em um motivo para não fazer isso, agarrei o rosto dele e grudei meus lábios nos seus. Sem hesitar, ele me ergueu em seus braços e me carregou até seu quarto, e caímos na cama. (BD, p. 342 a 345).

Após essa cena, ela deseja ter uma relação sexual com ele, que resiste pelo fato de ela estar bêbada, no entanto, acaba falando para Abby que só faria isso se eles estivessem juntos, e assim, eles retomam o relacionamento e terminam a noite juntos. Esse episódio torna ainda mais evidente a dinâmica de abuso entre Travis e Abby. Ele não apenas sente ciúmes ao vê-la dançando com outros rapazes, mas a obriga a ir para a casa dele, tomando-a em seus braços a força, e ainda manipula toda uma situação para que eles retomem o relacionamento. A cena é marcada por violência seguida de palavras de afeto e romance. Quando Travis afirma que ele pertence a ela e que a ama, faz com que todas as atitudes violentas sejam minimizadas. Que garota não deseja ouvir um eu te amo ou que seu parceiro “é seu”?

Assim, o romance de Abby e Travis é marcado por cenas de violência, que são romantizadas no decorrer da história. Ao colocar algumas atitudes como prova de carinho, ao transformar ciúme em zelo, agressividade em paixão e controle em cuidado, a obra contribui para um imaginário coletivo que normaliza comportamentos abusivos. Embora o livro apresente momentos de alerta, esses alertas nunca se desenvolvem a ponto de romper o ciclo, pelo contrário, são neutralizados pela narrativa que recompensa Travis com a permanência e o perdão de Abby.

Dessa forma, torna-se evidente a dinâmica do abuso na obra, bem como a romantização dessa violência. Fica também claro, o quanto a narrativa reforça discursos de responsabilização feminina e desculpabilização masculina, contribuindo para a manutenção de padrões que, fora da ficção, têm consequências fatais. Portanto, é imprescindível realizar uma leitura crítica dessas obras, sobretudo quando se trata de obras amplamente consumidas por jovens leitores, que podem interpretar tais comportamentos como expressões legítimas de amor ou intensidade emocional.

4.4. A convivência do meio social: amigos e família

Quando se fala em violência doméstica, um elemento muito importante para que a mulher consiga sair do relacionamento e quebrar o ciclo de abuso é a rede de apoio, em que familiares, amigos e profissionais – psicólogos, por exemplo – estejam ao lado da vítima e a ajudem nesse processo. Mas assim como as pessoas próximas podem ser a chave para a mulher se desvencilhar de um relacionamento abusivo, também podem contribuir para a manutenção do mesmo.

Ao falar sobre romantização, Cecília Garcia Marcon, no podcast *30: MIN - Livros e Literatura* (2025), afirma que um dos pontos que caracterizam a romantização da violência em uma obra literária é a dinâmica com os personagens secundários: se há presente na trama alguém que alerte para o que a pessoa está vivendo, ou se há falas e atitudes que corroborem para que a violência seja continuada.

No caso do relacionamento de Abby e Travis, as interações com outros personagens são de extrema relevância. A começar por America, que é quem vai com a protagonista para a faculdade; Shepley, namorado da America e primo de Travis; o pai e irmãos do Travis; e também a colega de quarto da Abby, Kara. A maioria dos personagens com os quais eles interagem no decorrer das obras não apenas valida o comportamento de Maddox, mas também pedem para que a mocinha tenha paciência com ele; sendo Kara, a única a alertar efetivamente sobre o relacionamento codependente, e mesmo assim, ela acaba apoiando o casal no final da trama.

Partindo para exemplos mais claros, quando Abby conhece Travis, Shepley afirma que eles não deveriam se envolver. Apesar desse aviso, o motivo principal para o pedido é devido ao histórico anterior no qual Maddox tem um romance de apenas uma noite com amigas das namoradas de Shepley, e por conta disso, seus namoros terminam. No entanto, quando os Abby e Travis começam a se envolver, mesmo que inicialmente apenas na amizade, ele afirma para ela: “você já deveria saber que é preciso ter paciência e saber perdoar para ser amigo do Travis. Ele tem um mundo próprio” (BD, p. 69). Quando mais à frente Travis tem um ataque de fúria, a fala de Shepley para Abby é: “este é o momento sobre o qual eu te falei. Talvez você devesse...” (BD, p. 209). Insinuando que ela deveria ter paciência e entender a situação, sem simplesmente ir embora.

