



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

PRISCILA ALVES E SILVA SIQUEIRA

**A PERFORMATIVIDADE NA FORMAÇÃO DO PERCURSO *ÉTHICO* -
ESTEREOTÍPICO FEMININO EM EVIDÊNCIA NOS *E-BOOKS* MAIS VENDIDOS NA
AMAZON KINDLE BRASIL**

**FORTALEZA
2025**

PRISCILA ALVES E SILVA SIQUEIRA

A PERFORMATIVIDADE NA FORMAÇÃO DO PERCURSO *ÉTHICO* - ESTEREOTÍPICO
FEMININO EM EVIDÊNCIA NOS *E-BOOKS* MAIS VENDIDOS NA AMAZON KINDLE
BRASIL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de doutora em Linguística, na área de Práticas Discursivas e Estratégias de Textualização.

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S632p Siqueira, Priscila.
A performatividade na formação do percurso ético - estereotípico feminino em evidência nos ebooks mais vendidos na amazon kindle Brasil / Priscila Siqueira. – 2025.
118 f. ; il. color.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2025.
Orientação: Profa. Dra. Sandra Maia Farias Vasconcelos.
1. representação feminina. 2. percurso ético. 3. estereótipos. 4. performatividade. I. Título.
CDD 410
-

PRISCILA ALVES E SILVA SIQUEIRA

A PERFORMATIVIDADE NA FORMAÇÃO DO PERCURSO *ÉTHICO* - ESTEREOTÍPICO
FEMININO EM EVIDÊNCIA NOS *E-BOOKS* MAIS VENDIDOS NA AMAZON KINDLE
BRASIL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do título de doutora em Linguística, na área de Práticas Discursivas e Estratégias de Textualização.

Aprovada em: 06/08/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dra. Sandra Maia Farias Vasconcelos (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Mayara Arruda Martins
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Paula Perin dos Santos
Universidade Regional do Cariri (URCA)

Prof. Dr. Francisco Rogiellyson da Silva Andrade
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Edson Soares Martins
Universidade Regional do Cariri (URCA)

AGRADECIMENTOS

À Instituição CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

Dizem que a escrita de uma tese de doutorado é solitária, mas ao longo do caminho tive sorte de encontrar pessoas que seguraram minha mão enquanto eu escrevia esse trabalho.

À minha avó, França, que nos deixou em 2015 e que não viu no plano terreno meu diploma em Letras ser recebido, mas que está presente todos os dias. Bem, vó, eu sou a primeira doutora da família.

À minha mãe que é minha fonte de eterna força e que está comigo no pior e no melhor. Eu sou porque a senhora é. À minha tia Sônia que é a outra metade da minha mãe.

Às minhas amigas queridas que aguentam minhas ausências e surtos constantes, minhas madrugadas insones e meus choros presos: Andressa, Jamille, Leili, Brenda e Mirela. Vocês fazem parte de cada letra escrita nesse trabalho. Obrigada por tudo.

Aos meus amigos acadêmicos aqui representados pela minha amiga Mayara: você esteve lá desde o primeiro dia e está muito além da academia.

Ao meu grupo de estudo GELDA, esse é o fim de uma caminhada e eu “nunca mais piso aqui”, obrigada por todo o aprendizado e troca. Vou deixar aqui minha menção mais do que honrosa ao meu amigo Samuel Holanda: nossas trocas sempre foram fundamentais seja na mesa do bar ou em áudios no WhatsApp, eu sei lá se eu teria conseguido sem você escutando minhas teorias que só faziam sentido na minha cabeça.

À minha orientadora Sandra Maia, que se tornou mais que uma orientadora, se tornou amiga, mãe, companheira. Obrigada nem chega perto. Tudo nesse trabalho tem seu dedo e dedicação. Sorte, privilégio, presente são apenas algumas palavras que uso quando penso no fato de meu projeto de mestrado ter parado na sua mão.

Por fim, quero agradecer aos professores que estiveram presentes na minha defesa, Profa. Paula Perin pelas contribuições neste trabalho e por todos os momentos de troca que tivemos ao longo desses anos de GELDA, Prof. Rogiellyson pela generosidade e troca é muito bom chamá-lo de amigo, Profa. Mayara Martins que esteve desde o primeiro dia e que está nessa última etapa do meu doutorado. Ao Prof. Edson por sua generosidade e gentileza durante esse processo de defesa.

RESUMO

Nosso primeiro contato com a Literatura de um modo geral, acontece de forma oral durante a infância, através principalmente dos contos de fadas, que carregam em sua estrutura uma representação social da moralidade. Ouvindo essas histórias, aprendemos as representações sociais e os *ethé* femininos e masculinos em nossa sociedade, essas histórias ficcionais vão se modificando ao longo de nossas vidas, elas se transformam em romances dos mais variados estilos. Em vista dessa problematização, o presente trabalho analisou como os estereótipos e os *ethé* constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle. Para tanto, consideramos os papéis sociais femininos e os estereótipos das protagonistas no percurso *éthico* construído pela trama. A fim de alcançar esse objetivo, nos apoiamos na concepção de percurso *éthico* proposto por Holanda (2020); as representações sociais serão abordadas sob a visão de Moscovici (1978); Goffman (1985) e seu jogo das representações, que nos traz os aspectos comunicacionais e comportamentais sociais e coletivos. O *ethos* será analisado a partir dos estudos de Maingueneau (2015) e dos estudos de Holanda (2020) do percurso *éthico*, por fim, para abordarmos as questões dos estereótipos utilizaremos os estudos de Amossy (2022). Quanto à performatividade, nos baseamos nos estudos de Austin (1990) O corpus é composto por narrativas ficcionais coletadas no site da Amazon Brasil que estejam no topo do ranking de mais vendidos. Para tentarmos alcançar a questão central através de nossa metodologia, utilizamos uma abordagem qualitativa, documental e com base nos estudos de Goffman (1985), Maingueneau (2015), Holanda (2020) e Austin (1990). Concluímos que o percurso *éthico* é construído em três dimensões e que a performatividade é construtora desse percurso.

Palavras-chave: representação feminina; percurso *éthico*; estereótipos; performatividade.

RÉSUMÉ

Notre premier contact avec la littérature, de manière générale, se fait oralement durant l'enfance, principalement à travers les contes de fées, qui portent en leur structure une représentation sociale de la moralité. En écoutant ces histoires, nous apprenons les représentations sociales ainsi que les *éthè* féminins et masculins dans notre société. Ces récits fictionnels se transforment au fil de nos vies, devenant des romans aux styles variés. À partir de cette problématisation, le présent travail a analysé comment les stéréotypes et les *éthè* construisent la performativité des actes de parole dans les personnages féminins des romans figurant en tête des ventes sur Amazon Kindle. Pour cela, nous avons pris en compte les rôles sociaux féminins et les stéréotypes des protagonistes dans le parcours *éthique* élaboré par l'intrigue. Afin d'atteindre cet objectif, nous nous sommes appuyés sur la notion de parcours *éthique* proposée par Holanda (2020); les représentations sociales sont abordées selon la perspective de Moscovici (1978); Goffman (1985) et son jeu des représentations, qui nous offre une lecture des aspects communicationnels, sociaux et comportementaux collectifs. L'*ethos* est analysé à partir des travaux de Maingueneau (2015) et de ceux de Holanda (2020) sur le parcours *éthique*. Enfin, pour aborder la question des stéréotypes, nous avons recours aux études d'Amossy (2022). En ce qui concerne la performativité, nous nous basons sur les travaux d'Austin (1990). Le corpus est composé de récits fictionnels recueillis sur le site d'Amazon Brésil, classés parmi les meilleures ventes. Pour tenter de répondre à la question centrale à travers notre méthodologie, nous avons adopté une approche qualitative, documentaire, fondée sur les études de Goffman (1985), Maingueneau (2015), Holanda (2020) et Austin (1990). Nous concluons que le parcours *éthique* se construit en trois dimensions, et que la performativité est un élément fondamental dans cette construction.

Mots-clés: représentation féminine; parcours éthique; stéréotypes; performativité.

ABSTRACT

Our first contact with Literature, in general, occurs orally during childhood, mainly through fairy tales, which carry within their structure a social representation of morality. By listening to these stories, we learn the social representations and the feminine and masculine *ethé* of our society. These fictional stories evolve throughout our lives, eventually transforming into novels of the most diverse styles. In light of this problematization, the present study analyzed how stereotypes and *ethé* construct the performativity of speech acts in female characters of novels that reach the top of the Amazon Kindle bestseller rankings. To that end, we considered female social roles and the protagonists' stereotypes in the *ethical trajectory* built by the plot. To achieve this objective, we relied on the concept of *ethical trajectory* proposed by Holanda (2020); social representations were approached through the lens of Moscovici (1978); Goffman (1985) and his theory of representation, which brings us communicational, social, and behavioral aspects of collective life. *Ethos* was analyzed based on the studies of Maingueneau (2015) and Holanda (2020) on the *ethical trajectory*. Lastly, to address the issue of stereotypes, we drew on the studies of Amossy (2022). As for performativity, we relied on the studies of Austin (1990). The corpus is composed of fictional narratives collected from the Amazon Brazil website that are at the top of the bestseller ranking. To approach our central research question, we employed a qualitative and documentary methodology based on the works of Goffman (1985), Maingueneau (2015), Holanda (2020), and Austin (1990). We concluded that the *ethical trajectory* is built in three dimensions and that performativity is a key element in constructing this trajectory.

Keywords: female representation; ethical trajectory; stereotypes; performativity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: As representações sociais na Literatura	28
Figura 2: Concepção cíclica da narrativa.....	31
Figura 3: <i>Ethos</i> efetivo	35
Figura 4: Imagem projetada e Imagem Construída.....	36
Figura 5: O Percurso Tridimensional do <i>Ethos</i>	45
Figura 6: Bela, Recatada e “do lar”	47
Figura 7: Ranking dos Mais Vendidos em <i>ebooks</i> Kindle.....	52
Figura 8: mulheres afegãs 1970/ anos 2000.....	63

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Análise representativa – <i>éthica</i>	54
QUADRO 2 – Análise <i>éthica</i>	55
QUADRO 3 - Síntese dos Procedimentos de Análise Metodológica.....	57

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	UMA QUESTÃO DE GÊNERO	22
2.1	O feminino no microscópio.....	22
2.2	O feminino e a Literatura.....	29
3	REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, ETHÉ E ESTEREÓTIPOS.....	32
3.1	Representações Sociais e o <i>ethos</i>: o tipicamente feminino.....	32
3.1.1	A (re) construção do <i>ethos</i>.....	33
3.2	Os estereótipos e as representações sociais femininas.....	37
4	A PERFORMATIVIDADE, OS JOGOS DAS INTERAÇÕES E O PERCURSO ÉTHICO...41	
4.1	Os jogos de interação e o percurso <i>éthico</i>.....	41
4.2	Por um discurso performativo-<i>éthico</i>.....	45
5	METODOLOGIA.....	50
5.1	Caracterização da pesquisa.....	50
5.2	Delimitação do universo da amostra.....	51
5.3	Procedimento de coleta de dados.....	52
5.4	Processos de análise dos dados.....	53
5.4.1	A primeira etapa: uma leitura inicial.....	53
5.4.2	Uma análise representativa – <i>éthica</i>.....	54
5.4.3	A Performatividade na construção <i>éthica</i>.....	55
5.5	QUADRO 3 - Síntese dos Procedimentos de Análise Metodológica.....	57
6	ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....	59
6.1	A Esposa (in) desejada do Príncipe - Autora: D.A. Lemoyne.....	59
6.1.1	Uma primeira análise a partir da leitura.....	60
6.1.2	Análise representativa – <i>éthica</i>.....	61
6.1.3	Análise Performativa - <i>éthica</i>.....	65
6.2	Azar no Altar - Autora: Maria Isabel Mello.....	72
6.2.1	Uma análise a partir da leitura.....	72
6.2.2	Análise representativa – <i>éthica</i>.....	74
6.2.3	Análise Performativa - <i>éthica</i>.....	79
6.3	A Conquista do Mafioso – Autora: Ary Nascimento.....	83
6.3.1	Uma primeira análise a partir da leitura.....	83
6.3.2	Análise representativa – <i>éthica</i>.....	84

6.3.3 <i>Análise Performativa - ética</i>	88
6.4 Vicenzo - Cecília Turner	90
6.4.1 <i>Uma primeira análise a partir da leitura</i>	90
6.4.2 - <i>Análise representativa – ética</i>	91
6.4.3 <i>Análise Performativa - ética</i>	95
7 CONCLUSÃO	102
8 QUADRO SÍNTESE DE PESQUISA	106
REFERÊNCIAS	108
ANEXO A - A ESPOSA INDESEJADA DO PRÍNCIPE - D.A. LEMOYNE	111
ANEXO B - AZAR NO ALTAR - MARIA ISABEL MELLO	113
ANEXO C - A CONQUISTA DO MAFIOSO – ARY NASCIMENTO	115
ANEXO D - VICENZO – CECÍLIA TURNER	117

1 INTRODUÇÃO

Desde cedo, a leitura sempre foi um lugar de conforto para mim. Ao me perguntar quem sou, a primeira resposta que me vem à mente é: eu sou uma leitora. Ao longo dos anos, a leitura tornou-se mais do que um lugar de conforto, tornou-se minha segunda profissão. Ingressei no mercado editorial em 2011 trabalhando como *influencer* literária, participando de muitos eventos na área e trazendo na bagagem a consultoria de centenas de livros indicados e resenhados em minhas redes sociais; isso me levou a trabalhar no mercado editorial como revisora, *copydesk*, trabalhando com leitura crítica, até chegar a pensar nos livros como um todo e começar a trabalhar com autoras independentes e seu processo de escrita.

Parece estranho, hoje, dizer que minha vida acadêmica seguiu um rumo paralelo ao meu trabalho no mercado editorial. Ao longo de minha graduação e mestrado, principalmente durante a construção de minha dissertação, defendida em junho de 2020, em pleno *lockdown* da pandemia de Covid-19, trabalhei as narrativas de vida de mulheres abusadas na infância e a transmissão intergeracional dos discursos acerca de tais abusos, um tema de extrema sensibilidade e totalmente diferente do que trabalhava em minha vida profissional como *influencer* literária. Na época, esse estudo levantou muitos questionamentos acerca das narrativas ficcionais às quais eu tinha acesso. Ora, nos romances, os mocinhos, por mais anti-heróis que fossem, garantiam à mulher amada um final feliz. Narrativas de violência sexual, contudo, passaram a fazer parte desse universo literário, como um eco constante de que existe um universo narrativo acerca da violência que não garante um final feliz, típico dos contos de fada.

Com o advento dos resultados da pesquisa de mestrado, deparei-me com nuances acerca da construção de narrativas que tratam sobre os valores do ser feminino, seu papel construído socialmente e principalmente acerca do posicionamento narrativo (Maia-Vasconcelos, 2022) que essas mulheres assumiram enquanto narravam suas próprias histórias tanto nas narrativas ficcionais, como nas narrativas de vida de mulheres que analisei para a dissertação. Para além desse posicionamento, questionamentos acerca da construção das vozes dessas mulheres dentro da narrativa surgiram me fazendo refletir acerca da formação discursiva dessas mulheres, narrativa que era tangenciada também pelas aprendizagens intergeracionais, que se constroem igualmente através de ensinamentos sociais e estruturais que os indivíduos adquirem ao longo da vida em sociedade. A vivência social e estrutural vivida e à qual os indivíduos são submetidos constrói-se

paralelamente a um conjunto histórico-cultural que envolve a literatura e que tem início na infância e, que, mais tarde se tornarão parte fundante da formação discursiva dos indivíduos.

Estés (2018) em sua célebre obra acerca do arquétipo da Mulher Selvagem, *Mulheres Que Correm Com os Lobos*, aponta o papel das histórias ficcionais nas construções sociais e culturais dos indivíduos, quando afirma que é nas histórias que estão incrustadas as instruções que vão nos orientar a respeito de determinadas complexidades da vida (Estés, 2018). Não por acaso, nosso primeiro contato com a Literatura de um modo geral acontece de forma oral durante a infância, através dos contos de fadas, que também carregam em sua estrutura uma representação social da moralidade. Ao pensarmos nas representações do feminino nos contos de fadas, nos deparamos com uma dualidade bastante aparente entre a princesa, dotada de atributos clichês e que está em perigo por motivos vários, e a bruxa má, que representa aquela mulher que vive de acordo com as próprias regras e que é taxada sempre como a vilã da história. Esses contos são passados de cabeceira a cabeceira ao longo dos séculos, mostrando às crianças os papéis a serem desempenhados. A maioria das meninas cresce querendo ser princesas presas em torres, jamais bruxas cheias de poderes.

Bem mais tarde, temos acesso a outras narrativas que atualizam esses papéis que conhecemos na infância, como filmes e novelas, e no caso das narrativas que representam essa intergeracionalidade do feminino, podemos ver grande influência dos costumes e dos papéis sociais impostos pela sociedade no que concerne ao feminino; seria o caso da evolução dos contos de fadas. Podemos assim tomar como exemplo os famosos contos dos Irmãos Grimm, que reuniram em seus contos diversos relatos orais pagãos, “purificando-os”, ou seja, inserindo elementos cristãos, de tal maneira que uma velha curandeira num conto passava a ser uma bruxa perversa (Estés, 2018). E assim, durante séculos, as histórias que representavam a tradição considerada pagã foi transformada através das lentes da fé cristã, que na época se confundia muitas vezes com o poder do próprio Estado.

As narrativas ficcionais se mostram, então, importante instrumento para o recorte de costumes de uma determinada sociedade e podem refletir os papéis sociais determinados para os sujeitos dentro da sociedade naquele período. Nos folhetins folhetinescos, por exemplo, a heroína ganha grande papel de destaque sendo, através do amor, que alcança a condenação ou a redenção. Del Priore (2005), nos chama atenção que esse aspecto acerca do amor nos folhetins folhetinescos despertou nas mulheres das elites uma certa aproximação entre sexo, afeto e seu papel no

casamento, ou seja, a dicotomia casamento por amor ou aliança entre famílias, começou a ser colocada na balança do imaginário feminino. Ora, até então o casamento, enquanto instrumento da esfera individual e familiar ao mesmo tempo enquanto instrumento de estado, era encarado como um mero contrato, sendo a mulher muitas vezes moeda de barganha entre as famílias.

O amor romântico passa, então, nesse contexto histórico, a ter grande peso nas relações dentro do casamento, ganhando importância na construção social do feminino, o amor trágico que levou Julieta à morte; o amor que tudo espera que levou Penélope a guardar-se esperando a volta de seu amado Ulisses e mais recentemente a figura do príncipe encantado, que marca um contraditório com a personagem da princesa, relegado ao feminino, enquanto ele, como um personagem corajoso, salva a princesa do perigo descrito na história. E a relação entre eles marca o primeiro contato com o amor romântico, que segue tendo forte influência culturalmente, principalmente em mulheres ao longo da vida. Essa construção se inicia na infância, mas está longe de estar limitada a ela: a idealização do amor romântico segue ao longo da vida da mulher. Neves (2007), em seu estudo acerca da mulher e os discursos genderizados, ou seja, discursos a partir dos gêneros, sobre o amor, nos chama atenção sobre o caráter social e discursivo do amor como produto social multidimensional, já que as histórias que construímos e que contamos sobre o amor fazem parte de toda uma matriz cultural que vai se modificando ao longo do tempo, mas que mantêm sua função social reguladora dos papéis e das representações sociais femininas e masculinas.