Com America, sua melhor amiga e que conhecia toda a sua história de abuso com seu pai, ela diz: “o Travis precisa ser lapidado. Acredite em mim, eu entendo qualquer reserva que você tenha em relação a ele, mas olha o quanto ele já mudou por você” (BD, p. 173). Em uma cena - narrada aqui no tópico anterior - quando Travis pega Abby a força e a retira da festa, a atitude de America é apenas rir da situação, sem oferecer qualquer ajuda. Em outros momentos, ela chega a defender Travis e culpar Abby, como em: “o Travis não tem culpa. Ele mudou da água pro vinho por sua causa. Você está tirando vantagem da situação” (BD, p. 143).

Com relação aos familiares, o episódio mais marcante é um diálogo que Abby tem com o pai de Travis quando ela viaja com ele - mesmo estando separados -, no qual ele diz para ela:

O Travis vai te dar muito trabalho. Vai cometer muitos erros. Ele cresceu cercado de um bando de meninos sem mãe e com um pai velho, solitário e ranzinza. Todos nós ficamos um pouco perdidos depois que a Diane morreu, e acho que não ajudei os meninos a lidarem com isso da forma como deveria. Sei que é difícil não botar a culpa nele, mas você precisa amar o Travis de qualquer forma, Abby. Você é a única mulher que ele já amou além da própria mãe. Não sei o que aconteceria com ele se você também o deixasse (BD, p. 293).

É possível perceber nesse diálogo que o pai de Travis tenta justificar as atitudes do filho, protegendo-o, trazendo uma parte da culpa para si e incentivando Abby a perdoar Travis e permanecer com ele a qualquer custo. Ao final da conversa, ela fica emocionada e mais a frente cede às investidas do, no momento, ex-companheiro. Essa cena é marcante, pois mais uma vez, não importa as atitudes que Travis Maddox tenha tomado, o mais importante é que Abby o perdoe e permaneça com ele. Que é o amor dela que o salva.

Dessa forma, são utilizadas justificativas como passado traumático, temperamento difícil e intensidade emocional para suavizar as ações de Travis. Além disso, a construção com os demais personagens da trama reforça constantemente o ideal de que ela é capaz de mudar Travis. Que o amor verdadeiro entre eles vai ser o suficiente para que ele se transforme. Os diálogos não apenas desresponsabilizam Travis, mas transformam suas explosões e comportamentos violentos em sinais de intensidade emocional, de amor arrebatador, funcionando como dispositivos que reforçam a romantização da violência e normalizam comportamentos abusivos.

Por fim, passando para um importante diálogo que acontece entre Kara e Abby:

- Você sabe o que é codependência, Abby? Seu namorado é um excelente exemplo disso, o que é bizarro, considerando que ele passou de não ter respeito algum pelas mulheres a achar que precisa de você até para respirar.
- Talvez ele precise mesmo — falei, recusando-me a deixar que ela estragasse meu bom humor.
- Você não se pergunta por que isso? Tipo... ele já transou com metade das garotas da faculdade. Por que você?
- Ele diz que sou diferente.
- Claro que ele diz. Mas por quê?
- O que te interessa isso? — retruquei.
- É perigoso precisar tanto assim de alguém. Você está tentando salvar o Travis, e ele espera que você consiga. Vocês dois são um desastre. Sorri para o teto.
- Não importa o que seja ou por quê. Quando é bom, Kara... é lindo (BD, p. 212 e 213).

Nesse diálogo, Kara alerta sobre a codependência do casal, lembrando a Abby das atitudes anteriores de Travis, e a forma como ele se relacionava com as mulheres antes dela. Abby ignora e fica com raiva das falas da colega, justificando o seu relacionamento e reforçando a ideia de que, até poderia ser um desastre, mas era lindo da mesma forma. Mesmo com esse alerta de Kara, Abby permanece no seu relacionamento, mantendo essa forte dependência emocional de ambas as partes. E por fim, aquela única pessoa que realmente tentou sinalizar sobre as problemáticas da relação entre os protagonistas, acaba apoiando o casal e indo à viagem de cerimônia de renovação de votos – descrita no último livro da saga – e falando: “acho que o belo desastre acabou se transformando em um belo casamento” (BC, p. 122).

Assim, a narrativa romantiza a violência, naturalizando os comportamentos abusivos e a dependência emocional do casal. Faltou à Abby relações com familiares e amigos que realmente poderiam intervir em situações de abuso, que se colocassem como pessoas que a protegessem efetivamente. Aqueles que deveriam ser rede de apoio para Abby, acabaram aceitando comportamentos tóxicos em seu relacionamento, e incentivando que a mesma permanecesse em uma situação de vulnerabilidade. Esse conjunto de vozes criada no livro cria a ilusão de que o amor da protagonista tem o poder de transformar o agressor, perpetuando um imaginário que, fora da ficção, impede inúmeras mulheres de romper com relações abusivas.

4.5. O Amor como Cura: a Ideologia da Redenção Amorosa

A relação de Abby e Travis é bastante conturbada no decorrer da trama, não apenas pelas atitudes abusivas, mas o relacionamento como um todo passa por situações adversas, como o aparecimento do pai de Abby, envolvido com apostas e obrigando-a a ir para Las Vegas para quitar uma dívida sua. Após esse episódio, eles chegam a se separar temporariamente. Mas como um bom romance clichê, o casal protagonista enfrenta todas as batalhas e permanecem juntos reafirmando o seu amor e compromisso um com o outro.

Apesar de todas as situações apresentadas aqui, a única marca de transformação presente em Travis se dá pela relação dele com Abby. Em determinado momento da história, Abby diz que ele não precisa mudar, e até incentiva que o mesmo agrida uma outra pessoa. A aceitação do comportamento de Travis por parte da Abby nos mostra o quanto as mulheres podem ser manipuladas a ponto de não apenas se acomodar diante das atitudes do parceiro, mas a defendê-lo e muitas vezes, apoiar suas atitudes. Não entendam aqui como uma culpabilização da personagem, ela é vítima de uma relação abusiva, ainda que não se dê conta. Mas o ciclo da violência acontece justamente de forma a manter sua vítima presa a essas situações. Com toda trajetória do casal, Abby passa a enxergar os comportamentos de Travis como normais, ainda que sejam agressivos e intimidadores, que reflete bem a vida fora da ficção, em que muitas mulheres se mantêm em relações abusivas, sempre justificando as atitudes de seus parceiros.

A trama em *Belo Desastre* e *Desastre Iminente* termina após um incêndio em uma das lutas ilegais de Maddox, que deixa vários feridos e mortos. Após esse momento conturbado, ela o pede em casamento, partindo para Las Vegas. É importante deixar claro que, na história, Abby tem apenas 19 anos, o que, de acordo com a Organização Mundial da Saúde, refere-se ainda à fase da adolescência. Esse detalhe é fundamental, pois naturaliza que uma adolescente, que ainda está em processo de amadurecimento emocional e cognitivo, tome decisões definitivas em um contexto de dependência e violência, reforçando discursos prejudiciais às jovens leitoras.

Já no livro *Belo Casamento* encontramos os verdadeiros motivos que levou Abby a realizar o pedido de casamento, mostrando que mesmo havendo sentimento, não foi essa a principal razão que a levou ao altar, revelando também uma certa dúvida da personagem com aquela decisão. Abby pede Travis em casamento para

que haja um álibi quando começassem a investigar os possíveis culpados pelo incêndio durante a luta. Por fim, eles realmente se casam, Abby faz uma tatuagem em homenagem ao seu amado e, passado um tempo, fazem uma viagem com seus amigos e familiares para celebrar uma renovação de votos com uma cerimônia de casamento considerada mais adequada. A instituição do casamento funciona, assim, como uma espécie de purificação simbólica: o rito apaga o passado violento, legitima o casal e oferece ao leitor um desfecho emocionalmente satisfatório, mesmo que baseado em uma dinâmica de abuso.

Esse final redentor é, sem dúvidas, uma das melhores evidências sobre a presença da romantização da violência na obra. No início do livro *Belo Casamento*, Abby afirma que “o que estávamos prestes a fazer era inevitável, e Travis Maddox me amava do jeito que a maioria das pessoas sonhava” (BC, p. 18), ela afirma também que “a sensação de ser tão amada era boa” (BC, p. 19). Para a maioria das mulheres, que vive em busca do amor – conforme já bem elaborado por bell hooks e exposto aqui no segundo capítulo – encontrar essa representação romântica, torna-se um ideal a ser conquistado, não importando todas as situações abusivas expressas anteriormente, o mais importante é o amor representado ao final da obra.