O amor romântico foi incorporado como ideal para a formação da família logo após a Revolução Francesa, com o surgimento e o fortalecimento da burguesia, quando a família se tornou base da vida cotidiana da sociedade. Em seus estudos feministas sobre a sexualidade, que seguem a ótica foucaultiana, Navarro-Swain (2006) assume que o amor emerge do dispositivo da sexualidade e é através das fendas do dispositivo da sexualidade que podemos perceber que as mulheres são diferentes em suas práticas e representações sociais, pois sofrendo a interferência do dispositivo amoroso, a verdadeira mulher teria determinada imagem e se encaixaria em determinado padrão de qualidades e defeitos: doce, amorosa, amável ou fútil, irracional, mas acima de tudo: amorosa, com o marido, com a família, com os filhos, acima até de si mesma (Navarro-Swain, 2006).

Um dos dispositivos que constroem esse ideal do amor e que influencia o ideal da mulher amorosa, são as histórias que nos foram contadas e às quais temos acesso desde cedo e não apenas elas, mas as estruturas ficcionais às quais vamos sendo submetidos ao longo da nossa formação.

Dessa forma, assumimos nesse estudo uma abordagem da Literatura acerca do amor romântico e da construção dos romances a partir dessa visão do amor enquanto produto social multidimensional cuja construção social e cultural reflete ideologias e principalmente um recorte social de uma determinada época, a partir das estruturas narrativas ficcionais de romances românticos de grande alcance, considerando não apenas os papéis sociais femininos que emergem dessas narrativas, mas os estereótipos e os *ethé* que as personagens femininas constroem ao longo da trama.

Assim, nossa **questão geral de pesquisa constitui-se em compreender:** *Como os estereótipos e os ethé constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle?*

A partir dessa questão geral que nos guiará dentro desse estudo, levantamos o seguinte **objetivo geral:** *Analisar de que maneira os estereótipos e os ethé constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle*

Assim, nossa **hipótese geral é:** *As narrativas ficcionais que chegam ao topo de mais vendidos no site Amazon Kindle, refletem estereótipos e ethos de maneira a construir um percurso ético (Holanda, 2020), que emerge na narrativa pela performatividade dos atos de fala (Austin, 1990).*

Nossa escolha por trabalhar com romances, que são constantemente descritos na literatura como romances femininos ou “livros de mulherzinha”, se deu a partir do estudo divulgado pelo Instituto Pró-Livro em 2020, que apontou que as mulheres leem mais que os homens, ocupando um percentual de 59% de mulheres leitoras e os romances ocupam a segunda posição de livros mais lidos, 22%, perdendo apenas para a Bíblia e outros livros religiosos.

Esses romances têm forte influência dos romances de folhetim que, segundo Cândido (1981), teve papel fundamental para a formação do romance brasileiro em sua gênese. Em sua obra *A Formação da Literatura Brasileira*, o autor afirma que os livros traduzidos que chegavam ao Brasil, pertenciam em sua maior parte, a obras francesas e que possivelmente tiveram grande participação na formação do nosso romance (Cândido, 1981).

O romance de folhetim, que tem origem francesa, rapidamente se tornou um gênero que criou uma receita do “fazer romance” que se estende até a atualidade. Meyer (1996) em sua obra *Folhetim*, mostra a formação desse estilo desde a sua gênese no começo do século XIX e sua

popularização com autores como Alexandre Dumas. Apesar de não apresentar apenas romances românticos, o folhetim rapidamente popularizou e democratizou esse estilo de leitura. Por ser uma publicação dada nos jornais, com o gancho “continua no próximo capítulo”, a atenção do público foi rapidamente fisgada. E o folhetim, que outrora ficava nos rodapés dos jornais, ganhou grande destaque, chegando até a sua publicação em volumes após o término da publicação em jornais. Além de ser um poderoso instrumento de circulação das práticas sociais e do hábito de leitura, segundo Meyer (1996), foi através dos folhetins que se popularizou no Brasil a prática do piano.

Dentro dessa visão, culturalmente o papel feminino dentro dessa literatura popular foi mudando e por isso é importante que exploremos como estão representados os estereótipos e os *ethé* femininos na literatura popular da atualidade. Ao levantarmos estudos acerca das narrativas femininas e os papéis sociais ocupados por elas podemos citar o estudo de Abreu (2014) acerca das Narrativas Femininas Britânicas da Primeira Guerra. Nele, Abreu (2014) faz um resgate de narrativas literárias que trazem uma inversão dos papéis sociais femininos e masculinos que sofreram uma inversão durante o período da Primeira Guerra Mundial. Tangenciando um importante aspecto para nosso estudo, a autora, traz uma inversão de papéis sociais, ou seja, durante certo período histórico as mulheres assumiram na Literatura papéis que antes eram tipicamente masculinos, ficou clara essa inversão e foi registrada a partir das contribuições de autoras que as abordaram em suas obras de ficção essa troca, tais como Pat Barker e Rebecca West, que trouxeram em seus romances relatos de guerra acerca de soldados que se recuperavam do trauma. Abreu (2014) deixa isso claro ao afirmar que as contribuições de autoras como Virginia Woolf, Vera Brittain, Rebecca West e Pat Barker são revestidas de um significado histórico e que juntas elas constroem um importante papel na construção da memória cultural da Primeira Guerra Mundial, sobretudo sobre os papéis sociais representados por homens e mulheres (Abreu, 2014).

O estudo de Abreu (2014) acrescenta o aspecto Histórico e cultural das narrativas ficcionais, mas não aborda necessariamente como esses papéis sociais emergem dentro delas, tampouco aborda os *éthe* femininos. Apesar de abordar a inversão de papéis masculina e feminina que ocorreu durante a Primeira Guerra e tangenciar de certa forma os estereótipos como “homem não chora”, a autora não aborda diretamente essa construção. Diferentemente do objetivo de Abreu (2014), nesse estudo, pretendemos abordar não só os papéis sociais e os estereótipos ligados ao

feminino, mas também como obras literárias contemporâneas de grande alcance performam os atos de fala.

Dessa forma podemos verificar nossa primeira **questão específica**: *Quais os estereótipos femininos representados nas obras de romance mais vendidas do site Amazon Kindle?*

A partir dessa questão específica partimos para nosso primeiro **objetivo específico**: *Investigar quais os estereótipos femininos representados nas obras de romance mais vendidos no site Amazon Kindle.*

Assim, nossa primeira **hipótese específica é**: *Os estereótipos femininos representados nas obras são ligados ao ideal feminino de virtude (a mãe, a esposa, a cuidadora), revestidos dos ideais feministas de independência e empoderamento.*

Nessa perspectiva será importante revisitarmos alguns desses papéis sociais ao longo do tempo para evocarmos de maneira mais contundente como as mulheres vêm sendo retratadas culturalmente. Para isso deveremos retomar um percurso que se mescla quase que com a história da própria Literatura, levando em consideração grandes obras literárias.

Ao descortinarmos grandes obras literárias nacionais e internacionais a partir de uma linha do tempo, é necessário que lembremos de Jane Austen, autora consagrada de Romances de Costume, estilo de romance que retrata a vida da elite na sociedade. *Orgulho e Preconceito*, *Emma*, *A Abadia de Northanger*, são alguns de seus romances que retratam bem o papel que a mulher ocupava na sociedade londrina do começo do século XIX. Principal representante desse estilo de romance, Austen, retratando os costumes da época, e levantando questionamentos acerca do papel da mulher através da ironia, mostrava principalmente os dramas e as questões femininas da época, marcada por uma série de regras de etiqueta voltada para mulheres europeias, que eram incentivadas a manter o recato diante dos homens que seriam seus possíveis provedores.

No Brasil, vamos encontrar essa mulher clássica e recatada que possui características virginais quase tocando a santificação, desde a primeira publicação do estilo de romance urbano (ou de costumes), *A Moreninha*, de Joaquim Manuel Macedo, em que conhecemos Carolina, uma garota que mora com a avó, letrada nas boas maneiras e ensinada ao recato, que se apaixona por Augusto, um rapaz que encarna o *bon vivant*, personagem muito presente nos romances de costume, e que assume o papel do homem de uma liberdade quase irrestrita. O romance de Macedo apresenta um estereótipo muito presente nessas construções narrativas: muitas vezes criada por uma matriarca que lhe transmite os bons costumes, a trama apresenta a mocinha de boa família,

que se apaixona pelo personagem masculino que vive um conflito que pode ser de ordem moral, no caso de Augusto, ou social, quando um dos personagens é de nível social diferente. Outro estilo de romance que traz esses arquétipos, são os chamados romances indianistas que, diferente dos romances de costumes, trazem uma característica muito particular à sociedade da época, que é a questão religiosa. A personagem mais relevante desse estilo é Cecília, a Ceci, de *O Guarani*, romance indianista romântico de José de Alencar, lançado em 1857; personagem que, além de bela, é uma representação da pureza, tal qual a Virgem Maria, mas que ao fim do romance navega nas águas do dilúvio com Peri, representando um novo começo para aquele personagem indígena que precisaria da catequese. Esse papel social representado por Ceci será quase unânime nas obras literárias até meados do século XIX, com as primeiras obras românticas: a mulher como um ser recatado, imaculado e quase espiritual que ocupa esse pedestal que retrata a mulher da época, quase sem direitos e relegada às cozinhas e aos berçários das casas em todas as classes da sociedade.

A partir do final do século XIX, e com o aparecimento da primeira fase do feminismo marcado pela luta pelos direitos básicos das mulheres como o direito à propriedade privada e ao sufrágio, tem início na sociedade uma crescente luta pelos direitos das mulheres que foi refletida também na literatura. Consequentemente, o papel social da mulher vai se modificando também na Literatura. Se outrora a mulher era refletida com ares angelicais nas obras literárias, a partir do que foi denominado realismo, mulheres como Emma, em *Madame Bovary*, de Flaubert (1856), e Capitú, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899), *Ana Karenina*, de Tolstói (1877) ganham as páginas das obras literárias. Sedutoras, dissimuladas, independentes, revolucionárias e fora dos padrões estabelecidos, essas mulheres passam a ser o agente que desvirtua e questiona o homem, levando-o ao delírio e muitas vezes até a violência. Esse desdobramento da mulher enquanto ser imoral, nos traz personagens mais rudes, como Rita Baiana, de *O Cortiço*, do naturalista Aluísio de Azevedo, publicado em 1890: uma mulher que traz a junção da sedutora, com sua beleza negra, e da ferocidade, quase animal, da mulher pobre que defende seu território. Essa visão naturalista da mulher, retrata uma sociedade marcada pelo fim da escravidão no Brasil. Com o fortalecimento da burguesia, os contrastes sociais e de classe ficaram em evidência e assim o papel da mulher ganhou um novo espaço. As mulheres habitantes de regiões periféricas, desafortunadas e sem o refinamento das classes mais abastadas, finalmente ganham papel na literatura, assim como as autoras mulheres ganham espaço no Brasil nesses lugares outrora habitados apenas por homens.

Foi o caso de Rachel de Queiroz, autora do romance *O Quinze*, a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras e que retratou a problemática do sertanejo na grande seca que aconteceu no começo do século XX no nordeste brasileiro. *O Quinze*, que foi publicado em 1930, traz um contraste interessante entre uma mulher mais moderna, a jovem Conceição que lê muito e possui ideais socialistas e feministas, e a mulher mais tradicional que traz todo o ideal da mulher submissa, que foi a personagem de Mãe Inácia, avó de Conceição. Apesar de termos autoras precursoras a Rachel de Queiroz, seu nome foi proeminente na segunda geração do Modernismo e vamos tomá-la como um marco para a literatura brasileira como uma das primeiras mulheres a escrever personagens femininas dentro do contexto de uma sociedade marcada por papéis sociais definidos pela diferença social.

A partir dessa diferença social marcada e das personagens femininas saindo das elites e vindo para as periferias, vamos destacar outros papéis sociais femininos, o de mulheres que não cuidam apenas de seus lares, mas que trabalham e assumem o papel masculino de provedor, de mulheres que ocupam os espaços urbanos e não somente o interior das casas, que não possuem a estrutura familiar considerado padrão para a época. O romance *Ciranda de Pedra*, por exemplo, da autora modernista Lygia Fagundes Telles, lançado em 1954, apresenta a personagem Virgínia cuja mãe, tal como se descobre ao longo do romance, teve um caso extraconjugal, do qual a protagonista é fruto. A personagem Virginia traz em si um papel social não retratado anteriormente com destaque: a mulher que deveria estar à margem da sociedade, por ser fruto de um relacionamento considerado fora do padrão moral, mas que representa dentro do romance essa quebra do arquétipo romântico que retrata uma mulher ingênua e recatada. Anos depois em seu retorno do internato Virginia começa a perceber e revelar os segredos da família quebrando essa imagem da família tradicional que era vigente na época.

Os romances considerados modernos inauguram também a mulher como um ser reflexivo e aqui não poderia haver outro nome além de Clarice Lispector, que constrói uma mulher de certa forma tridimensional, que pensa por si mesma e cujo pensamento é basicamente o principal motivador da narrativa. A mulher clariciana não só desempenha seu papel social, mas reflete sobre ele, questiona-o abertamente na narrativa e faz desse questionamento o principal tema de sua história.

Lispector, apesar de ainda refletir o caráter maternal e doméstico atribuído à mulher, o faz de maneira poética, levando em consideração a espiritualidade e o aspecto psicológico. É o caso

de *A Hora da Estrela*, publicado no ano de 1977, em que conta a história da personagem Macabéa que, depois de ter sido criada por uma tia muito dedicada à religião, afasta-se dessa religiosidade logo que a tia morre. Cultivando hábitos de higiene e alimentação precários, Macabéa representa, dentro da perspectiva clariciana, uma mulher que foi condicionada àquelas condições pelas oportunidades que recebeu na vida.

Essa retrospectiva histórico-cultural nos leva a levantar questionamentos acerca da representação literária desses *ethé* femininos na contemporaneidade. Se ao longo dos séculos as imagens femininas do cotidiano foram retratadas arquetipicamente pela Literatura, como essas narrativas estariam retratando esses *ethé* nos romances mais vendidos atualmente e como o tema está sendo tratado dentro dos estudos da Análise do Discurso?

Ao fazermos esse levantamento encontramos muitos estudos ligados a campanhas publicitárias, ao discurso político e, até obras específicas, como o estudo de Oliveira e Rodrigues (2017), que analisa o ethos da personagem Arya Stark a partir dos cinco primeiros volumes das obras *Crônicas de Gelo e Fogo* do autor R.R. Martin. O estudo dos autores se aproxima do nosso e por apresentar a análise do ethos da personagem. Porém, apesar de trazer a construção desse ethos da personagem os autores não abordam as principais características dessa narrativa e como possivelmente essa construção *ética* está ligada a uma visão masculina do autor, vez que a personagem é construída a partir de uma visão masculina, o que para nós faz toda a diferença, já que nosso objetivo parte de uma visão feminina da construção de personagens, pois nosso objetivo também está ligado às representações do feminino a partir do coletivo e entendendo o ethos a partir da visão de Holanda (2020) que em sua tese abordou os *ethé* a partir de um percurso que vai se construindo ao longo das narrativas.

A partir disso nossa segunda **questão específica** é: *Quais são as características principais das narrativas ficcionais que chegam ao topo do ranking de mais vendidos da Amazon Kindle em termos de construção de um percurso ético das personagens femininas?*

Diante dessa segunda questão específica chegamos ao nosso segundo **objetivo específico** que é: *Identificar quais as características principais das narrativas ficcionais que chegam ao topo do ranking de mais vendidos na Amazon Kindle considerando a construção de um percurso ético das personagens femininas?*

Nossa segunda **hipótese específica** é: *Os ethé femininos que emergem das obras estão ligados às ideias progressistas dos femininos de liberdade, de empoderamento e, paradoxalmente, da imagem da mulher apaixonada.*

Ao abordarmos como essas narrativas ficcionais se encaixam na construção desse percurso ético, nos é conveniente abordar a performatividade dos atos de fala nessas construções visto que, como veremos posteriormente, Austin (1990) encarava a linguagem enquanto prática social e como tal não poderia ser estudada indissociável dos elementos contextuais que a formavam. No caso deste estudo, a performatividade desses atos de fala está ligada à construção do feminino, aos papéis sociais e estereótipos femininos que podem ser encontrados nessas narrativas ficcionais.

Estudos acerca dos atos de fala dos mais diversos temas foram desenvolvidos com o objetivo de estabelecer essa ligação entre linguagem e prática social, dentre eles destacamos Fávero e Maracci (2016) que abordam questões de gênero a partir de narrativas. Nesse estudo, as autoras conduziram uma análise em três etapas de três informantes diferentes, analisando suas narrativas e posteriormente aplicando questionários complementares. No caso, a terceira etapa dessa análise consistiu na categorização das respostas a partir dos atos de fala e os resultados mostraram que valores da ideologia patriarcal influenciaram na concepção dos papéis femininos levantados pelas informantes. O estudo de Fávero e Maracci (2016), apesar de não tratar de narrativas ficcionais, nos traz uma importante contribuição a respeito da aplicação dos atos de fala em estudos narrativos, mas ainda não evidencia, por se tratar de narrativas não-ficcionais, como essas mulheres são retratadas e os ethé e estereótipos representados em narrativas ficcionais.

A partir disso, nossa terceira **questão específica** é: *De que maneiras os autores dessas narrativas utilizam a performatividade dos atos de fala para estabelecer e reforçar os ethé e estereótipos das personagens femininas?*

Assim, nosso terceiro **objetivo específico** é: *Perscrutar como os autores dessas narrativas utilizam a performatividade dos atos de fala para estabelecer e reforçar os ethos e estereótipos das personagens femininas?*

Por fim, nossa terceira **hipótese específica** é: *Os ethé e os estereótipos femininos estão organizados dentro da narrativa de modo a refletir os moldes cinderelescos, trazendo linguisticamente marcas das virtudes femininas.*

Através dos objetivos levantados, esperamos alcançar respostas para as perguntas levantadas neste estudo. A partir das próximas seções, analisamos questões de gênero no primeiro capítulo, estereótipos e o percurso ético no segundo capítulo e, por fim, no terceiro capítulo,

abordamos os atos de fala. Os procedimentos metodológicos, a análise dos dados e conclusões são desenvolvidas nos capítulos posteriores.

2 UMA QUESTÃO DE GÊNERO

No presente capítulo nos ocupamos em discutir questões que são pertinentes às questões de gênero: o contexto histórico-cultural atual das relações com o feminino, as relações de poder e submissão às quais o feminino está ligado e como isso se reflete dentro do nosso estudo.

Essa discussão se torna necessária para que possamos entender em qual contexto estão inseridas as obras a serem analisadas e para a melhor compreensão de qual ponto de vista teórico-metodológico partiremos nas tratativas do feminino no presente trabalho.

2.1 O feminino no microscópio

As sociedades baseadas no matriarcalismo, as entidades femininas e o culto ao feminino hoje parecem ser parte apenas de estudos antropológicos e de um passado distante. Enquanto nos jogos Olímpicos de 2024 uma atleta é hostilizada por não estar no padrão do que seria “ser mulher”¹ para uma ideologia sociocultural-política que assume um padrão baseado em uma cultura religiosa e patriarcal, a frase de Beauvoir (1968) “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (Beauvoir, 1968. p.9) parece cada dia mais atual e acertada.

Vivemos um momento histórico no qual há uma luta clara entre o progressismo e o conservadorismo, ideologias que atingem majoritariamente minorias, mais precisamente aqueles que todos os dias enfrentam suas vulnerabilidades. Discutir os papéis sociais femininos e trazer alguns desses embates dentro do contexto atual, nos parece necessário para que entendamos como há uma retomada de papéis sociais e estereótipos femininos *em voga* na atualidade e como possivelmente isso pode se refletir também dentro das narrativas de ficção.

Esses embates não são novidade, se colocarmos em perspectiva as lutas dos feminismos pelos direitos das mulheres ao longo dos séculos- um movimento social que, em sua gênese foi branco e elitista, mas que hoje abraça todas as cores, credos e classes sociais; que iniciou um movimento pelo sufrágio na Europa no berço do capitalismo e que hoje discute a força de trabalho feminina. A luta pelos direitos das mulheres sofre alguns retrocessos baseados nos costumes conservadores, que caíram em um questionamento paradoxal dentro da ideologia feminista: “Se eu

¹ <https://www.cartacapital.com.br/esporte/boxeadora-argelina-vitima-de-desinformacao-vai-a-final-nas-olimpiadas/> Acesso em 02/06/2025

posso ser o que eu quiser, por qual motivo não posso escolher ser uma esposa tradicional?”. Mais recentemente esse questionamento voltou à tona na figura de Hannah, uma americana conhecida nas redes sociais por *Ballerina Farm*².

Hannah Neeleman, de 34 anos, soma a impressionante marca de 17 milhões de seguidores em suas redes sociais. Seu conteúdo foca em seu dia a dia em uma fazenda no estado americano do Utah, cozinhando do zero desde o pão, manteiga, e cuidando sozinha dos sete filhos que tem com seu marido Daniel. Alguns meses de postagens nas redes sociais foram o suficiente para que Hannah ganhasse o título de representante de um movimento cada vez maior dentro das redes sociais: as chamadas “*tradwives*”, um movimento de mulheres conservadoras, a maioria delas religiosa, que tem como objetivo retomar os papéis sociais femininos considerados tradicionais. Elas são tipicamente donas de casa, contra métodos contraceptivos, adeptas ao casamento considerado tradicional por suas religiões e que rejeitam todo e qualquer papel social feminino que possa tomar o lugar de submissão ao marido que pregam. Esses papéis tradicionais femininos foram colocados em discussão há décadas pelo movimento feminista que encabeçou o papel da “*girlboss*”, mulheres focadas em sua individualidade e carreira, cuja família tradicional ganhou lugar secundário e que muitas vezes exploram sua sexualidade para além do padrão.

A Ballerina Farm, porém, mais recentemente se tornou o centro dessas discussões após uma entrevista concedida ao jornal Times, no qual leitores de todo o mundo puderam conhecer mais da sua história. Hannah, que era bailarina, largou a faculdade de Juilliard (uma das universidades de artes mais prestigiadas do mundo) para se casar com Daniel, após menos de um ano de namoro. Logo o casal se mudou para o Utah para perseguir o sonho de Daniel de viver uma vida simples, apesar de ser o herdeiro milionário de empresas de companhias aéreas. Tão logo se casaram, veio o primeiro filho e em seguida mais seis, quase todos nascidos em casa sem nenhum tipo de assistência medicamentosa. A Ballerina Farm cuida sozinha dos filhos e afirmou durante a entrevista que fica tão exausta que passa semanas esgotada na cama. A romantização da vida das “*tradwives*” então passou a ser colocada em um microscópio.

É-nos impossível deixar de lado alguns aspectos acerca desses dois papéis sociais femininos citados: o das esposas tradicionais *versus* o daquelas provedoras de seus próprios lares. Enquanto não fizermos um recorte racial e social dentro desse embate, talvez não consigamos

² <https://www.nytimes.com/2024/12/03/dining/ballerina-farm-hannah-neeleman.html> Acesso em 02/06/2025

entender como esses dois contextos funcionam. Ora no caso da Ballerina Farm só é possível que ela ocupe aquele papel social tradicional da esposa devota, pois possui uma família dentro dos moldes tradicionais, com um marido provedor. Além disso, o marido também pertence a uma classe social que permitiu que ele investisse na fazenda e proveesse financeiramente de maneira confortável uma família com sete filhos. Em outros contextos, de mulheres divorciadas, sem filhos, ou com filhos, que provém o próprio lar, esse papel social não caberia. Questões raciais, como o fato de Hannah e o marido serem brancos, também trazem um contraste, pois eles nunca sofreram outras interferências sociais como o racismo que os distanciasse da fotografia perfeita da família tradicionalmente padrão.

Butler (2022) defende que: “O poder nunca é apenas uma condição externa ou anterior ao sujeito(...). Para que as condições do poder persistam, elas devem ser reiteradas, (...) (Butler,2022. p.24). Para que o sujeito se submeta ao poder que sobre ele se impõe é necessário que haja sempre condições, modelos e padrões a serem seguidos e reiterados. Que os sujeitos tornem ação esse poder e que padrões sejam reiterados de modo que aqueles que são submetidos a ele e por ele sejam subjugados.

Para que o modelo tradicional de esposa com o papel social feminino persista e seja reiterado, é necessário que dispositivos sejam acionados na formação dos sujeitos de forma que eles sintam o desejo de ocupar aquele espaço. No caso, o da esposa tradicional.

Esses dispositivos são implementados desde a formação dos sujeitos através também da influência do poder, que Butler (2022) defende ser algo não só externo, mas também interno, mantendo assim o sujeito em concordância com a subordinação ao regime. É o caso da Ballerina Farm e de tantas outras mulheres que se subordinam ao regime patriarcal e transformam isso em uma “escolha própria”. Essa falsa ilusão de escolha está diretamente ligada a um regime que prega a liberdade e aprisiona ao mesmo tempo. Sobre isso, Butler (2018) afirma:

Os domínios da “representação” política e linguística estabeleceram a priori o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito. Em outras palavras, as qualificações do ser sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida. (Butler,2018. p.8)

Esse domínio representativo político e linguístico é o que explica os embates entre o conservadorismo e o progressismo com relação ao direito das mulheres. Se, enquanto, por um lado existe a exaltação e a romantização da mulher que retoma os valores tradicionais, por outro, temos a desvalorização daquelas mulheres que não seguem esses preceitos. E isso ficou muito claro nos

últimos anos com o crescimento acelerado de leis que regulam os direitos reprodutivos femininos. A anulação da lei Roe vs. Wade ³ nos Estados Unidos que aboliu o direito ao aborto livre e seguro para mulheres em toda a nação em 2022, foi precedida de leis mais duras estabelecidas pelos estados americanos, no Texas, por exemplo, onde o aborto só é permitido em caso de risco de vida da mãe. Casos como gravidez por estupro ou fetos com má formação não é permitido o procedimento de aborto. Essa discussão chegou ao Brasil mais recentemente na forma do PL 1904/24⁴ proposta pelo deputado Sóstenes Cavalcante e que ganhou notoriedade no primeiro semestre de 2024 por atingir diretamente meninas que sofreram estupro. O texto dessa PL prevê a proibição do aborto após 22 semanas de gestação com pena de até 20 anos de prisão para quem abortar após essa data.

Para explicarmos o dano que esse projeto de lei traria principalmente a vítimas de estupro menores de idade, faz-se necessário trazermos alguns dados para essa discussão. O fórum brasileiro de segurança pública de 2024⁵, traz em seu texto que em 2023 foram registrados mais de 64 mil casos de estupros de vulnerável no país, o Brasil hoje registra um estupro a cada seis minutos. Se comparado a última década, o número registrado chegou a crescer a marca de mais de 90%. Dentro desses números registramos que 88,2% dessas vítimas são meninas, sendo 52,2% delas são negras e 61,6% têm até treze anos (11% deste número são bebês de 0 a 4 anos). Se considerarmos que 84,7% dos estupros são cometidos por familiares ou conhecidos e 61,7% deles acontecem dentro da casa da vítima é pouco provável que essa gravidez chegue ao conhecimento de alguém que a perceba antes das 22 semanas estabelecidas por essa PL, e se percebida encontra mais um obstáculo: o cumprimento da lei vigente.

É comum que sobreviventes a estes estupros sejam desencorajadas pela polícia a realizar denúncia: aquelas que engravidam, denunciam e têm direito assegurado pela Constituição a realizar o aborto legal, muitas vezes são impedidas nas unidades de saúde e precisam judicializar esse pedido (o que por si só já fere as leis vigentes) e mesmo com a autorização judicial garantida ainda esbarram no conservadorismo do corpo médico. Vale destacar o caso da menina de dez anos que foi estuprada pelo tio, na cidade de São Mateus no Espírito Santo, e que apesar de ter seu direito

³ <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61929519> Acesso em: 02/06/2025

⁴ <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/camara-urgencia-aborto/> Acesso em 02/06/2025

⁵ <https://forumseguranca.org.br/publicacoes/anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/> Acesso em 02/06/2025

concedido pelo tribunal do estado, teve de viajar até Recife no estado de Pernambuco, para realizar o procedimento legal, pois o corpo médico do estado do Espírito Santo recusou-se a cumprir ordem judicial. Mesmo com seu direito legal assegurado, a criança de apenas 10 anos sofreu mais uma violência: conservadores acamparam em frente ao hospital do Recife com intuito de constrangê-la a não realizar o procedimento, seus dados foram vazados nas redes sociais e houve uma comoção por parte deste grupo para que não houvesse a realização do procedimento.

Essa é uma das inúmeras histórias de meninas que têm seus corpos usados e manipulados pelo estado como jogo político e ideológico. O PL 1904/24 é mais um entre tantos dispositivos que nos mostram que a sociedade precisa ficar atenta a manobras de poder não apenas no campo político, mas ideológico e cultural.

Foucault (1976) explica sobre essa forma de poder exercida sobre os *corpora* ao falar sobre o conceito de biopoder que é uma relação de poder que “(...) orienta a vida e a governança sobre as populações.” (Foucault, 1976.p 137). E, esse poder governaria não apenas costumes, mas principalmente incidiria nos aspectos de saúde, reprodução e taxa de natalidade (Foucault, 2004). Se levarmos em consideração que as taxas de natalidade mundiais estão caindo ano a ano, o controle dos corpos femininos parece também uma questão econômica, já que a população está envelhecendo e a população jovem está diminuindo.

Para refrear os ideais de liberdade feminina que pregam não apenas a liberdade do corpo feminino, mas que contestam principalmente o papel feminino imposto pela sociedade, é necessário que o poder haja não apenas no campo político e do direito, mas também no campo social e cultural. É perceptível a importância de personagens como a Ballerina Farm e as esposas tradicionais para essa mudança de paradigma proposta pelas forças de poder patriarcais, além do crescimento do controle religioso sobre as mulheres, não apenas em países de religião islâmica, mas de forma crescente e contundente nas religiões cristãs fundamentalistas.

Esta relação da formação do sujeito com o poder está intrinsecamente ligada, pois segundo Foucault (1987), não existe corpo fora do poder, ou seja, o sujeito enquanto corpo seria formado por um investimento de poder e está em uma relação direta com ele.

Ora, mas recentemente estamos vendo o surgimento de um estilo cultural que está envolvendo também a literatura, a chamada ficção cristã, que vem atingindo um número cada vez maior de jovens trazendo narrativas que representam os valores conservadores cristãos. Apesar de

não terem ainda obtido os primeiros lugares nas vendas de livros, esses títulos ganham cada vez mais visibilidade.

Esse dispositivo cultural enquanto forma de influência e de uma necessidade de que determinado grupo influenciado (ou dominado) conheça os costumes do grupo que influencia (ou domina) foi observado por Van Dijk (2017) como uma das características do poder ao afirmar que:

Além da comunicação direta - por exemplo, em atos de fala, tais como comandos, pedidos ou ameaças -, esse conhecimento pode ser inferido das crenças, das normas ou dos valores **culturais**, de um compartilhado (ou contestado) consenso dentro de uma estrutura ideológica ou da observação e interpretação das ações sociais de A.” (Van Dijk, 2017. p.42. grifo nosso)

Esse conhecimento que é inferido nas crenças e na cultura de determinado grupo social é um agente influenciador de controle e reprodução discursiva, que funciona enquanto regulador nas relações de poder entre grupos sociais. No caso do nosso estudo, o grupo social dominado seriam as mulheres, enquanto público-alvo dos romances que compõem o *corpus* deste estudo.

É necessário para nós discutirmos um pouco acerca desses embates de poder, pois apesar de não ser diretamente o objetivo de nosso estudo, a tangência. Já que um dos dispositivos de controle social nessa disputa de poder é a cultura, mas não apenas ela, como também a manutenção de papéis sociais e estereótipos, já que

O exercício e a manutenção do poder social pressupõem uma estrutura ideológica. Essa estrutura, formada por cognições fundamentais, socialmente compartilhadas e relacionadas aos interesses de um grupo e seus membros é adquirida, confirmada ou alterada, principalmente, por meio da comunicação e do discurso. (Van Dijk, 2017.p.43)

Não é novidade que os dispositivos culturais e sociais sejam instrumentos nessas relações de poder entre a sociedade patriarcal e as mulheres. O controle simbólico atua na aceitação de determinados papéis estratégicos para que haja a hegemonia sociocultural do poder atual. Ao representar as mulheres na Literatura dentro dos papéis sociais prototípicos e estereotipar esses *ethé* femininos, a consciência desse grupo ou classe sobre si mesma é influenciada. É o caso dos contos de fadas que abordamos no início deste estudo. Bruxas, apesar de poderosas, não estão dentro dos papéis femininos aceitáveis e se deve aprender isso desde cedo.

Retomemos alguns desses papéis sociais representados na Literatura já abordados na introdução deste estudo na figura abaixo:

Figura 1: As representações sociais na Literatura



Fonte: Elaboração da autora.

Dentro dessa linha do tempo é possível relacionar como as imagens e papéis sociais femininos foram retratados dentro da Literatura. Desde Ceci com a influência religiosa que pregava a total santidade das jovens brasileiras, até Marcela que vendeu seu amor por dez contos.

Assim, para compreendermos melhor essas estruturas sociais e como elas se relacionam com o feminino e a Literatura devemos retomar um pouco da relação da história das mulheres, a evolução da sociedade e como as narrativas literárias se organizam.

2.2 O feminino e a Literatura

Ao abordarmos a Literatura enquanto construtora e representante dos papéis sociais, é importante encararmos também a cultura no geral como agente perpetuador de papel fundamental na manutenção de determinado *status quo* dominante.

Pensando em termos históricos, a partir do século XIX com a revolução industrial e todas as transformações na estrutura social decorrentes do surgimento da burguesia, a cultura europeia tomou o centro inabalável da dominação imperial. Del Priori (2015) observa que:

É preciso ressaltar o papel fundamental desempenhado pelos produtos culturais, em particular o romance, na cristalização da sociedade moderna. Escrita e saber estiveram, em geral, ligados ao poder e funcionam como forma de dominação ao descreverem modos de socialização, papéis sociais e até sentimentos esperados em determinadas situações. (Del Priori, 2015.p.402)

O que podemos comprovar já que o século XIX é considerado o século do romance, já a partir do século XVIII com a ascensão da burguesia, o romance moderno surge para direcionar determinados setores da sociedade, substituindo uma tradição coletiva dos gêneros anteriores por uma tradição de orientação individualista e original (Del Priori, 2015).

Seria então o romance que se difundiu na prosa da vida doméstica, principalmente o que os estudiosos chamam de “romance da família” contribuindo para a hegemonia do poder burguês, criando ideários com enredos que determinariam o lugar ocupado pelo indivíduo na sociedade. Segundo Del Priori (2015) “A leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico.” (Del Priori, 2015.p.402). Assim, podemos determinar que essas narrativas passam por um recorte de classe, raça e/ou gênero.

Essa aproximação entre o romance ficcional e a realidade também foi observada por Muir (1959) em seus estudos acerca do gênero romance ao classificar o romance de personagem observar que:

O romance de personagem revela o contraste entre aparência e realidade, entre as pessoas como elas se apresentam à sociedade e como elas são. O romance dramático mostra que tanto a aparência como a realidade são idênticas, e que o personagem é ação e a ação, personagem. (Muir, 1959. p.25)

A partir da aproximação de ficção e realidade feita por Muir (1959) percebemos que há um espelhamento dos comportamentos dos personagens com as pessoas reais, conforme Del Priori (2015) já havia observado.

Partindo dessa conclusão concordamos com Maia–Vasconcelos (2022) que ao defender a autobiografia como um campo discursivo, afirma que o gênero mais comum a o representar seria o romance, considerando esse campo discursivo sob a perspectiva de um amplo campo social. A partir dessa concepção de autobiografia enquanto uma soma de diversas interações sociais e considerando o modelo tridimensional de Fairclough, Holanda (2020) propõe um modelo de campo narrativo, no qual as três dimensões situam os sujeitos historicamente a partir de suas experiências e de um estatuto da verdade. Sua proposta coloca a narrativa de experiência no centro, enquanto evento “(...) que se relaciona com esses três domínios de maneira cíclica. Cada processo narrativo se constrói com base nessas três dimensões, de maneira que recebe os signos verbais, as pressões discursivas e [o] dimensionamento social” (Holanda, 2020.p.110). Dessa forma, o autor nos leva a perceber a narrativa a partir de uma perspectiva tripartite que envolve o linguístico, o discursivo e o social. Essas três dimensões e o modelo de Holanda (2020), estão representados no modelo da figura 2:

Figura 2: Concepção cíclica da narrativa



Fonte: Holanda (2020)

Essas três dimensões propostas por Holanda (2020) nos dão um panorama das dimensões nas quais narrativas, como o romance ficcional, influenciam e são influenciadas. O que Maingueneau (2016) observa ao afirmar que “Os "meios literários são na verdade fronteiras. A existência social da literatura supõe ao mesmo tempo a impossibilidade de ela se fechar em si mesma e a de se confundir com a sociedade “comum”, a necessidade de jogar com esse meio-

termo e em seu âmbito.” (Maingueneau, 2016. p.92, grifos do autor.). Essa fronteira entre o que é literário e o que é da vida cotidiana se confunde, pois, “A literatura, como todo discurso constituinte, pode ser comparada a uma rede de lugares na sociedade, (...).” (Maingueneau, 2016. p.92).

Ao pensarmos nos papéis sociais levantados e já mencionados aqui e em um recorte social, racial e de gênero [observamos] que homens e mulheres não têm os mesmos *ethé* representados nessas narrativas, assim como não possuem os mesmos papéis sociais e *ethé* dentro da sociedade.

Enquanto arquetipicamente os homens são retratados como aventureiros, fortes guerreiros, desbravadores, as mulheres são relegadas aos papéis de cuidado. Campbell (2013) em sua jornada do herói demonstra isso claramente ao idealizar doze passos presentes em mitos e arquétipos masculinos, deixando de fora a jornada feminina e a colocando em um papel secundário em relação ao herói e sua jornada. Ora, o que seria de Ulisses sem a idealização da esposa fiel e benevolente o aguardando em segundo plano como um objeto em uma prateleira? Por outro lado, Penélope que esperou por décadas e resistiu bravamente aos pretendentes que ousavam querer sua mão e as terras do marido não teria uma jornada de heroína? Em uma sociedade que relegava as mulheres uma total servidão e submissão Penélope passa a ocupar não o papel da mulher sábia e guerreira em um mundo onde a masculinidade era expressa através da força, mas o papel da esposa devotada e fiel que suportou os tormentos impostos a ela, um exemplo da resiliência feminina.