Outro ponto importante a ser abordado é que no decorrer de toda trilogia é notável a dependência emocional de ambos e o último livro da saga reforça bem essa ideia, com diversas falas intensas que demonstram a codependência entre eles, como “a pequena mulher a meu lado tinha se tornado meu mundo inteiro” (BC, p. 23) ou “tínhamos um ao outro, e isso era mais que suficiente” (BC, p. 99). Há ainda o sentimento e expressões de posse frequentemente utilizados, como a repetição do “minha mulher” por parte de Travis ao longo da narrativa.

Quanto à agressividade, Abby afirma que “vocês sabem que ele não tem nenhum ataque faz um bom tempo. Ele tem controle sobre a própria raiva agora” (BC, p. 102). Mais uma vez, a transformação do personagem é dada única e exclusivamente pelo seu relacionamento amoroso, dando continuidade a um discurso que atribui às mulheres a função de salvadora. A narrativa sugere que a raiva de Travis só é controlada porque ele encontrou a “mulher certa”, boa o bastante para fazê-lo mudar, reproduzindo a ideia de que o amor feminino é uma ferramenta terapêutica. Mais uma vez, é importante lembrar que o que geralmente acontece na vida real é o oposto: mulheres que permanecem em relações abusivas

e aceitam comportamentos violentos de seus parceiros, tendem a tornar-se vítimas de agressões cada vez maiores.

Por fim, é importante lembrar que toda a relação do casal se deu de maneira muito rápida, a própria Abby se dá conta disso antes de se casar quando fala: “na primeira vez em que me deparei com Travis. (...) Isso tinha sido só seis meses atrás e agora vamos nos casar. E eu tinha dezenove anos” (BC, p. 41). Foram apenas seis meses para que eles se conhecessem, virassem amigos, começassem a morar juntos, a namorar, terminar, retomar o namoro e casar. A rapidez dessa sequência é coerente com dinâmicas reais de relacionamentos abusivos, nos quais a fase da “lua de mel” e da idealização costuma ser intensificada para criar dependência emocional antes que a violência se agrave.

Desse modo, o enredo reafirma a ideia de que o amor feminino é capaz de “curar” a violência masculina, perpetuando a noção de que cabe à mulher salvar o homem de si mesmo. Trata-se de uma narrativa que não apenas romantiza o abuso, mas o legitima como parte natural do amor, contribuindo para a reprodução de imaginários que colocam mulheres e meninas em risco.

Diante de tudo isso, torna-se evidente que a saga constrói um imaginário romântico que naturaliza e romantiza a violência, ao mesmo tempo em que oferece ao leitor um desfecho de redenção problemático. Ao apresentar o amor como solução mágica para impulsos agressivos, a narrativa reforça modelos afetivos que responsabilizam as mulheres pela reabilitação emocional dos homens, perpetuando um ciclo simbólico que reflete as dinâmicas reais da violência doméstica. Assim, mais do que um romance polêmico, a história de Abby e Travis se revela como um espelho distorcido de práticas sociais amplamente difundidas, mais que isso, contribui para que mulheres, em especial jovens leitores, se apeguem a essa trama e desejem viver relacionamentos como esse. Desse modo, a obra não apenas reproduz padrões já consolidados na cultura, mas os reitera como desejáveis, o que reforça a importância de abordagens críticas capazes de questionar tais discursos e, quem sabe, promover novas formas de representação que não comprometam a autonomia e a segurança feminina.

Considerações Finais

Nos dias que antecederam a escrita dessas considerações finais, o Brasil foi bombardeado com diversas notícias chocantes de violência contra a mulher. Vítimas que foram mortas em seus ambientes de trabalho, foram agredidas por seus companheiros ou ex-companheiros, relatos e cenas brutais, as quais preferimos não expor aqui. Sobre seus agressores, estupradores e assassinos? Um deles, influenciador, foi solto apenas um dia após sua prisão.

Enquanto você realizava a leitura deste trabalho, mulheres no Brasil e no mundo foram vítimas de algum tipo de violência. Algumas, talvez, nem tenham se dado conta, como aponta notícia publicada pela Agência Patrícia Galvão sobre pesquisa realizada que indica que 4 a cada 10 mulheres não percebem agressões vividas como violência.