Murdock (2022) porém chama a atenção para essa lacuna nos estudos de Campbell (2013) ao afirmar

A vida das mulheres tem uma mitologia diferente da dos homens. Nós negamos quem somos quando medimos sucesso, realização ou satisfação pelos marcos da jornada do herói. Na época, eu queria que as mulheres entendessem que o preconceito contra nós e contra os valores femininos é uma força que parte da sociedade, não um indicativo de nossas próprias fraquezas. (Murdock, 2022.p.19)

Dessa forma ao retratarmos as mulheres a partir de um ponto de partida da jornada do herói, teremos uma perspectiva secundária das personagens femininas e de seus papéis dentro das narrativas, mas ao olharmos diretamente para o percurso que essas personagens fazem, poderemos colocar em perspectiva as imagens e os papéis femininos em questão.

Para compreendermos melhor essas construções, será necessário que nos ocupemos da construção dos papéis sociais, os *ethé* e os estereótipos.

3 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, ETHÉ E ESTEREÓTIPOS

Neste capítulo discutimos acerca das representações sociais, *ethé* e estereótipos a partir de uma análise teórica na abordagem da Análise do Discurso, de forma que possamos entender à luz da teoria como esses mecanismos funcionam na construção discursiva e como funciona dentro de nossa análise acerca das representações do feminino.

3.1 Representações Sociais e o *ethos*: o tipicamente feminino

“Isso é coisa de mulher!”

Este é um exemplo de frase comumente proferida em qualquer situação comunicativa na qual um homem é encontrado em um papel social considerado feminino, como varrer uma casa ou lavar uma roupa. Esse tipo de construção comunicativa, nos revela que os papéis sociais designados às mulheres carregam marcas muito cristalizadas e por vezes com estigma de inferioridade. Para compreendermos melhor esse lugar designado ao feminino, precisaremos adentrar na esfera das representações sociais e refletir sobre como esses papéis se encaixam dentro da esfera da comunicação humana e se traduzem dentro da Literatura.

Em sua obra sobre a Psicologia Social, Serge Moscovici (1978) afirma que, “(...) a representação social é uma modalidade de conhecimento particular que tem por função a elaboração de comportamentos e a comunicação entre indivíduos” (Moscovici, 1978; p. 26). Ora, seria então através dessas representações que comportamentos humanos seriam validados, ou não, e a partir delas que regras sociais comunicativas se estabeleceram? Ou seja, para representar um determinado papel social, os indivíduos necessitam seguir determinados comportamentos que são socialmente construídos de acordo com o contexto social e cultural no qual os indivíduos estão inseridos socialmente.

Dessa forma, “(...) para o chamado homem moderno a representação social constitui uma das vias de apreensão do mundo concreto (...)” (Moscovici, 1978; p. 44). Apesar de não incluir as imagens enquanto unidades constitutivas das representações sociais, Moscovici (1978) chamou a atenção para seu caráter pessoal e subjetivo e, ao situar o sujeito enquanto parte de uma relação

que ocorre entre a individualidade e as representatividades coletivas, o autor reconhece a importância da concepção da imagem ao afirmar que, “(...) segundo a organização que ele se dê ou aceite do real, o sujeito situa-se no universo social e material. Há uma comunidade de gênese e de cumplicidade entre sua própria definição e a definição do que não é ele (...)” (Moscovici, 1978; p. 48).

Podemos deduzir, assim, que o indivíduo, para se inserir nessas representações sociais e se encaixar nos papéis sociais por elas estabelecidos, constrói uma imagem de si que se traduz discursivamente; assim representações que são construídas coletivamente operam como construtores de parte da concepção das imagens de si que os indivíduos montam ao longo de sua vida. Corroborando com essa ideia, Amossy (2022) afirma que “as representações cristalizadas, necessariamente sumárias, que se relacionam a cada categoria têm um impacto considerável sobre a identidade social. E, além disso, elas influenciam nas relações que os grupos e seus membros estabelecem entre si” (Amossy, 2022; p. 40). Desse modo, para entender melhor como essas representações sociais e os papéis sociais se inserem nessa construção é necessário que entendamos como o *ethos* se (re)constrói dentro da comunicação humana.

3.1.1 A (re) construção do *ethos*

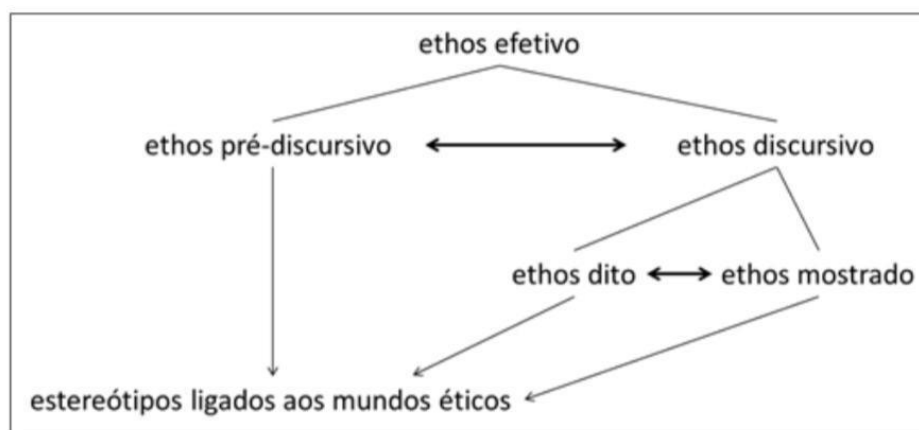
Maingueneau (2013) inicialmente define *ethos* como um fenômeno que acaba por “descortinar” traços da personalidade do enunciador através da enunciação. Porém, segundo o autor, não devemos atribuir ao *ethos*, um caráter real, pois se trata de uma representação que é construída pelo destinatário por meio do discurso do enunciador. O autor também ressalta que essa construção feita pelo destinatário é atravessada não só pela construção discursiva, mas também por representações que são construídas pelo público antes mesmo que o locutor comece a construir esse discurso. Podemos aqui citar a questão dos estereótipos, tema que abordaremos em uma seção posterior, mas que representam imagens cristalizadas que estão no imaginário coletivo acerca de um determinado grupo dentro de uma sociedade. Essas imagens costumeiramente presentes no imaginário e “(...) são fictícias, não porque sejam mentirosas, mas porque expressam um imaginário social” (Amossy, 2022; p. 35). Ou seja, as representações sociais e os papéis sociais agem nessa construção dessa imagem de si que se traduz discursivamente na enunciação.

No caso de nossa pesquisa, ao estudarmos o *ethos* de personagens fictícias, essa representação será construída pelo leitor através da materialidade narrativa a que teremos acesso no *corpus* analisado, assim como por imagens pré-concebidas socialmente como papéis sociais femininos e as representações sociais que estão atuando em nossa sociedade de maneira contemporânea no lançamento do livro em questão, visto que trabalhamos com romances contemporâneos. Maingueneau (2015) discute acerca dessas imagens ao propor a construção do *ethos* a partir do que ele chama de pré-discursivo e discursivo. O *ethos* discursivo se constitui no próprio ato da enunciação, emergindo no próprio discurso. Já o *ethos* pré-discursivo, é uma imagem socialmente construída pelo sujeito a partir dos papéis sociais que lhe são atribuídos.

Ora, ao evocarmos a imagem de uma esposa tradicional, exemplo discutido no capítulo anterior, vamos ter a imagem preconcebida de uma representação social (que é coletiva) de uma mulher que cuida da casa e dos filhos, talvez sempre com um vestido e um típico avental. E ao adentrarmos o perfil do exemplo utilizado da *Ballerina Farm* veremos a construção de seu *ethos* de esposa tradicional, cujo “uniforme” sempre contém a famosa vestimenta: o avental.

Maingueneau (2015) ainda observa que além dessas observações prévias que o destinatário tem do locutor, o próprio locutor pode insinuar atributos a sua imagem, o que ele nomeou como *ethos* dito, que se diferenciaria das imagens evocadas pela organização do seu discurso, nomeado de *ethos* mostrado. O resultado dessa imagem prévia + *ethos* dito + *ethos* mostrado e essas imagens são o que formam os estereótipos, que estão ligados aos mundos *éticos*. Para visualizarmos melhor esse conceito, podemos utilizar o quadro do próprio autor abaixo:

Figura 03 – Representação do *ethos* efetivo



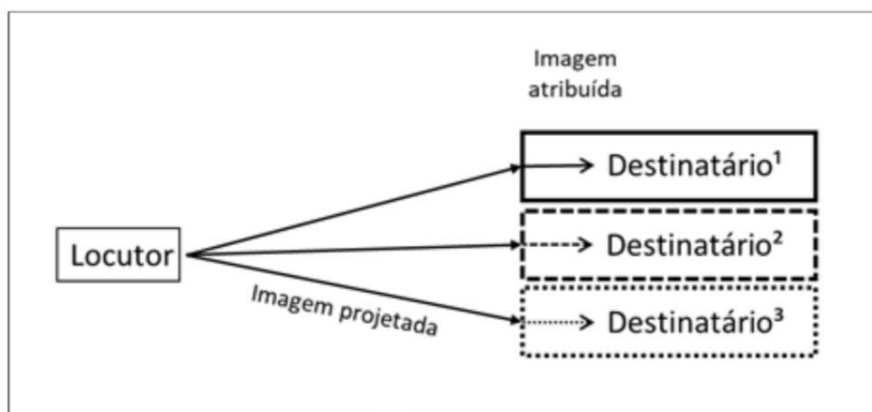
Fonte: Maingueneau (2015)

A partir dessa concepção de Maingueneau (2015) o caráter interativo do *ethos* se constrói, ou seja, uma imagem que se constrói no discurso e que está ligada a um processo de interação entre locutor e destinatário, atravessado por pré-discursos que são concebidos a partir da instância do social e do cultural. Ao considerar o *ethos* como uma espécie de identidade discursiva, Patrick Charaudeau (2015) afirma:

(...) o *ethos* não é totalmente voluntário (grande parte dele não é consciente), tampouco necessariamente coincidente com o que o destinatário pode muito bem construir um *ethos* de locutor que este não desejou, como frequentemente acontece na comunicação política. (Charaudeau, 2015. p. 116)

Considerando esse caráter híbrido da construção do *ethos*, e a dinamicidade dos atos comunicativos nos quais o discurso é construído, Maingueneau (2018), ao revisitar seu conceito, concebe o *ethos* a partir de um conceito tridimensional, que está constituído pelas seguintes dimensões: 1) a *dimensão categorial*, na qual estariam inseridos os papéis discursivos e os status extra discursivos. O primeiro estaria ligado as atividades que tomam a palavra para si como contadores, pregadores, políticos; o segundo poderiam ser de natureza diversa como casado, mãe de família, brasileiro, judeu. 2) a *dimensão experiencial* está ligada as características sociopsicológicas estereotipadas, como “a preguiça do baiano”, “a malandragem do carioca” 3) a *dimensão ideológica* está diretamente ligada aos posicionamentos dentro de um campo: feminista, marxista, liberal, parnasiano, conservador.

Essas três dimensões parecem incorporar a dinamicidade da relação entre locutor e destinatário na construção do *ethos*, mas ainda não parece incorporar a dinamicidade da recepção do discurso do locutor. Chanay e Kerbrat-Orecchioni (2006) trazem uma importante contribuição ao abordar a questão da projeção de uma determinada imagem e da interpretação dela dada pelo destinatário, que pode variar de acordo com os destinatários, a situação comunicativa e as condições de produção do discurso em questão.

Figura 04 – Imagem projetada e Imagem Construída

Fonte: Chanay e Kerbrat – Orecchioni (2006).

Essa contribuição acerca da imagem projetada e da imagem atribuída nos leva a uma visão acerca da dinamicidade do *ethos* enquanto resultado dessa construção. Ora, vemos exemplos dessa dinamicidade na construção do *ethos*, principalmente feminino, em algumas personalidades bastante conhecidas. Podemos citar o caso mais recente da cantora Luísa Sonza ⁶que em recente entrevista afirmou que passou a usar roupas folgadas e mais “masculinizadas” para que o público foque apenas em sua música e não em sua aparência, já que havia recebido críticas acerca de uma imagem sexy exacerbada. A imagem projetada pela cantora anteriormente ao usar roupas consideradas mais sexys acabou por construir uma imagem atribuída pelo público que não condizia com o que ela gostaria de reproduzir, então houve essa mudança em sua construção visual, logo assim também de seu *ethos*.

Amossy (2014) também faz menção a uma espécie de “retrabalho” desse *ethos* ao assumir que todo *ethos* discursivo se constrói a partir de um *ethos* prévio ou pré-discursivo, o que implicaria a necessidade desse “retrabalho” visto que a audiência já possui uma imagem prévia, o que leva a uma noção de reparação dessa imagem de si.

E é a partir dessa perspectiva de um “retrabalho” que Holanda (2020) propõe a noção de percurso do *ethos*, propondo “(...) enxergar o *ethos* em situações de interação ou textos longos não como uma, duas ou algumas unidades que surgem, mas como um percurso em que várias imagens são projetadas pelo narrador, algumas conscientemente, outras não” (Holanda, 2020. p. 141). Ora,

⁶ <https://www.uol.com.br/splash/noticias/2024/11/29/luisa-sonza-rebate-sexualizacao-por-forma-de-se-vestir-nao-muda-o-valor.htm> Acesso em 09/06/2025

considerando a dinamicidade das interações entre locutor e destinatários no contexto em que nossa pesquisa se insere, o da Literatura, a noção de percurso desse *ethos* nos será propícia para a investigação dessa imagem construída pelo narrador para os leitores acerca dos papéis sociais femininos nas obras analisadas.

Holanda (2020) ainda ressalta que algumas dessas imagens podem estar ligadas aos estereótipos que fazem parte de determinado mundo *ético*. A partir dessa concepção nos é válido discutir um pouco acerca dos estereótipos e como eles estão ligados aos papéis sociais femininos que analisamos ao longo deste estudo.

3.2 Os estereótipos e as representações sociais femininas

A concepção de estereótipo no sentido de fórmula cristalizada só aparece a partir do século XX e em primeiro momento desperta o interesse de estudos na área das ciências sociais. O primeiro estudioso a introduzir esse conceito foi Lippmann (1922), autor que designa estereótipo como uma imagem na nossa mente que medeia nossa relação com o real. Amossy (2022) afirma que “Trata-se de representações cristalizadas, de esquemas culturais preexistentes, através dos quais cada um filtra a realidade do entorno” (Amossy, 2022. p. 34).

Essa primeira concepção de estereótipo revela que dentro do imaginário social existem representações que são cristalizadas e que apesar de serem coletivas, passam a ser individuais na medida em que há um filtro individual dentro dessa concepção. Ora, se retomarmos nosso exemplo das esposas tradicionais, que detêm um estereótipo bem marcado, mas que está fora da contemporaneidade já que remete há quase um século, podemos perceber que existe uma espécie de filtro individual nesse movimento de retomada, pois ao estabelecer os parâmetros conservadores, o discurso se modificou de uma “obrigação da mulher” para uma “escolha da mulher”, o que faz diferença nessa imagem construída dentro desse estereótipo, pois a construção do discurso aqui modifica não o papel social, mas a construção do *ethos*.

Isso nos leva a uma segunda observação sobre os estereótipos: o ângulo pejorativo. Frequentemente essas imagens cristalizadas estão ligadas a um estigma pejorativo. Principalmente ao analisarmos representações sociais de minorias, com que frequentemente deparamos, podemos citar como exemplos estereótipos como: o preto baiano preguiçoso, o gay promíscuo, a mulher puta e interesseira. Todas essas imagens pejorativas pré-concebidas acerca de minorias dentro do

imaginário coletivo são acessadas ao confrontarmos determinados *ethé*. Um exemplo disso é a mulher loira e com corpo que corresponde ao padrão de beleza atual, namorar o jogador de futebol preto que não corresponde ao padrão de beleza atual. Frequentemente esse estereótipo é chamado de “maria chuteira”.

Todas essas imagens que estão ligadas às concepções e modelos que são social e culturalmente construídas impactam diretamente na imagem que o sujeito tem sobre si mesmo e que projeta aos seus interlocutores. Ademais, Amossy (2022) observou isso ao afirmar que “a imagem que o indivíduo tem de si mesmo está igualmente determinada por seu pertencimento a um ou vários grupos” (Amossy, 2022; p. 40), assim podemos concluir que durante a construção das imagens de si e na produção do *ethos*, os indivíduos levam em consideração o (não) pertencimento a um ou mais grupos sociais e aos papéis sociais impostos dentro deles.

Os estudos ligados aos estereótipos dentro das ciências sociais sempre ligavam o estereótipo a essa preocupação com a conotação pejorativa, o que levava principalmente aos preconceitos contra grupos em vulnerabilidade social, majoritariamente. A partir dessa observação, os estudos em questão impuseram uma tripartição acerca dos estereótipos no contexto social que “(...) estabelece uma distinção entre o componente cognitivo (o estereótipo do negro, **por exemplo**), o componente afetivo (o preconceito ou a hostilidade experimentada com respeito a ele) e o componente comportamental(...)” (Amossy, 2022; p. 44, grifo nosso). Esse componente comportamental seria a discriminação ou o desfavorecimento de determinado indivíduo por conta dessas imagens preconcebidas. Essa ligação entre o estereótipo e a discriminação nos faz compreender um pouco melhor o esforço que o indivíduo, principalmente aqueles já estereotipados, como pessoas negras, mulheres, membros da comunidade LGBTQIAP+, implicam na construção de seu *ethos*.

Dessa forma, consideramos que “os estereótipos que circulam pelo grupo ao qual o indivíduo pertence têm um efeito palpável sob sua performance” (Amossy, 2022; p. 45). Esses efeitos dos estereótipos nos indivíduos, principalmente aqueles que possuem *status* de minoria e consequentemente estão em estado de vulnerabilidade em uma sociedade pautada numa estrutura hegemônica de poder, são vistos em diversas áreas, como a acadêmica; mas queremos destacar seus possíveis efeitos sobre as imagens de si desses sujeitos. Esse *status* desvalorizador dos estereótipos podem vir a agir como agente construtor da imagem de si do indivíduo e a partir disso estratégias de defesa para escapar dessa imagem podem surgir. Amossy (2022) destaca que “(...)

cada um pode tentar neutralizar a ameaça por meio de estratégias pessoais como o uso do humor (...)” (Amossy, 2022; p. 47), o que nos mostra um comportamento responsivo do indivíduo acerca do estereótipo que lhe é atribuído.

É importante também destacarmos que essa imagem que temos de um determinado grupo, nem sempre corresponde a alguma característica ancorada no real, mas aparece como uma construção imaginária. Segundo Amossy (2022), elas são favorecidas pelos meios de comunicação, imprensa e literatura de massa (Amossy, 2022; p. 48). Dessa forma, “O impacto dessas representações resulta poderoso não só no caso dos grupos dos quais não se tem um conhecimento efetivo, mas também no caso daqueles com os quais se tem um contato cotidiano ou aos quais se pertence” (Amossy, 2022; p. 48).

Assim, essa imagem se forma de maneira cristalizada a partir de um contato repetido de representações aos quais o indivíduo constrói, assim como de representações que são filtradas pelas mídias de massa.