A verdade é que a violência contra a mulher representa um grave problema social e estrutural. As diversas formas de violências praticadas contra as mulheres fazem parte de um sistema que fornece condições para que elas aconteçam e se repitam. O patriarcado, o machismo, a misoginia, os frequentes discursos de ódio propagados diariamente nas mídias sociais e nas conversas do dia a dia, reforçam desigualdades, culpabilizam as vítimas e legitimam comportamentos masculinos agressivos.

Em *Belo Desastre*, escrito por Jamie McGuire, a relação entre os protagonistas ocorre de maneira a naturalizar comportamentos abusivos de Travis Maddox, como ciúme excessivo, agressividade, controle, manipulação e explosão de raiva, bem como uma transformação rasa e pouco explicada, apenas em nome de um amor por sua parceira. Já a protagonista, Abby Abernathy, é construída como um padrão ideal da mulher "salvadora", cuja paciência e dependência emocional legitimam o ciclo de abuso, reforçada pela convivência de amigos e família que pedem perdão pelo agressor.

A dinâmica entre o casal reflete estruturas patriarcais apontadas por autores como bell hooks, Saffioti e Segato, que revelam que o amor romântico mascara violências simbólicas, morais e psicológicas, perpetuando expectativas afetivas perigosas para leitoras jovens.

Assim, a obra contribui para a normalização de relacionamentos abusivos e violentos, influenciando imaginários de mulheres que, desde a infância através de contos de fadas, internalizam o sofrimento como prova de amor verdadeiro. Pesquisas citadas, como as de Bervian e Oldaç et al., mostram que narrativas assim distorcem a percepção de abuso, levando os jovens a tolerar o controle e a agressão como romance, com riscos reais de permanência em relações violentas. No Brasil, onde 1 em 3 mulheres sofre violência e subnotificação atinge 61%, tais representações agravam o problema, culpabilizando vítimas e desculpabilizando agressores.

Ao examinar como a ficção, em especial a literatura contemporânea, contribui para normalizar comportamentos abusivos sob o véu da paixão, fica evidente a necessidade de narrativas que não apenas representem a violência, mas que a problematizem, oferecendo alternativas de autonomia e proteção às mulheres; ainda mais quando se trata de obras escritas por mulheres.

Assim, urge a necessidade de uma escrita feminina rebelde, como defendida por Cixous e Showalter: narrativas que denunciam abusos em vez de romantizá-los, promovendo autonomia e relações igualitárias. Leituras críticas de obras *New Adult* devem ser incentivadas, ajudando leitores e leitoras a identificar violências sutis e romper ciclos patriarcais. Este trabalho, motivado pela experiência pessoal de violência doméstica, posiciona-se como manifesto acadêmico pela transformação cultural, deixando um legado de conscientização para as gerações futuras.

Referências

AGÊNCIA PATRÍCIA GALVÃO. 4 em cada 10 brasileiras não reconhecem agressões vividas como violência contra a mulher. Agência Patrícia Galvão, 11 nov. 2025. Disponível em: <https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/violencia-domestica/4-em-cada-10-brasileiras-nao-reconhecem-agressoes-vividas-como-violencia-contra-a-mulher/>. Acesso em: 06 dez. 2025.

AMAZON. *Belo desastre*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Belo-desastre-1-Jamie-McGuire/dp/8576861917>. Acesso em: 10 out 2025.

AMAZON. *Através da minha janela* – Ariana Godoy. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Através-Minha-Janela-Irmãos-Hidalgo/dp/655560511>. Acesso em: 12 out. 2025.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.

AZEVEDO, D. J. O. de; SILVA, F. M. da. *Colocações, estereótipos e clichês: definições e diferenças*. REVEL, v. 15, n. 29, 2017. Disponível em: <http://revel.inf.br/files/b4f9129fed69407b4ec7c6e747aa1c5f.pdf>. Acesso em: 11 out 2025.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