No caso dos estereótipos de gênero, adicionaremos aqui ainda as relações de poder e de dominação às quais as mulheres são submetidas pela estrutura patriarcal da sociedade contemporânea, mesmo com os avanços notórios das políticas públicas relativas aos direitos das mulheres. Assim, concordamos com Amossy (2022) quando esta autora afirma que “A origem dos estereótipos desvalorizantes atribuídos ao outro é frequentemente concebida em termos de tensões sociais mais que em termos de personalidade” (Amossy, 2022; p. 53).

Se retornarmos ao nosso exemplo anterior das *tradwives* poderemos entender então que, com o passar do tempo, o estereótipo da esposa tradicional ganhou um *status* desvalorizante por conta do conflito social levantado principalmente pela luta pelos direitos das mulheres – ao voto, ao trabalho externo – e das tensões geradas pelo embate entre homens e mulheres, sobretudo em relação aos ambientes profissionais. Esse estereótipo desvalorizante da “esposa tradicional” só é construído se o colocarmos em perspectiva e dentro desse conflito, a partir da imagem construída de mulheres feministas e liberais, caso contrário esse estereótipo perde esse *status* desvalorizante e ganha prestígio, levando em consideração que sua representação social foi construída a partir de valores coletivos masculinos e conservadores.

Esse aspecto a tomada de partida da análise do estereótipo nos leva a refletir em uma outra perspectiva: o estereótipo enquanto construtor de uma identidade social de pertencimento. Se pensarmos nessa imagem coletiva compartilhada socialmente a partir da adesão, podemos chegar

a uma identificação com uma determinada coletividade. Assim, o estereótipo favorece o indivíduo em sua integração social e “(...) garante a coesão do grupo, cujos membros aderem majoritariamente aos estereótipos dominantes. O estereótipo não se contenta em marcar um pertencimento, ele o autoriza e o garante” (Amossy, 2022; p. 56).

E é por isso que há o engajamento de determinados grupos em construir uma imagem estereotipada, como no nosso exemplo das esposas tradicionais; mas se pensarmos em outras minorias, isso fica também muito claro. A cultura *Ballroom*, que nasceu no Harlem, periferia da cidade de Nova York, como um movimento político e artístico nos anos 1960, no qual a comunidade LGBTQIAP+, negra e latina se reunia em bailes, criando competições e espaços acolhedores para as pessoas dessas comunidades marginalizadas, pode ser um exemplo emblemático de engajamento. O movimento ganhou repercussão mundial quando a cantora Madonna lançou a música *Vogue* nos anos de 1990. Rapidamente o estereótipo do Vogue ganhou o mundo, não apenas na maneira de se vestir, mas no modo de se expressar e viver. Ainda hoje, os estereótipos criados por essa cultura trazem às comunidades, principalmente a LGBTQIAP+, um sentimento de pertencimento.

A partir desse exemplo da cultura vogue ou *Ballroom*, podemos ver como “(...) o estereótipo sustenta mais que uma identidade social: ele reforça a autoestima (...)” (Amossy, 2022; p. 57), o que influi diretamente na imagem que o indivíduo tem de si mesmo e principalmente na imagem que ele projeta para seus interlocutores, ou seja, seu *ethos*.

Essas reflexões acerca dos estereótipos nos levam a enxergar o estereótipo em sua relação com a imagem de si, pois integra

(...) a análise do estereótipo à sua relação constitutiva com a identidade, ao jogo especular que compreende toda a interação social. Isso se realiza necessariamente sob o signo da imagem que os participantes têm previamente um dos outros; ela põe em jogo a imagem de si que os participantes tentam construir para efetivar essa interação. (Amossy, 2022; p. 59).

Esse jogo das interações foi representado por Goffman (1985) em sua teoria da representação do eu na vida cotidiana, ao fazer uma metáfora acerca das interações sociais com o teatro, onde os indivíduos representavam para um público jogando com a imagem de si. Pensando nesse jogo acerca do jogo dessas interações nos detemos no próximo capítulo aos atos de fala, metodologia *carrefour* de nossas análises.

4 A PERFORMATIVIDADE, OS JOGOS DAS INTERAÇÕES E O PERCURSO ÉTHICO

Nessa seção nos ocupamos das teorias que dizem respeito aos atos de fala, aos jogos de interações sociais e ao percurso *éthico* para que possamos compreender como possivelmente a Literatura tem tratado essas interações humanas. Para tanto, detivemo-nos nas abordagens de Erwing Goffman (1985), John Austin (1990) e Butler (2003).

4.1 Os jogos de interação e o percurso *éthico*

As interações humanas já foram alvo de inúmeros estudos acerca de seu funcionamento, estrutura e particularidades. Uma das metáforas mais conhecidas acerca do assunto, no entanto, advém de Goffman (1985), que através de um jogo de cenas, encarando os indivíduos como atores em uma grande peça teatral se dedicou a entender os rituais de interações.

Goffman (1985) valida-se do termo representação ao se referir a “(...) toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (Goffman, 1985. p.34). Ao retomarmos nossa prévia observação acerca do espelhamento da ficção com a realidade cotidiana e interações humanas, podemos inferir que, assim como na metáfora de Goffman (1985), as personagens descritas nos romances que tomamos no *corpus* analisado também se valem desse jogo de interação e transmitem o mais próximo da realidade a construção desse cenário descrito pelo autor que “(...) compreende a mobília, a decoração, a disposição física e outros elementos de plano de fundo que vão construir o cenário e os suportes de palco para o desenrolar das ação humana executada diante, dentro ou acima dele.” (Goffman, 1985.p.34). Para além do cenário, Goffman (1985) cita a fachada pessoal como outro elemento imprescindível nessa construção da representação, uma fachada pessoal, que inclui não apenas os papéis sociais e estereótipos já discutidos no capítulo anterior, mas uma maneira de alcançar sua audiência e ao afirmar que

(...) podemos tomar o termo “fachada pessoal” como relativo aos outros itens de equipamento expressivo, aqueles que de modo mais íntimo identificamos como o próprio *ator*, e que naturalmente esperamos que o sigam onde quer que vá. Entre as partes da fachada pessoal podemos incluir os distintivos da função ou da categoria, vestuário, sexo, idade e características raciais, altura e aparência; atitude, padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais e coisas semelhantes. (Goffman, 1985. p.36. **grifo do autor**)

A fachada pessoal proposta por Goffman (1985), se divide em aparência e maneira, estímulos que identificam o status social do sujeito que está construindo determinada fachada e

que revelariam o estado ritual temporário daquele sujeito em questão, seriam estímulos que nos revelam os ambientes sociais em que o sujeito pode estar inserido tais como: trabalho, atividade social formal ou informal. Já a maneira está ligada a intenção do sujeito ao desempenhar determinada interação, ou seja, a imagem que ele gostaria de construir naquela interação. Por exemplo: uma postura mais combativa em um debate pode gerar uma imagem arrogante e agressiva e dar a impressão de que o indivíduo pretende não só iniciar, mas dirigir determinada interação verbal.

Indicando a fachada social a partir desses distintivos, Goffman (1985) coloca essa fachada pessoal como um dispositivo que pode ser construído nas mais diversas esferas humanas, algumas instituídas desde o nascimento e construídas a partir daí, como o sexo, que, como já discutimos anteriormente no capítulo dois acerca das questões que envolvem o gênero feminino, é um determinante para a educação social e familiar; outras que se ajustam ao ambiente social e comunicativo no qual o indivíduo está inserido, como os padrões de linguagem, gestos corporais etc.

Dentro dessa proposta de Goffman (1985), sobre a interação e o meio social, nos parecem duas dimensões que se tocam ao considerarmos que as interações acontecem dentro de uma coletividade social que as rege. A exemplo disso são interações que ocorrem em ambiente tipicamente pré-estabelecidas como o ambiente religioso que possui suas próprias regras sociais de interação e que (re)constrói a fachada pessoal dos sujeitos.

Dessa forma, ao analisarmos mais de perto, a fachada pessoal sugerida por Goffman (1985) se assemelha ao *ethos*, já que ambos se referem a uma construção de imagem social que se encaixe para o público/interlocutor cuja interação está acontecendo. Se considerarmos um percurso do *ethos*, segundo Holanda (2020) pensamos em

(...) enxergar o *ethos* em situações de interação ou textos longos não como uma, duas ou algumas unidades que surgem, mas como um percurso em que várias imagens são projetadas pelo narrador, algumas conscientemente, outras não. Algumas dessas imagens podem ser facilmente relacionadas aos estereótipos que fazem parte do mundo ético, o que nos ajuda a identificá-las e nomeá-las. Outras, porém, temos tratado como secundárias ou simples atributos que constituem aquela imagem principal. (Holanda, 2020; p. 141).

O percurso proposto por Holanda (2020) se aproxima muito da metáfora proposta por Goffman (1985), pelo encadeamento de *representações* que vão se moldando a partir da interação

do sujeito com a situação comunicativa à qual é submetido e ao interlocutor com quem a interação está ocorrendo.

Partindo da perspectiva de Holanda (2020), de um *ethos* que se adapta e se colocam em transformação de acordo com as situações de interação e que essas imagens se projetam pelo indivíduo podem ou não ser relacionadas com os estereótipos e baseados na afirmação de Moscovici (2007) que afirma que

todos os sistemas de classificação, todas imagens e todas as descrições que circulam dentro de uma sociedade [...] implicam um elo de prévios sistemas e imagens, uma estratificação na memória coletiva e uma reprodução na linguagem que, invariavelmente, reflete um conhecimento anterior e que quebra as amarras da informação presente (Moscovici, 2007; p. 37).

Assim, Moscovici (2007) insere a linguagem dentro de um sistema coletivo que se (re)produz a partir de conhecimentos anteriores de uma memória coletiva estratificada. Essas representações, diferente da metáfora de Goffman (1985), já se referem a um interlocutor coletivo, ou seja, ao *falar* representamos muitas vozes. Dessa forma, ao tomarmos esse interlocutor coletivo que possui uma memória coletiva, podemos colocar esse sujeito na construção ética inserido em uma coletividade, que não só o influencia discursivamente, mas que contribui também para essa construção do *ethos*.

Ao tomarmos o percurso de (re)construção desse *ethos* proposto por Holanda (2020) como um conjunto de transformações em uma linha discursivo-temporal podemos perceber que há dimensões que tocam esse sujeito que contribuem para que essa (re)construção seja necessária ao longo do discurso proferido pelo sujeito em interação com um determinado público.

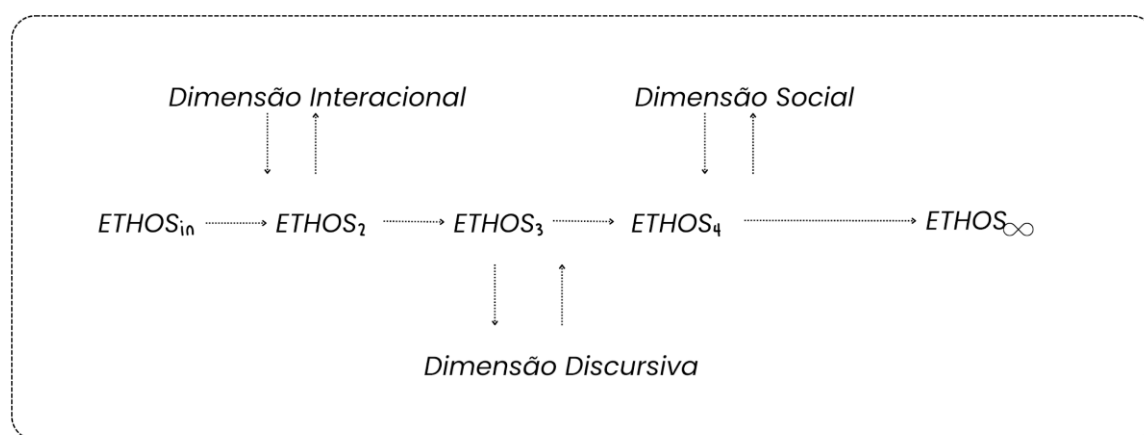
Essas dimensões que passeiam ao redor desse núcleo *ético* parecem se tocar em diversos momentos e contribuir para que esse percurso se forme de uma maneira coletiva e social. Dessa forma, levando em consideração esse (re)trabalho discursivo, a proposta de Holanda (2020) de um *ethos* dinâmico em narrativas longas e as escolhas que os indivíduos fazem para a construção de sua imagem, propomos avançar no estudo da construção desse percurso, inserindo-o na dinâmica das relações sociais e discursivas.

Podemos enxergar então esse percurso *ético* se formando em três dimensões: a discursiva, a social e a interacional. Enquanto a construção do *ethos* principal está ligada a pré- discursos e interações comunicativas e sociais, o percurso *ético* se constrói a partir de uma interação do

sujeito que está construindo aquela fachada e os interlocutores, discursivamente e socialmente, e por isso inseri-lo aos jogos das representações nos parece adequado.

Essas três dimensões nos parecem muito próximas do esquema proposto por Holanda (2020) acerca da narrativa (ver Figura 2) que coloca a narrativa em torno das dimensões social, linguística e discursiva. A partir dele então propomos o esquema seguinte para as dimensões que atravessam e (re) constroem o percurso *ético*:

Figura 05 – O Percurso Tridimensional do *Ethos*



Fonte: Autoria nossa (2024).

Essas dimensões que tocam e são tocadas pelo indivíduo na construção de seus *éthe* são agentes catalisadores para esse (re)trabalho discursivo. A dimensão social concerne aos dispositivos coletivos, como imagens, representações e convenções que são socialmente acordadas com a coletividade da qual o indivíduo faz parte, podendo inserirem-se aqui os estereótipos cristalizados e construídos socialmente. Já a dimensão interacional concerne aos dispositivos convencionais de interação social, como a adequação de gênero, regras sociais etc. A dimensão discursiva concerne às escolhas discursivas que os indivíduos fazem durante a (re)construção desse discurso imagético, e é aqui que a categoria de performatividade discursiva que propomos na subseção posterior se insere. Ao pensarmos o discurso como ação, podemos dizer que a construção discursiva do *ethos* é performativa, logo teremos uma performatividade *ética* construída por e através dessa dimensão.

É importante ressaltar que durante esse (re)trabalho *ético* o indivíduo é o tempo todo tocado por essas três dimensões, consciente e inconscientemente, de forma que se adeque às expectativas sociais ou as rompa de acordo com o público receptor daquele discurso.

Enquanto as dimensões social e interacional são regidas por convenções socialmente e coletivamente acordadas, já que dependem do coletivo, a dimensão discursiva possui a subjetividade de escolha do sujeito em adequar seu discurso ao momento na interação a depender de sua intenção e interação com o público no momento e durante a interação. A partir da constatação de que a dimensão discursiva é a de escolha do sujeito, é oportuno nos deter ao que estamos denominando discurso performativo-ético.

4.2 Por um discurso performativo-ético

Muitas vezes ao produzirmos um discurso, estamos produzindo uma ação. Ao afirmar: “vou votar”, por exemplo, estamos fazendo uma ação que consiste na escolha do representante político. Assim como o “aceito” em cerimônias de casamento valem como a própria ação do casar-se com determinada pessoa.

Essa visão de língua como um “fazer”, adotada por Austin (1990), traz um aspecto importante para nosso estudo: a performatividade. Segundo Pinto (2007) o

(...) termo ‘performativo’ para Austin torna-se predicado para qualquer enunciado, e, portanto, para a linguagem em geral. Definir a própria linguagem como performativa, se tomado radicalmente, traz à tona a ideia de que todos os enunciados, todos os atos de fala, tudo que dizemos faz. (Pinto, 2007; p. 02).

A abordagem performativa da língua enquanto construtora nos remete às escolhas abordadas por Goffman (1986) e Maingueneau (2015), acerca da construção da representação e do próprio *ethos*. Ora, se a linguagem é construtora do fazer, a construção da identidade discursiva e da imagem projetada pelo indivíduo também é um fazer, uma ação que muitas vezes se confunde com o próprio fazer humano.

Voltemos ao nosso exemplo das esposas tradicionais. Ao construir a imagem da “mulher virtuosa”, da esposa nos padrões de coletividade conservadora, o discurso se torna o fazer que permite a essas mulheres cumprirem as expectativas impostas a ela dentro do estereótipo criado

para o papel social da mulher dentro daquele contexto: o da esposa da família conservadora, provavelmente cristã, que se baseia nos preceitos interpretativos da Bíblia através da religião. Nesse caso, a performatividade discursiva, o dizer e o fazer, andam de mãos dadas para o sucesso do *ethos* construído para os interlocutores em questão. No caso, gerar o interesse em cada vez mais mulheres adotarem o mesmo estilo de vida e comportamento, fazendo o movimento ser cada vez mais conhecido.

No caso dos *ethé* e estereótipos femininos essa performatividade discursiva toca ainda mais um ponto, além da construção do próprio discurso, as relações de poder que permeiam essas construções do fazer. Podemos aqui exemplificar com a matéria da revista Veja com a ex-primeira-dama, Marcela Temer, que retomou um estereótipo feminino bastante difundido da mulher enquanto cuidadora do lar, de uma beleza impecável e que resguarda a moralidade defendida pelo setor conservador da sociedade.

Figura 6: Bela, Recatada e “do lar”



Fonte: Revista Veja (2016)

O episódio dessa reportagem da revista Veja evidenciou mais uma vez o reforço do estereótipo de uma mulher que não teria outra função além de ser bonita para o marido, guardar sua moralidade, se vestindo e passando uma imagem de retidão e que não se inserisse no mercado

de trabalho. Marcela Temer construiu esse *ethos* e assumiu o papel social imposto por uma parcela conservadora da sociedade, virando símbolo da idealização da mulher por parte daquele coletivo social.

Como já discutimos no capítulo sobre o gênero, a construção dessa imagem/estereótipos é permeada pelas relações de poder do gênero: Marcela Temer é um exemplo disso. No caso, toda mulher que não se encaixasse e segue o modelo que Marcela representava, estaria fora do padrão de mulher bela, daquela mulher desejada por todos os maridos, e principalmente a esposa do homem com maior poder no país: o presidente da República. Acerca disso, Butler (2003) afirma que “(...) o *gênero* não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras de coerência do gênero” (Butler, 2003; p. 56, grifos da autora). Dessa forma, a construção do próprio gênero feminino, seguiria regras reguladoras que são produzidas performativamente dentro dos discursos.

Assim, pensar em construção de uma performatividade *ética* nos parece consequência dessas relações construtivas não apenas das identidades e estereótipos, mas da imagem (*ethos*) construída discursivamente por esses indivíduos para preencher não só os papéis sociais e representações impostos por essas relações de poder hierarquizadas do gênero. E, a partir do modelo que propomos da tridimensionalidade do percurso *ético*, podemos incluir nessa construção discursiva o contexto social, que age no sujeito de forma a encorajá-lo a agir e (re)modular seu *ethos* de acordo com a dinâmica da interação.

Pinto (2007) chama atenção para essa construção ao falar sobre uma identidade performativa coletiva, como a dos professores, por exemplo, construída por sintagmas nominais e afirmava que

No conjunto de ações que garantem identidades, a linguagem é sem dúvida elemento fundamental, porque as ações não linguísticas que postulam o sujeito, quando descritas, são ao mesmo tempo repetidas nos atos de fala que a descrevem. A linguagem não reflete o lugar social de quem fala, mas faz parte desse lugar. Assim, **identidade não preexiste à linguagem**; falantes têm que marcar sua identidade assídua e repetidamente, sustentando o ‘eu’ e o ‘nós’. (Pinto, 2007; p. 16, grifo nosso)

Assim como a identidade não preexiste à linguagem, podemos inferir que a construção do *ethos* também não. A construção do eu em relação ao tu e ao nós seria, portanto, dentro dos atos de fala, performativa. Ao dizer, estaríamos então produzindo o próprio *ethos*. Pudemos ver isso em

exemplos como a declaração: “Sou mulher preta e de direita” proferida pela cantora e digital influencer Jojo Todynho, que assumiu recentemente sua posição política. Ora, ser “preta e de direita”, em alguns contextos sociais ideológicos pode parecer contraditório, mas ao afirmar isso, Jojo assumiu e construiu seu *ethos*, o sintagma nominal “de direita” acarreta uma série de implicações imagéticas dentro de um contexto ideológico que estamos passando mundialmente, pode representar o conservadorismo, uma postura nacionalista etc. O enunciado performativo-declarativo, então funcionou nesse contexto como um enunciado performativo *ético*.

Ao pensarmos em uma performatividade *ética*, nos parece propício falar acerca das forças atribuídas por Austin (1990) aos enunciados performativos: as forças ilocucionárias e perlocucionárias, que subdividem os atos de fala a partir de três atos: o ato locucionário, que seria a realização do ato de dizer algo; o ato ilocucionário, que seria realizar um ato ao dizer algo e, por fim, o ato perlocucionário, que causa um efeito sobre o interlocutor.

O performativo ainda precisa, segundo Austin (1990), cumprir algumas condições necessárias que são:

- Existir um procedimento convencionalmente aceito, que apresente um determinado efeito convencional e que inclua o proferimento de certas palavras em determinadas circunstâncias por certas pessoas;
- as pessoas e as circunstâncias particulares devem ser adequadas ao procedimento invocado;
- o procedimento tem de ser executado por todos os participantes de modo correto e completo;
- nos casos em que o procedimento visa às pessoas com seus pensamentos e sentimentos, ou visa a instauração de uma conduta correspondente por parte de alguns dos participantes, então aquele procedimento, e o invoca deve de fato ter a intenção de se conduzirem de maneira adequada de maneira subsequente.

A partir dessa constatação acerca das condições para que os enunciados performativos consigam atingir determinado sucesso, Austin (1990) passou a estudar três tipos de atos de fala que se distinguem através de sua força: o ato locucionário, aquelas sentenças em que o dizer é o fazer em sentido normal e completo, o ato ilocucionário está diretamente ligado ao uso e ao contexto no qual aquela sentença é proferida, “(...) as palavras utilizadas têm que ser até certo

ponto ‘explicadas’ pelo ‘contexto’ (...)” (Austin, 1990; p. 89, grifo do autor) e o ato perlocucionário está ligado diretamente ao interlocutor, pois produz “(...) certos efeitos ou consequências sobre os sentimentos, pensamentos, ou ações dos ouvintes, ou de quem está falando, ou de outras pessoas” (Austin, 1990; p. 89).

No caso das interações que estudaremos através do percurso *éthico*, iremos focar nos atos locucionários, ilocucionários e perlocucionários e como eles contribuem para a construção do *ethos* feminino dentro das narrativas.

5 METODOLOGIA

Nessa seção serão discutidos os procedimentos teórico-metodológicos que foram utilizados no decorrer dessa pesquisa. Para tanto, nos baseamos nos conceitos de *ethos* em Maingueneau (2015; 2018) e percurso *ético* de Holanda (2020), estereótipos de Amossy (2022), o conceito de cenário utilizador por Goffman (1975) e performatividade de Austin (1991). Também nos ocupamos em caracterizar a pesquisa, delimitar o universo e a amostra, e por fim, tratamos de mostrar os procedimentos que foram utilizados para a coleta e a análise dos dados que foram coletados.

5.1 Caracterização da pesquisa

Maingueneau (2016) afirma que "(...) o discurso literário não é isolado, ainda que tenha sua especificidade: ele participa de um plano determinado da produção verbal, o dos discursos constituintes, (...)” (Maingueneau, 2016; p. 60, grifo do autor). Essa categoria de discurso, segundo o autor, nos permite apreender melhor as relações entre literatura e filosofia, literatura e religião, literatura e mito, literatura e ciência, isso acaba por implicar um “(...) recorte das situações de comunicação de uma sociedade (...)” (Maingueneau, 2016; p. 61). Nossa escolha em trabalhar com obras literárias de grande alcance, se deu pautada na compreensão da literatura enquanto retrato de situações de comunicação em uma sociedade, e logo, de seus costumes e representações dos papéis sociais dados naquele recorte temporal. A partir dessa constatação e por se tratar de uma pesquisa cujo objetivo se pauta em investigar características do comportamento discursivo de uma determinada população, nosso estudo se classifica como uma pesquisa descritiva por ter como propósito “(...) levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população” (Gil, 2002; p. 42).

A pesquisa é classificada como bibliográfica de livros de leitura corrente, por nos permitir “(...) a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (Gil, 2002; p. 45). Dessa forma, esse estudo foi conduzido de forma bibliográfica e descritiva das obras em questão de forma qualitativa.

Ao iniciarmos os procedimentos metodológicos e com o intuito de compreendermos melhor o funcionamento do site Amazon Brasil e o ranking de mais vendidos, vamos delimitar o universo da amostra e a partir dele, iremos discutir os procedimentos de coleta desses dados.

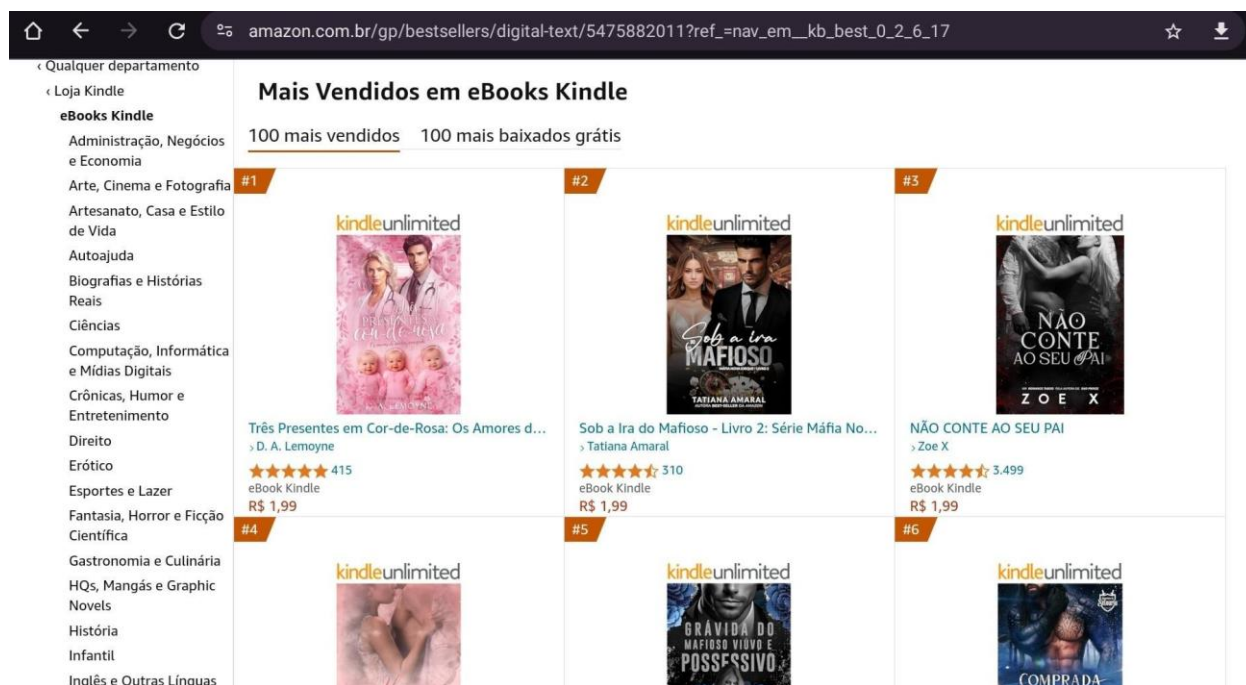
5.2 Delimitação do universo da amostra

Com o surgimento dos e-books ficou mais fácil e acessível carregar livros na palma da mão. Hoje, através dos aplicativos de leitura como o *kindle*, qualquer leitor pode ter acesso a milhares de livros direto do seu celular, sem precisar carregar nenhum outro aparelho. Nossa escolha de trabalhar com os livros digitais, os *e-books*, vendidos na Amazon Brasil, se deu pelo fato de que a Amazon, que chegou ao Brasil em 2012, com à liderança de vendas do mercado de livros em menos de dez anos e hoje lidera o mercado de venda de livros digitais com 80% do volume de vendas da categoria. A Amazon se tornou, então, líder no mercado de vendas de livros e seu ranking de mais vendidos alcançou os milhões de páginas lidas, além de centenas de milhares de avaliações positivas.

Sendo o principal canal de vendas e leituras de livros digitais no país, Amazon se transformou numa fonte rica de informações acerca das narrativas ficcionais que estão tendo mais alcance entre o público brasileiro. Optamos por trabalhar com romances românticos após lermos a pesquisa Retratos da Literatura no Brasil, que mensura o comportamento dos leitores em âmbito nacional e que retratou que a taxa de leitores é maior entre as mulheres que entre os homens. Hoje 54% das mulheres no país são leitoras, e dentre os gêneros literários, os romances ocupam o quarto lugar de maior interesse entre os leitores, porém observamos que, em termos de compra, os romances vêm frequentemente entre os mais vendidos nas listas divulgadas nas mídias tradicionais e daí nossa escolha.

Segundo o site da própria plataforma Amazon, o ranking de livros digitais mais vendidos é baseado nas atividades dos usuários da plataforma (como avaliações, compras e números de páginas lidas no serviço de assinatura Kindle Unlimited, no qual os usuários podem “alugar” até vinte títulos e os autores recebem por página lida) de determinado livro em relação aos outros títulos disponibilizados. O ranking é atualizado de hora em hora, mas segundo a Amazon, mudanças no ranking ocorrem entre 24 e 48 horas de diferença, a plataforma garante que o cálculo é gerado por inteligência artificial e considera atividades passadas e presentes do título em questão.

A partir das informações fornecidas pelo site, optamos por coletar durante três meses os títulos que ficarem em primeiro lugar no ranking disponibilizado no site da plataforma, conforme a figura abaixo:

Figura 07 – Ranking dos Mais Vendidos em *ebooks* Kindle

Fonte: Amazon Brasil (2024).

Para termos acesso a esse ranking, acessamos o site amazon.com.br e fizemos o seguinte passo a passo a partir do menu principal disponibilizado no próprio site: *dispositivos kindle e ebooks > ebooks kindle > mais vendidos*.

A partir dessa observação nos ocupamos dos procedimentos de coleta dos dados.

5.3 Procedimento de coleta de dados

Durante o período de agosto, setembro, outubro e novembro de 2024, observamos quais títulos chegaram ao ranking de mais vendidos a cada quarenta e oito horas, conforme os dados fornecidos pela plataforma, e utilizamos de dois procedimentos para a coleta: a assinatura do serviço Kindle Unlimited e a compra dos títulos, quando o serviço de aluguel não foi mais o suficiente. Ao total coletamos quinze títulos de romances, alguns com subgêneros como comédia romântica e romances eróticos.

Após a coleta, os títulos ficam disponíveis nos aplicativos e dispositivos fornecidos pela própria Amazon para leitura, então utilizamos o aplicativo para computador Kindle, que está disponível nas plataformas google e iOS para utilização dos usuários de forma gratuita.

Ao final da coleta, agrupamos os títulos por autor e título e refinamos os dados para que não houvesse repetições de obras do mesmo autor, possibilitando assim acesso a obras de diferentes autores e vertentes narrativas. Ao fim desse refinamento, iniciamos o tratamento dos dados a partir do número de obras restantes.

O aplicativo possui ferramentas que possibilitam ao usuário criar destaques e depois enviá-los por e-mail. Utilizamos os recursos de destaque dividindo-os por cor para que possamos visualizar dentro da narrativa trechos que nos remetem aos *ethos* dos personagens. Após essa primeira tratativa nos ocupamos dos processos para a análise dos dados coletados.

5.4 Processos de análise dos dados

Após os procedimentos de coleta dos dados, iniciamos os processos para a análise dos dados coletados que se deram em três etapas: leitura, análise representativo-*éthica* e análise performativa. A seguir vamos descrever cada uma das etapas de análise.

5.4.1 A primeira etapa: uma leitura inicial

Nessa primeira etapa de análise nos debruçamos sobre os dados coletados com atenção fazendo uma leitura atenta, levando em consideração o contexto em que a obra se coloca, sua cenografia e a enunciação, destacando trechos da obra que nos remetem aos *ethos* construídos pelas personagens principais dos livros coletados.

Para tanto consideramos o fato literário como um discurso, concordando com Maingueneau (2016) que afirma

A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do espaço próprio de sua enunciação. (Maingueneau, 2016; p. 43).

Assim, nesse primeiro momento da análise nos ocupamos do discurso literário a partir da materialidade textual e discursiva levando em consideração o que o texto construiu dentro da narrativa de ficção.

Essa primeira análise tem como objetivo uma leitura atenta do texto literário produzido, despertando nossa atenção para trechos que serão mais bem esmiuçados durante as próximas etapas da análise.

5.4.2 Uma análise representativa – *ética*

A partir dos trechos destacados e da primeira leitura atenta da obra, passamos para o segundo momento da análise que se deteve nas representações *ética* encontradas no corpus analisado. Essa etapa se deu a partir da teoria da representação de Goffman (1975) que afirma que “Quando um indivíduo representa um papel, implicitamente solicita a seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles” (Goffman, 1975; p. 29).

A partir do dispositivo que Goffman (1975) chama de fachada pessoal, que consiste nos “outros itens de equipamento expressivo, aqueles que de modo mais íntimo identificamos com o próprio ator, e que naturalmente esperamos que o sigam onde quer que vá” (Goffman, 1975; p. 36).

Assim, para compreendermos melhor como essa análise foi feita, destacamos esses dispositivos na tabela abaixo:

QUADRO 1 – Análise representativa - *ética*

FACHADA PESSOAL	CATEGORIAS
-Sexualidade, idade, características raciais, vestuário	aparência
-Padrões de linguagem, expressões faciais, gestos corporais	maneira

A partir dessas duas categorias (aparência e maneira), esperamos (re)construir características que nos levem aos dispositivos que compõem o *ethos* discursivo das personagens analisadas e a partir dele inferir os *ethos* pré-discursivos e possíveis estereótipos construídos dentro das narrativas. Para tanto seguiremos as perguntas norteadoras descritas abaixo:

QUADRO 2 – Análise ética

<i>Ethos</i>	Perguntas norteadoras
<i>Discursivo</i>	<i>Diante das categorias de aparência e maneira quais são os <i>ethé</i> mostrados no discurso? Quais são os <i>ethé</i> ditos nesses discursos?</i>
<i>pré-discursivo</i>	<i>A partir das categorias de maneira e aparência, quais são os <i>ethé</i> pré-discursivos que podemos inferir diante dos discursos apresentados?</i>
<i>estereótipos</i>	<i>Diante do discurso apresentado, foram construídos quais estereótipos?</i>

Seguimos essa tabela para o tratamento dos dados coletados do *corpus* com o intuito de identificar os *ethé* apresentados no percurso *ético* das personagens analisadas e identificar os estereótipos femininos que surgiram durante a análise. A partir dessa identificação passamos para a terceira etapa: a da performatividade.

5.4.3 A Performatividade na construção *ética*

Ao falarmos acerca da performatividade, nos voltamos para uma análise estrutural e material do texto, levando em consideração suas circunstâncias de produção, e ao pensarmos na performatividade a partir da construção do *ethos* dentro do cenário montado pelo sujeito em suas interações, mesmo que na ficção, é preciso que as circunstâncias corretas sejam atendidas para que aquele *ethos* construído obtenha o efeito de imagem desejado pelo interlocutor. Acerca das condições para que os termos utilizados obtenham esse sucesso desejado, Austin (1991) nos chama atenção que “(...) é sempre necessário que as *circunstâncias* em que as palavras forem proferidas sejam, de algum modo, *apropriadas*; (...)” (Austin, 1991; p. 26, **grifo do autor**).

Desse modo, ao nos voltarmos para a performatividade das palavras relacionadas à construção do *ethos*, nos propomos a estudar dentro da estrutura narrativa as circunstâncias daquela utilização e a maneira com o qual aquela palavra foi utilizada e a partir daí como ela pode, ou não, ter contribuído para o caminho utilizado pelo locutor para construir o percurso *ético*.

Ao pensarmos numa performatividade que constrói esse percurso *ético* a partir dessas sentenças e do que propomos de uma performatividade *ética* iremos analisar a partir dos tipos de sentenças que constroem o *ethos* e sua classificação dos atos locucionários, ilocucionários e

perlocucionários. Esses três tipos de atos se caracterizam da seguinte forma: o ato locucionário se refere às sentenças na qual seu sentido completo é determinado como uma ação. A exemplo disso temos a sentença “aceito” que no contexto do casamento se torna a ação casar-se. O ato Ilocucionário, se refere às sentenças cuja performatividade dependem da circunstância na qual ela está sendo proferida e o Ato Perlocucionário, se refere às sentenças nas quais a performatividade atinge uma determinada reação no interlocutor. Ao analisarmos as obras a partir desses três atos colocaremos em questão o emergir das imagens *éticas* construídas e consequentemente uma possível performatividade *ética*.

Assim, ao pensarmos nessa construção de uma performatividade ética durante a análise, nos propusemos a analisar o *corpus* a partir da perspectiva da materialidade dos trechos destacados da seguinte forma:

CLASSIFICAÇÃO DOS ATOS DE FALA	CONCEITO	PERGUNTAS NORTEADORAS
<ul style="list-style-type: none"> • Ato Locucionário 	<p>“(…) todo um grupo de sentidos de ‘fazer algo’ é dizer algo é, em sentido normal e completo, fazer algo(…)” (Austin, 1990; p. 85)</p>	<p><i>Quais sentenças construtoras do ethos, e que são performativas dão ideia de completude de ação?</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • Ato Ilocucionário 	<p>“(…) a maneira e o <i>sentido</i> em que estávamos ‘usando’ a fala nessa ocasião.” (Austin, 1990; p. 88, grifo do autor)</p>	<p><i>Quais os sentidos utilizados nas sentenças coletadas a partir do contexto?</i></p>
<ul style="list-style-type: none"> • Ato Perlocucionário 	<p>“Dizer algo frequentemente, ou até normalmente, produzirá certos efeitos, ou consequências sobre os sentimentos, pensamentos ou ações dos ouvintes, ou de quem está falando, ou de outras pessoas” (Austin, 1990; p. 89)</p>	<p><i>Quais os possíveis efeitos provocados nos interlocutores?</i></p>

A partir dessas etapas partimos para a análise do *corpus* coletado durante o período proposto nos procedimentos metodológicos descritos neste capítulo. A seguir construímos um quadro síntese para melhor visualização nos nossos procedimentos metodológicos de análise.