BELENGUER, Esther Morte. *“Flores, bombones y corazones”*: *El género New Adult y las prácticas lectoras de los jóvenes*. [Trabajo de Fin de Grado — Universidad de Zaragoza]. Zaragoza, 2023. Disponível em: <https://zaguan.unizar.es/record/134301/files/TAZ-TFG-2023-4399.pdf>. Acesso em: 11 out 2025.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. 24ª edição. Rio de Janeiro: Difel, 2025.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Violência contra a Mulher e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 8 ago. 2006. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm Acesso em 9 de novembro de 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Estudo do Senado aponta subnotificação de 61% no registro de violência contra mulher*. 28 fev. 2024. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1038979-estudo-do-senado-aponta-subnotificacao-de-61-no-registro-de-violencia-contra-mulher>. Acesso em: 23 nov. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. *Estudo mostra que mulheres negras são as maiores vítimas de feminicídio no país*. Agência Câmara de Notícias, 26 nov. 2025. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1227106-estudo-mostra-que-mulheres-negras-sao-as-maiores-vitimas-de-feminicidio-no-pais>. Acesso em: 10 dez. 2025.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988. p. 169-191.

CARNEIRO, Regina Peixoto; FARIAS, Cássia. *Juvenil ou jovem? Construções de sentido da literatura brasileira atual para jovens*. Revista Crioula, São Paulo, v. 25, p. 215–229, 2020. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/170303>. Acesso em: 11 out. 2025.

CERQUEIRA, Daniel; BUENO, Samira (coord.). **Atlas da violência 2025**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea); Fórum Brasileiro de Segurança

Pública (FBSP), 2025. Disponível em:
<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/5999-atlasdaviolencia2025.pdf>
. Acesso em: 23 nov. 2025.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Edição do Kindle. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CNN BRASIL. *Brasil tem 17 denúncias de violência contra mulher por hora, diz ministério*. 7 ago. 2025. Disponível em:
<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/brasil/brasil-tem-17-denuncias-de-violencia-contramulher-por-hora-diz-ministerio>. Acesso em: 23 nov. 2025. cnnbrasil.com.br

DICIO. Romance. Dicionário Online de Português. Disponível em:
<https://www.dicio.com.br/romance>. Acesso em: 8 out. 2025.

DICIO. Romantizar. Dicionário Online de Português. Disponível em:
<https://www.dicio.com.br/romantizar/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

FIGUEIREDO, Roseana Nunes de Souza Baracat de. *A literatura – um espelho da sociedade*. Ler, [S.l.], 16 fev. 2007. Disponível em:
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7117.pdf> Acesso em: 11 out. 2025.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Tradução de Maria Helena Martins. São Paulo: Globo, 2005.

GNOATO, Gilberto. *O amor romântico no epicentro da violência doméstica contra a mulher no contexto da cultura da agressão*. Contradição – Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas e Sociais, v. 2, n. 1, p. –, abr. 2021. DOI: 10.33872/revcontrad.v2n1.e019. Disponível em:
<https://revista.unifatecie.edu.br/index.php/revcontrad/article/view/22>. Acesso em: 20 nov. 2025.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. 1ª edição. São Paulo. Elefante, 2021.

HOOKS, bell. *Comunhão: a busca das mulheres pelo amor*. 1ª edição. São Paulo. Elefante, 2024.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

PÔNEIS (Temporada 1, ep. 2). *Maid* [Série]. Direção: John Wells. Produção: Molly Smith Metzler. [S.l.]: Netflix, 2021. Disponível em: <https://www.netflix.com>. Acesso em: 7 nov. 2025.

MARCHETTO, Arthur; GARCIA MARCON, Cecília. *Episódio 546: O que é romantização?* [podcast]. 30: MIN – Livros e Literatura, 22 ago. 2025. Duração: 56min38s. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3wBVqLiMxg7khgatK62Ttt?si=u9DRGOvGRe2hU4XrvXYu1A>. Acesso em: 7 nov. 2025.

McALISTER, Jodi. *New Adult Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/books/new-adult-fiction/7DB34A622DC5F718DE41448F11AC004A>. Acesso em: 22 out. 2025.

McGUIRE, Jamie. *Belo desastre*. Tradução de Ana Death Duarte. 8ª edição. Campinas, SP. Verus, 2013.

McGUIRE, Jamie. *Desastre Iminente*. Tradução de Ana Death Duarte. 12ª edição. Campinas, SP. Verus, 2015

.

McGUIRE, Jamie. *Belo desastre*. Tradução de Ana Death Duarte. 8ª edição. Campinas, SP. Verus, 2013.

MELO, Patrícia. *Mulheres empilhadas*. São Paulo: LeYa, 2019.