5.5 QUADRO 3 - Síntese dos Procedimentos de Análise Metodológica

ETAPA 1 - LEITURA CRÍTICA	
Nesse primeiro momento da análise nos ocupamos do discurso literário a partir da materialidade textual e discursiva levando em consideração o que o texto construiu dentro da narrativa de ficção.	
ETAPA 2- ANÁLISE REPRESENTATIVA - ÉTHICA	
<i>Ethos</i>	Perguntas norteadoras
<i>Discursivo</i>	<i>Diante das categorias de aparência e maneira quais são os ethos mostrados no discurso? Quais são os ethos ditos nesses discursos?</i>
<i>pré-discursivo</i>	<i>A partir das categorias de maneira e aparência, quais são os ethos pré-discursivos podemos inferir diante dos discursos apresentados?</i>
<i>estereótipos</i>	<i>Diante do discurso apresentado, foram construídos estereótipos? Se sim, quais os estereótipos emergiram?</i>
ETAPA 3- UMA PERFORMATIVIDADE ÉTHICA	
CLASSIFICAÇÃO DOS ATOS DE FALA	PERGUNTAS NORTEADORAS

Ato Locucionário	<i>Quais sentenças construtoras do ethos, e que são performativas dão ideia de completude de ação?</i>
Ato Ilocucionário	<i>Quais os sentidos utilizados nas sentenças coletadas a partir do contexto?</i>
Ato Perlocucionário	<i>Quais os possíveis efeitos provocados nos interlocutores?</i>

6 ANÁLISE DO CORPUS

A análise do *corpus* coletado seguiu os procedimentos detalhados anteriormente. Anexo ao trabalho, deixamos as informações bibliográficas das obras analisadas, assim como capa e sinopse disponibilizada no site da Amazon Brasil.

6.1 A Esposa (in) desejada do Príncipe - Autora: D.A. Lemoyne

Breve resumo do enredo da obra
<p><i>Anaya é uma jovem inglesa com ascendência árabe que cresceu com os avós. Ela cursa Psicologia e sua principal prioridade no momento é cuidar da saúde da avó que precisa de uma cirurgia no joelho. Assim, ela tenta entrar em contato com o pai, que voltou anos antes para os Emirados Árabes, e acaba viajando para um Emirado com a promessa de encontrá-lo. Assim que Anaya chega ao Emirado em questão é sequestrada e mantida em cativeiro para ser vendida posteriormente ao homem que pagar mais. O príncipe Zarif, irmão mais novo do governante de um Emirado vizinho, acaba sendo convidado de surpresa para o leilão de Anaya e a compra para salvá-la. Ele a leva para uma ilha particular na Grécia onde pretendia mantê-la até conseguir provas suficientes para denunciar o governante que praticava tráfico humano. Acontece que as imagens de Zarif e Anaya no leilão foram vazadas para a imprensa e criaram um incidente internacional. Zarif foi acusado de comprar uma mulher. Os irmãos dele, então, só veem uma solução: casar Zarif e Anaya e começar uma narrativa de casal apaixonado para a imprensa, colocando o incidente como um mal-entendido. Zarif, que nunca quis casar, propõe a Anaya um casamento por um ano e, posteriormente, a desafia a fazer com que ele se apaixone por ela. Enquanto eles vivem o casamento, Zarif e os irmãos seguem tentando depor o governante responsável pelo sequestro de Anaya e tentando descobrir como isso se conecta com o pai dela.</i></p>
<p>Personagem analisada: Anaya</p>

6.1.1 Uma primeira análise a partir da leitura

A obra em questão se trata de um romance, publicado em agosto de 2024 e que atingiu o topo do ranking de mais vendidos no mesmo mês, a autora em questão atualmente escreve em português, sua língua materna.

O livro tem como cenografia três países fictícios nos Emirados Árabes, cujos governantes trazem um contraste: um é irmão do protagonista e seu Emirado é considerado o mais liberal, moderno e justo, o segundo é considerado tradicional, mas seu governante é considerado omissivo e o terceiro é o Emirado de nosso vilão, aquele que deverá ser combatido para trazer a paz e a justiça a região. O contexto traz uma multiplicidade cultural, visto que a personagem principal analisada é uma mulher de vinte e poucos anos, ainda virgem, que possui nacionalidade inglesa, mas que possui ascendência árabe. Essa construção cenográfica nos remete a uma espécie de conservadorismo tanto da personagem principal, quanto de seu par, o príncipe.

Durante a primeira etapa de análise, verificamos que a estrutura narrativa se encaixa nos moldes cinderelescos, há uma garota pobre que trabalha para sustentar os avós, chamada Anaya, e o príncipe que a resgata de uma situação de perigo e a torna sua princesa. A cenografia constrói esse personagem masculino como o príncipe encantado para aquela mulher indefesa, o colocando em um contexto de justiça e virtude, em oposição a corrupção e aos vícios representados pelos governantes dos Emirados vizinhos.

A estrutura dos contos de fadas se desenrola de maneira muito clara, a personagem feminina está em um primeiro momento narrativo em dificuldades que parecem intransponíveis para ela e é resgatada por um príncipe, que não é alvo de nossa análise, mas que apesar de não tomar para si discursivamente a imagem prototípica do príncipe encantado, narrativamente dentro do enredo assume as características cavaleirescas dele. O dragão, arquétipo imprescindível dentro da estrutura do conto de fadas, está presente aqui na forma de um governante de um emirado vizinho que coloca em risco não só as virtudes da personagem feminina, mas as virtudes de todo o povo da região fictícia. Assim como nos contos de fada, Anaya se apaixona por seu príncipe, mas ele resiste e há certa subversão aqui da imagem do príncipe encantado, pois Zarif, o príncipe em questão ao contrário dos príncipes tradicionais, não quer se apaixonar. E nesse momento

percebemos uma segunda quebra de paradigma narrativo: a responsabilidade da mulher em fazer com que o homem se apaixone. O amor se torna, então, o pote de ouro, o valor almejado por ela dentro daquela estrutura para que consiga alcançar a felicidade e aí nesse momento, podemos claramente ver que o obstáculo deve ser atravessado pela própria mulher e que os sentimentos masculinos passam a ser seu principal desafio.

Dentro dessa perspectiva e em uma análise pré-discursiva da obra, vemos uma tentativa de retorno a uma estrutura *cinderesca* que assume uma estrutura mais moderna por trazer ideais sociais da mulher enquanto protagonista de sua própria história, mas que ainda assim coloca a mulher como um indivíduo que precisa de alguém para salvá-la e protegê-la dos males que a assolam.

Para analisarmos de maneira mais assertiva como os *ethos* e estereótipos estão apresentados, vamos nos debruçar agora na análise representativa-*ética*.

6.1.2 - Análise representativa – ética

TRECHOS DESTACADOS
<p><i>“Você é linda como uma princesa de contos de fadas. Se não fosse tão distraída, perceberia como os homens viram a cabeça para olhá-la quando passa.”</i></p> <p><i>“Eu não estou interessada em relacionamentos temporários. No dia em que entregar meu coração, vai ser para aquele que valerá a pena. — Faz sentido. Uma princesa para um príncipe.”</i></p> <p><i>“Apesar de vivemos em Londres, estou completamente inserida na cultura árabe. A minha metade inglesa é quase inexistente, a não ser por ter um tom de pele mais claro.” [sic]</i></p> <p><i>“Vejo seu peito subir e descer, tentando se acalmar, mas posso perceber o fogo por baixo da aparência angelical.”</i></p> <p><i>“Seu cabelo, solto como uma cascata entre o negro e o marrom-escuro, cai para muito além dos ombros, em ondas suaves e brilhantes, quase implorando para ser tocado.”</i></p> <p><i>“A intuição me diz, porém, que ainda que tenha confessado isso, Zarif aposta que vou perder. Ele não acredita que pode amar. Eu também acho que se perceber que estou tentando conquistá-lo, vai se fechar, então conto minha primeira mentira depois de casada”</i></p>

Durante a leitura prévia da obra, nos deparamos com uma personagem que é descrita como uma mulher amorosa, linda “como uma princesa”, que procura estabilidade emocional e financeira, completamente virginal e que está completamente inserida na cultura árabe. Esses primeiros *ethé* nos revelam que a mulher representada na obra traz uma imagem bastante arquetípica, a das princesas prototípicas. Esse arquétipo das princesas foi e é muito difundido pela cultura ocidental ao longo dos séculos e na era moderna por uma das maiores empresas de entretenimento mundial: a Disney. A maioria das meninas crescem querendo ser uma princesa Disney e isso requer virtudes como: beleza, gentileza, um coração puro etc. dentre outras virtudes que são estereotipicamente ligadas ao perfil feminino considerado ideal para atingir ao padrão imposto da “princesa”. Na obra em questão, há vários trechos como os descritos que colocam o *ethos* da personagem dentro desses padrões, mesmo que ela seja uma moça comum, de classe social baixa, criada pelos avós.

Os trechos destacados: “***Você é linda como uma princesa de contos de fadas. Se não fosse tão distraída, perceberia como os homens viram a cabeça para olhá-la quando passa.***” (grifo nosso)

“*Eu não estou interessada em relacionamentos temporários. No dia em que entregar meu coração, vai ser para aquele que valerá a pena. — Faz sentido. Uma princesa para um príncipe.*” (grifo nosso)

Evidenciam uma mulher que foi construída a partir de um ideal e determinada para se tornar a companheira de homem que seria o desejo de toda mulher, segundo as convenções sociais (re)construídas pela narrativa, que seriam a de um país no qual o regime permite que haja o cargo de princesa, que valoriza de forma contundente a imagem dessa mulher enquanto esposa e submissa ao seu príncipe. Aquela que está em conformidade com a religião e os preceitos impostos. Aqui evidenciamos que a narrativa já (re)constrói alguns estereótipos encontrados em países de cultura árabe e que possuem um regime no qual as mulheres são constantemente subjugadas à vontade de seus maridos conforme as regras interpretadas por determinadas religiões fundamentalistas. Podemos aqui tomar o exemplo do que aconteceu historicamente no Afeganistão que, nos anos de 1970, havia todo um conjunto social de condutas liberadas para as mulheres como trabalhar e usar roupas consideradas Ocidentais e, após a tomada do poder pelo grupo fundamentalista religioso do Talibã, tiveram seus direitos revogados e passaram a ser obrigadas a

usar burca como exemplificamos na figura abaixo:

Figura 8 – mulheres afegãs 1970 / anos 2000



Fonte: << <https://x.com/GeracaodeValor/status/1522924576463855621>>> (2024)

Essa diferenciação da realidade imposta para as mulheres do Oriente Médio contrasta com o *ethos* apresentado na obra analisada, pois enquanto a personagem constrói um *ethos* com características mais progressista, como as vestimentas, o fato de trabalhar, fazer faculdade etc. ainda mantém características da moralidade encontrada em religiões fundamentalistas do Oriente Médio.

A questão da virgindade é muito forte quando colocada em perspectiva junto a virtude da pureza, o que evidencia que a questão da virgindade não foi superada pela sociedade atual. Para uma mulher ser “virtuosa” ela deve se manter casta até o casamento, e para atingir o *ethos* da princesa, ela precisa inevitavelmente ser pura fisicamente para a chegada do seu príncipe encantado. Esse *ethos* vai se modificando ao longo da narrativa e a sensualidade da personagem vai se revelando como no trecho:

Trecho: “Seu cabelo, solto como uma cascata entre o negro e o marrom-escuro, cai para muito além dos ombros, em ondas suaves e brilhantes, quase implorando para ser tocado.”

Percebemos que no primeiro momento, a narrativa nos mostra o *ethos* uma garota que precisa ser protegida, que precisa de ajuda para enfrentar os obstáculos inseridos na trama como o financeiro e após isso o sequestro. Para superar esses obstáculos, assim como no esquema prototípico dos contos de fadas é inserido o personagem do príncipe, que em oposição ao *ethos* do príncipe prototípico não possui interesse em um primeiro momento na personagem analisada. Isso nos mostra indícios que apesar do *ethos* feminino da princesa ser mantido, o *ethos* masculino foi modificado. Não parece mais interessante para o público leitor um personagem masculino que possua as características principescas prototípicas e esteja emocionalmente disponível para a princesa em questão, já que conforme observado no começo da obra que teve um alcance bastante alto, o príncipe informa que não irá se casar e nem procura nenhum tipo de relacionamento sério. Aqui podemos destacar que a questão do amor a ser conquistado pela personagem se mostra de maneira bastante clara. A personagem em questão não conseguia lutar contra os obstáculos inseridos na trama em seu início, mas deveria lutar pelo amor do príncipe em questão. Isso nos mostra que esse *ethos* construído ao longo da trama coloca o amor em uma posição de valor para a mulher, que assumirá um papel ativo na busca de obter esse valor e para isso observamos uma mudança no *ethos* construído até então pela narrativa analisada.

Esse (re)trabalho *ético* se dá devido a uma mudança primeiramente na busca pelo amor do príncipe, e que foi construído pelo status social e cultural da personagem. Ela passa de uma jovem cheia de responsabilidade, para a princesa de um Emirado, uma mulher casada que encara o desafio de conquistar o amor de seu príncipe. Isso nos mostra que houve dentro da narrativa analisada a presença da dimensão social e cultural agindo enquanto ferramenta para que a personagem obtenha sucesso na busca de suprir esse papel social que lhe foi imposto, a partir do momento do casamento a personagem passou de uma mulher solteira, para uma casada, com papéis diferentes, passou de uma plebeia para uma princesa cuja imagem estaria diretamente ligada a imagem de uma nação inteira. Seu *ethos* então deveria se adequar a essas mudanças, como vemos no trecho abaixo:

Trecho: “*Nunca mais poderei ser eu mesma... Sair em público com roupas simples... Não por um tempo, porque por um ano, como fazem com as celebridades, vários olhos me vigiarão.*” (grifo nosso)

A personagem assume que essa mudança de *ethos* aconteceu e mudou não apenas sua aparência, já que não poderia mais aparecer em público em roupas simples, mas que não poderia mais “ser a mesma” de antes, ou seja, que durante o casamento deveria assumir seu novo papel e ajustar sua imagem para que ela fosse aceita.

Outra característica do *ethos* que se apresenta no começo da narrativa e acaba por se modificar ao longo da obra é a virgindade da personagem, que após o casamento, passa a ser descrita como uma mulher de desejo por vezes vorazes. Isso mostra que apesar de ter emergido o estereótipo da mulher frágil e virginal, esse estereótipo foi rompido quando esse *ethos* da mulher confortável em sua própria sexualidade, apesar de ser com o marido, emergiu na narrativa.

Essa mudança marca um paradoxo muito presente na obra, da oposição entre o sagrado e o profano, no qual a mulher virgem, imaculada e quase santificada, que precisava ser salva, acaba por ser modificado conforme a narrativa vai se desenvolvendo e a personagem começa sua busca pela conquista do amor do príncipe.

6.1.3 Análise Performativa - *ética*

TRECHOS ANALISADOS
“ <i>Você é linda como uma princesa de contos de fadas.</i> ”
“ <i>Eu não estou interessada em relacionamentos temporários.</i> ”

Dentro da obra os trechos, como o destacado acima, estão ligados a adjetivos que exaltam principalmente as virtudes da personagem e evocam uma completude de ação, afinal ser *linda* é uma ação completa e por si só denota a personagem analisada uma característica de valor dentro da narrativa. O fato dela ser linda como uma princesa de conto de fadas, provoca no leitor uma impressão de exaltação, já que a imagem da princesa está ligada ao estereótipo prototípico de desejo da imensa maioria das mulheres desde criança. A partir desse ato locucionário inserido na narrativa analisada, podemos ver que os adjetivos utilizados constroem a imagem da mulher virtuosa, que culmina no *ethos* de princesa que emerge ao longo de toda a obra, e reforçam o estereótipo da mulher bela, gentil e boa de coração muito comum as princesas prototípicas.

Outro estilo de sentença recorrente durante a narrativa analisada possui essa estrutura com o verbo querer/ interessar. Esse verbo que possui a necessidade de um complemento, dentro desse contexto, está sempre acompanhado de algo que a protagonista está ou não disposta a oferecer. A uma tomada de decisão a qual ela estabelece, ou seja, ao afirmar que “não está interessada em relacionamentos temporários” a personagem analisada se coloca dentro do grupo de mulheres “para casar” ou no mínimo, se manter em um relacionamento sério. Esse *ethos* construído por essa sentença condiz com o da mulher que “se dá ao respeito”, aquela que não leva as relações de forma leviana ou que pretende levar a sério o relacionamento que está pleiteando com o seu “príncipe encantado”, mais uma vez reforçando papéis femininos impostos pela sociedade e que ficaram no imaginário coletivo de mulheres classificadas entre aquelas que são e não são dignas de casamento. Ora, as virtudes necessárias para que as mulheres sejam “para casar”, segundo esse imaginário coletivo, poderiam se confundir muitas vezes com o estereótipo da princesa. Virtudes como a resiliência, a gentileza, a mansidão, a submissão são pungentes nesse estereótipo levantado. Valores que muitas vezes culminam também com a cultura cristã difundida na sociedade ocidental, o que também nos mostra que a religião mais uma vez aparece de forma tangencial nessa obra. Como dissemos mais acima, esse paradoxo entre o sagrado e o profano parece se repetir durante toda a obra, a luta entre bem e mal, certo e errado, as virtudes e os pecados são latentes dentro do enredo e evidenciam na estrutura narrativa um discurso performativo social, que coloca a personagem analisada como a heroína que toma para si as virtudes, evidenciadas por adjetivos e verbos de ligação, como o verbo ser, em face a adjetivos que evidenciam o mal que ela e seu parceiro deveriam combater.

É interessante frisar, que a narrativa que possui essa estrutura bem clara de conto de fadas, assume um discurso bastante difundido de “lutar por amor”, que nos remete novamente aos contos no qual o príncipe assume papel ativo na luta pela honra da princesa. Apesar de termos essa estrutura se tomarmos a análise do discurso performativo do príncipe, temos também a presença da própria performatividade da princesa. Ela não só toma sua própria armadura, ao modificar seu *ethos*, mas se adequa discursivamente a isso.

TRECHO ANALISADO
<i>“Apesar de vivemos em Londres, estou completamente inserida na cultura árabe. A minha</i>

metade inglesa é quase inexistente, a não ser por ter um tom de pele mais claro.”

A todo momento percebemos que as sentenças e trechos analisados, como a exemplificada acima, nos trazem a construção de uma imagem daquela mulher muçulmana, ou ao menos, de mulheres inseridas dentro daquele contexto. Dentro do imaginário coletivo brasileiro temos alguns estereótipos construídos culturalmente por algumas novelas como *O Clone*, *Caminho das Índias*, dentre outros, que podem nos ajudar a entender o contexto no qual esse *ethos* foi construído. Imagens de mulheres com lenços cobrindo os cabelos, vestes coloridas, casamentos arranjados, um cenário de deserto. Tudo isso, passa a fazer parte do contexto coletivo formado a partir das imagens evocadas pela narrativa em questão. Porém, como dissemos anteriormente, há um forte indício de que valores considerados cristãos tenham sido inseridos na obra, aqui justificamos pelo fato de a personagem analisada ser metade inglesa, cuja religião é a cristã. Outro aspecto bastante enfatizado, é o fato que a protagonista, apesar de ser familiarizada e ter descendência árabe, foi criada na Europa, então esse contexto ocidental que denota certa modernidade face a um contexto mais “atrasado” do Oriente médio, também fica implícito em atos performativos como o acima.