NASCIMENTO, Larissa Silva; SANTOS, Michelle dos. *A linguagem da mulher negra: vozes que transcendem o silenciamento*. Águaviva, v. 3, n. 3, p. 1-20, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/aguaviva/article/download/12029/21930/48187>. Acesso em 13 out. 2025.

NOGUERA, Renato. *Por que amamos: o que os mitos e a filosofia têm a dizer sobre o amor*. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2020.

O GLOBO. *Segmento New Adult faz sucesso com geração “nem-nem”, explorando crises da pós-adolescência*. O Globo, Rio de Janeiro, 11 abr. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2023/04/segmento-new-adult-faz-sucesso-com-geracao-nem-nem-explorando-criises-da-pos-adolescencia.ghtml>. Acesso em: 12 out. 2025.

OLDAÇ, Buse; ÜSTÜNEL, Anil Özge; ERDEM, Gizem. Does true love conquer all? The role of romanticized beliefs, abuse type, and ambivalent sexism on emerging adult women’s response intentions to dating violence. *Current Psychology*, v. 44, p. 4578–4595, 2025. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007/s12144-024-07251-3?utm_source. Acesso em 20 nov. 2025.

PENNA, Barbara (@pennabarbara). *Igor Cabral, agrediu brutalmente sua namorada com mais de 60 socos no rosto*. **Instagram**, 1 ago. 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DMzQm20AJX6/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

RÁDIO SENADO. *Mapa Nacional da Violência de Gênero aponta alta nos casos de feminicídio*. 3 set. 2025. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/conexao-senado/2025/09/03/mapa-nacional-da-violencia-de-genero-aponta-alta-nos-casos-de-feminicidio>. Acesso em: 23 nov. 2025.

RECORD. *Literatura juvenil*. Disponível em: <https://www.record.com.br/generos/literatura-juvenil>. Acesso em: 10 out 2025.

RHOLETTER, Wylene. Romance novel. Research Starters. Dallas: EBSCO Information Services, 2023. Disponível em: <https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/romance-novel>. Acesso em: 22 out. 2025.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Feminismos Plurais).

RON, Mercedes. *Minha culpa*. Tradução de Amanda Orlando. São Paulo: Planeta Minotauro, 2023.

ROMANCE WRITERS HQ. A deep dive into the romance genre's unstoppable rise and the statistics to prove it. Meridian (ID): Romance Writers HQ, 1 fev. 2025. Disponível em: <https://romancewritershq.com/blog/deep-dive-unstoppable-rise-romance-genre-novel-statistics-to-prove-it>. Acesso em: 22 out. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero patriarcado violência*. 2ª edição. São Paulo. Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SEGATO, Rita. *Estruturas elementares da violência*. 1ª edição. Rio de Janeiro. Bazar do Tempo, 2025

SHOWALTER, Elaine. Finding a Female Tradition: Extract from *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. In: EAGLETON, Mary (Org.). *Feminist Literary Theory: A Reader*. 3. ed. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011. p. 11-15. Disponível em: <https://catalogimages.wiley.com/images/db/pdf/9781405183130.excerpt.pdf>. Acesso em 21 nov. 2025.

SILVA, Patrícia Vieira; RODRIGUES, Emer Merari. A romantização nos contos de fada: a representação da inferioridade nas mulheres. *Revista Científica Novas Configurações – Diálogos Plurais*, Luziânia, v. 2, n. 3, 2021. Disponível em:

<http://www.dialogosplurais.periodikos.com.br/article/61301abca953951e2e260ec3/pdf/dialogosplurais-2-3-1.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2025.

SILVA, Francicléia Lopes. *O amor tudo suporta? O papel dos mitos do amor romântico e do sexismo na invisibilidade do abuso psicológico contra a parceira* (tese de doutorado). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Psicologia Social, 2024. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/32343/1/FrancicléiaLopesSilva_Tese.pdf. Acesso em: 21 nov. 2025.

TODD, Anna. *After*. Tradução de Janaína Senna. Ribeirão Preto: Editora Paralela, 2014.

WIKIPÉDIA. *New adult*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/New_adult. Acesso em: 13 out. 2025.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Violence against women prevalence estimates, 2023: Global, regional and national prevalence estimates for intimate partner violence against women and non-partner sexual violence against women*. Geneva: WHO, 2025. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/9789240116962>. Acesso em: 22 nov. 2025.