A narrativa constrói esse embate contextual colocando a personagem como meio árabe, meio ocidental. Assim ela mantém características conservadoras, mas com a liberdade das “modernidades” impostas nas culturas ocidentais.

Ao pensarmos então nos efeitos que essas mudanças e embates provocam, podemos encontrar alguns atos ilocucionários durante a narrativa, principalmente após a mudança do *ethos* da personagem analisada.

TRECHO ANALISADO
<p><i>“— O que mudou? — ele pergunta, assim que desço a escadaria. — A roupa — falo, sem jeito. — Não, no seu rosto. Sinto minhas bochechas esquentarem. — Entre as mulheres que você mandou buscar, tinha uma cabeleireira e... na verdade, ela era uma “faz-tudo”, então cuidou de mim. Cortou meu cabelo, fez minha sobrancelha e unhas, e uma leve maquiagem também, para eu não envergonhá-lo. Ele se aproxima e pega uma mecha dos meus cabelos, sentindo-a entre os dedos, e eu juro que é como se tocasse minha pele. Há algo em Zarif que não consegue me fazer reagir como uma pessoa normal quando estou perto dele.</i></p> <p><i>— Não precisa de cuidados para continuar sendo a mulher mais bonita a entrar em qualquer</i></p>

lugar, Anaya. Você está linda com a roupa nova, no entanto.
— Obrigada.

Essa mudança culminou com a mudança da construção de um novo *ethos*, como destacamos anteriormente. Discursivamente, pudemos ver através desse trecho como o verbo envergonhar, pegar, continuar, que fazem uma sequência interessante performativamente: mostram a fragilidade da personagem analisada e seu medo desse *ethos* não atingir seu objetivo de agradar o príncipe, o pegar que demonstra ali a observação desse príncipe dessa nova imagem que ali apresenta e por fim a reação que demonstra aprovação daquela nova imagem ali apresentada.

Essa é uma sequência que demonstra o sucesso desse novo *ethos* e que o esforço da personagem em não só mudar sua aparência, mas de mudar seu discurso assumindo que a partir dali seria uma princesa e não mais uma plebeia se mostrou um sucesso. O que foi confirmado na cena a seguir:

TRECHO DESTACADO

“Ao descobrir por Zarif que teríamos que desfilar pelas ruas de Sintarah para cumprimentar a população, eu fiquei intimidada e ansiosa, mas agora, ao lado dele, o meu coração está disparado por outra razão: a mais pura emoção. À medida que o carro percorre as ruas, a multidão se aglomera para nos saudar, com sorrisos de uma devoção que me traz lágrimas aos olhos. Eu os ouço recitarem bênçãos para nós dois, as vozes ecoando quase em uníssono, como um canto harmonioso. Nunca vivenciei nada sequer parecido. Tanto na questão da superexposição pública quanto por ver em primeira mão o amor de um povo para com a Família Real.”

A aprovação desse novo *ethos* se mostra sucessivamente através de verbos como saudar, dos substantivos devoção, bênçãos etc. Não apenas o príncipe aprovou, mas toda sua nação, assim vemos através desses atos perlocucionários que dentro do discurso.

Apesar dessa aprovação desse novo *ethos* construído, a personagem ainda precisava alcançar o objetivo de conquistar o amor, para entendermos melhor precisamos retomar a questão do paradoxo do profano *versus* sagrado. Essa dualidade entre o divino e o carnal se coloca em evidência em diversos momentos na narrativa. A personagem analisada no início da trama se revela

como uma mulher intocada carnalmente e isso em primeiro momento provoca certo orgulho no príncipe. A partir do trecho abaixo podemos contemplar esse efeito claramente:

TRECHO ANALISADO
<p><i>“Eu nunca estive com uma mulher inexperiente. Sei que as do meu emirado, que desejam se casar, mantêm-se assim, guardando-se para aqueles a quem se entregarão completamente, então jamais me passou pela cabeça olhar uma segunda vez para elas. As minhas namoradas eram mulheres que buscavam o mesmo que eu: prazer e diversão. Como também não me imaginava casando, não pensei como seria estar com alguém que fosse completamente inocente em relação ao sexo, mas neste momento, eu me sinto como se possuísse um tesouro nas mãos. Serei aquele que vai lhe ensinar tudo.”</i></p>

O trecho acima nos confirma que a construção desse *ethos* da mulher virginal teve o efeito pretendido no interlocutor, no caso o príncipe. Essa questão do homem se sentir valorizado por ser o primeiro a mostrar o contato físico a uma mulher destacado e construído pela performatividade desse ato, denota que dentro da narrativa se construiu o imaginário do valor da mulher a partir de sua castidade. A reação quase visceral e animalesca do personagem masculino ao se imaginar sendo o primeiro daquela mulher se mostra bastante clara ao longo das cenas em contraste com a exigência de uma atitude mais libertária que a personagem precisa assumir para conquistar esse amor. Os efeitos encontrados nos interlocutores da cena destacada acima, se deu através da construção do amor romântico entre os personagens. O amor do príncipe, principal objeto de valor a ser conquistado pela personagem analisada, se viu completamente encantado pelos *éthe* construídos pela personagem ao longo da trama. Ela passou de uma mulher virtuosa e virginal, para o papel de esposa perfeita que se encaixava completamente nos desejos sexuais de seu príncipe. Ao mudar sua aparência, apesar de ainda ter se mantido *linda*, a personagem assumiu aos olhos do príncipe em questão o *status* da esposa perfeita, da princesa que se destacava dentro de seu Emirado, aquela que seria admirada por seu povo. Enquanto no quarto mostrava todo seu desejo a ele, da porta para fora assumia uma imagem delicada e casta para todos ao seu redor.

TRECHO ANALISADO
<p><i>“Os seios sobem e descem, conforme a fodo e lambo os dois. Aumento a velocidade e ela me</i></p>

morde.

— Dói, esposa? O rosto perfeito está molhado de suor, mas ela acompanha meus movimentos agora, erguendo-se ao meu encontro cada vez que eu entro e saio dela

. — Não muito, meu príncipe. Não pare.

— Parar? Se me aguentar, vou te comer a noite toda, Anaya. Sua boceta é uma delícia. Você inteira.”

Cenas sensuais como a destacada acima entre o casal ao longo da narrativa mostram essa mudança na relação deles. Enquanto anteriormente o príncipe assume uma postura de “guardião” daquele tesouro que seria a castidade de sua esposa, ela acaba por modificar essa reação a partir de pedidos destacados pela sentença “Não pare”, que demonstra seu desejo sexual pelo parceiro em questão.

Mais à frente na narrativa o segundo trecho destacado, abaixo nos mostra que o (re)trabalho desse *ethos* da mulher virginal para aquela devassa conquistou por vez o objeto de valor, o amor do príncipe:

TRECHO ANALISADO

“— Você, Anaya, é o meu amor. Eu nunca acreditei em destino, mas não há outra explicação para nossos caminhos terem se cruzado. Eu te amo e vou te provar o quanto — ele sussurra no meu ouvido, o calor de suas palavras fazendo meu coração acelerar ainda mais. Os braços musculosos me rodeiam, a respiração quente dele me deixando tonta de desejo.

Fecho os olhos enquanto a respiro. Não, enquanto inspiro seu cheiro, porque respirá-la, me perder nela, é o que tenho feito desde o momento em que nos encontramos pela primeira vez. Retiro as peças que restam sobre o corpo lindo como se abrisse um presente precioso. As minhas mãos exploram sua pele nua, e em cada lugar que toco, ela estremece. Eu me afasto para olhá-la e não há timidez em seu rosto, e sim, a expressão confiante de uma mulher que sabe o quanto é desejada.

Começo a me despír lentamente, sem nunca quebrar o contato visual com ela. Há algo hipnotizante no modo como Anaya me olha e não consigo esperar mais para tocá-la. Eu a trago para os meus braços, tomando a boca que desejo a cada segundo do dia. Pela fome que sinto, quero devorá-la, mas também, contraditoriamente, fazer com que esta noite dure. Mordisco e

lambo o lábio inferior, sugando a carne quente.

Puxo-a pela bunda, trazendo-a mais para mim, moendo os quadris contra seu sexo. Não é o suficiente. Quando meu agarre aumenta, Anaya cruza as pernas atrás das minhas costas. Eu a ergo para chupar seus peitos, mamando um e depois o outro, ao mesmo tempo que começo a descê-la na minha ereção. Nós dois gememos porque o prazer é quase demais para ser suportado. Ela está tão apertada quanto da primeira vez que a fiz minha, e eu entro e saio para dilatá-la.

Fodo-a tão lentamente quanto posso e por vários minutos, meto profundo, mas sem pressa. Anaya empurra-se contra mim, no entanto, fazendo com que me enterre nela, e quando ela grita meu nome dizendo que quer mais, a estoco rápido e intensamente. O corpo dela me recebe, a boceta pulsando enquanto a bombeio. Ela rebola sobre mim, as unhas arranhando-me. Agarro sua bunda e a tomo sem dó. Beijo sua boca, metendo a língua. Eu a como por muito tempo, impedindo que goze cada vez que está perto.

Quando por fim me rendo, alcançamos o clímax juntos, em uma conexão perfeita, e Anaya deita a cabeça no meu peito. — Abra os olhos para mim, meu amor. Ela parece sonolenta, mas ergue o rosto. — Eu te amo, Anaya. Não sei se tem ideia do que isso significa em meu mundo. Nunca mais vou te deixar ir embora. — Não quero ir. Eu também te amo, Zarif, e se algum dia eu for tola o bastante para tentar fugir, me persiga, me traga de volta e me prove que sou sua.”

A cena sensual entre os protagonistas da narrativa, mostra essa mudança e apenas após esse (re)trabalho *ético* baseado em seu comportamento sexual, ela conseguiu a reação esperada de seu príncipe. Ajustar essa imagem, mesmo que aspectos da imagem anterior sejam muito fortes ainda durante a narrativa, trouxeram o sucesso almejado pela protagonista.

Por se tratar de um romance sensual, a obra traz essa questão física entre a personagem analisada e o príncipe, de forma bastante contundente, mas não tão frequente. A relação carnal entre eles, marca mais um aspecto do *éthe* que a personagem (re)construiu, a virgem se torna pouco a pouco familiarizada com os aspectos carnavais de uma relação romântica, mesmo que isso ainda se mantenha dentro da imagem conservadora ligada a religião muçulmana, já que a personagem apenas mantém relações sexuais com seu marido.

E os atos perlocucionários, que estão ligados a essa interação, são em sua maioria ligados,

na obra, ao carnal, as relações sexuais ou mesmo a pensamentos e emoções ligados ao desejo. O contraste entre os valores ligados ao amor do masculino e do feminino dentro dessa narrativa se tornam muito claros e se confirmam a partir dessas constatações. Enquanto as reações do homem estão diretamente e quase sempre ligadas àquilo que é profano, as mulheres carregam ideais de pureza, mesmo dentro de seus desejos, elas ainda o ligam diretamente a vontade de satisfazer seu parceiro e agradá-lo para obter aquilo que desejam, no caso da personagem analisada o “coração” do príncipe.

6.2 Azar no Altar - Autora: Maria Isabel Mello

Breve resumo do enredo da obra
<p><i>Jules e Corbin eram melhores amigos durante a adolescência. Ele, a estrela do time de basquete da escola, ela a garota que mora ao lado. Corbin sempre foi apaixonado por ela, mas Jules nunca percebeu e durante anos namorou outra pessoa. Durante uma noite depois de ter terminado com o namorado, Jules e Corbin acabam perdendo a virgindade juntos. No outro dia, Corbin parte para jogar basquete em outro estado e Jules volta com o namorado e é aí que a amizade deles acaba. Anos depois, Jules é abandonada no altar pelo noivo, o mesmo que ela namorava desde a adolescência, enquanto Corbin é uma estrela do basquete. Quando o ex-noivo chama Jules para conversar e informá-la que ele engravidou outra pessoa e que ela nunca irá superar o relacionamento dos dois, Corbin surge falando que na verdade eles estão noivos. Alguém escuta e vende a informação para os tablóides, que achavam que Corbin namorava uma cantora pop super famosa. Para não arruinar a reputação de Corbin, eles acabam em um relacionamento falso. Jules faz um acordo com agente de Corbin, no qual ela ganharia a propriedade na qual a livraria dela está localizada por fingir ser noiva de Corbin por seis meses e ele teria sua imagem de bom moço preservada. A partir daí os dois terão de se aproximar novamente e fingir que a história deles é um conto de fadas moderno.</i></p>
<p>Personagem Analisada: Jules</p>

6.2.1 Uma análise a partir da leitura

Azar no Altar foi escrito pela autora brasileira Bel Mello, lançado em novembro de 2024 e ficando em primeiro lugar de vendas no ranking de livros digitais mais vendidos na Amazon no mesmo mês.

A história se passa nos Estados Unidos, em uma cidade pequena litorânea onde os protagonistas nasceram e cresceram e em Boston, a cidade onde Corbin joga basquete e mora

atualmente. O que evidencia um padrão norte americano no estilo de vida dos personagens, os cenários mostram paisagens urbanas, com uma construção do chamado “sonho de vida americano”, casas geminadas com gramados na frente e um acesso a praia. O que mostra que os personagens não possuíam um poder aquisitivo de baixa renda. Essas informações evidenciam que apesar da personagem analisada estar com problemas financeiros, ela não necessariamente possuía uma vida desconfortável financeiramente.

O tema desse livro para além do relacionamento de fachada, se dá pelo tema do casamento. No início da narrativa o leitor é informado que Jules foi abandonada no altar pelo homem com quem escolheu se casar, o que além do sofrimento emocional causou constrangimento a ela, mas não ao ex-noivo. Em nenhum momento da narrativa, os personagens secundários que não faziam parte da vida de Jules e eram amigos ou familiares, condenaram o ex-noivo por abandoná-la. Porém, em diversos momentos da narrativa vemos Jules se culpando por ter sido abandonada no altar. Essa construção de enredo por si só já demonstra que o papel social da mulher enquanto esposa e o que é esperado dela é muito mais passível a sanção social que o papel destinado aos homens. Enquanto Jules relata que sente os olhares de pena das pessoas da cidade em que mora direcionados a ela, o ex-noivo não recebe a mesma recriminação por abandoná-la e engravidar outra mulher poucos meses depois do término.

Para tentar solucionar a situação, temos mais uma vez a figura do *príncipe*, dessa vez não com o título, mas com todas as características do herói que chega para salvar a mocinha. Corbin, nosso protagonista chega para resolver o problema de Jules e devolver a ela o prestígio, não mais de mulher abandonada, mas de uma mulher desejada por um homem socialmente bem-sucedido, que é objeto de desejo de outras mulheres e homens. O valor da personagem parece estar atrelado em vários momentos não só ao homem, mas ao papel que ela tem em sua vida. Jules não poderia ser salva sendo namorada ou estando em um relacionamento de namorados com Corbin, mas para devolver a ela o *status* que tinha antes, ela deveria estar prestes a se casar novamente. O casamento e o papel de esposa é o *status* máximo exigido da mulher nessa construção e conseguir ocupar esse espaço tendo ao lado o homem que possui um *status social* mais elevado que o dela, coloca a personagem em uma posição de prestígio social, seu valor dentro daquela comunidade passa a ser elevado novamente. Ela ganha atenção não apenas da mídia, mas dos fãs do noivo.

Em um segundo momento dentro da narrativa, há um determinado enredo no qual Jules acaba sofrendo uma queda desse prestígio adquirido em seu *status* de noiva, afinal o noivo em

questão estava em um suposto relacionamento com outra pessoa. Essa questão esbarra no estereótipo da mulher que acaba com o relacionamento de outra mulher, mais uma vez temos aqui um comportamento social inadequado e passível de punição por parte do coletivo social. Mesmo que ela não estivesse em um relacionamento, recai sobre ela a punição por estar em um relacionamento com uma pessoa que aparentemente estava com outra pessoa. Para tentar solucionar essa questão, o enredo constrói uma imagem de casal apaixonado, o que vai tecendo uma espécie de conto de fadas modernizado. Duas pessoas que acabam se apaixonando enquanto tentam a todo custo manter uma imagem, um *ethos* de prestígio não apenas em sua vida social, mas também familiar.

Para todos ao redor, o fato de Jules e Corbin estarem em um relacionamento coloca os dois em uma posição de prestígio social, no qual ambos cumprem os papéis sociais pré-estabelecidos para ambos: o de casar e construir uma família, pois os papéis de esposa e marido são o *status quo* dentro do socialmente aceitável para os dois.

A construção narrativa dá espaço para que em meio a essa construção *ethica* dos personagens para o público, que eles construam *ethos* um para o outro. Jules e Corbin acabam se (re)conhecendo pelo tempo que passam juntos novamente e essa imagem que construíram um do outro aos longos dos anos vai se modificando.

6.2.2 - Análise representativa – ética

TRECHOS DESTACADOS
<p><i>“Não existe um jeito sutil de dizer isso, então lá vai: eu fui abandonada no altar. Aconteceu há oito meses, e foi, sem dúvida nenhuma, a pior experiência de toda a minha vida.”</i></p> <p><i>Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (p. 14). Edição do Kindle.</i></p>

Durante a leitura prévia, observamos Jules a protagonista que sua primeira fala é que foi abandonada no altar. Não há descrições prévias, então o *ethos* demonstrado logo na primeira linha do livro é o da noiva.

A imagem do casamento e da mulher enquanto noiva parece bastante significativa para a personagem, a ponto do fato de o casamento dela ter sido cancelado ter se tornado a imagem na

qual ela se apresenta ao leitor. Sabemos que na sociedade contemporânea o casamento é uma das instituições sociais de maior prestígio social. As mulheres são incentivadas a casar e ter filhos desde cedo, em algumas situações antes mesmo de ter entrado na puberdade.

No Brasil, segundo a ONG *Gilrs not Brides*, 31% dos casamentos são de garotas com menos de 18 anos, sendo 6% deles meninas com menos de 15 anos. Esses dados aliados a esse *ethos* tão forte da personagem nos leva a refletir acerca da importância do casamento no Brasil e em como essa imagem reforçada neste livro segue o prestígio dela para as mulheres.

O fato do casamento de Jules ter fracassado e como isso a afeta de uma maneira bastante significativa dentro do enredo ao ponto de ser descrita como sendo “*a pior experiência de toda a minha vida*” nos mostra que o *ethos* de Jules de noiva feliz, com um companheiro do lado acabou sofrendo uma modificação causada pela quebra desse relacionamento e foi modificado para o *ethos* da noiva que foi abandonada no altar e por consequência está sofrendo. Dentro do enredo esse segundo *ethos* é desprestigiado, o que leva a personagem a sofrer certa pressão social que é descrita na cena a seguir no qual Jules, a protagonista, encontra com seu ex-noivo que revela para ela que será pai do filho de outra mulher.

TRECHO ANALISADO

“— Escute, Jules... — Se endireitando na cadeira do outro lado da mesa, Sean suspira. Pena cruza seus olhos, e fico confusa por um instante. Sean Reeves está com dó de mim?

— Eu conheci outra pessoa. Foi muito rápido, sei disso. Mas juro que não te traí. Foi depois de... você sabe.

De você me abandonar no altar e fazer com que o dia mais importante da minha vida se tornasse uma completa humilhação? Ah, como sei!

— A gente não planejou nada disso... — coçando a cabeça, como se estivesse um tanto nervoso, ele continua. — O bebê, digo. O nosso namoro foi planejado. Muito bem planejado. Sophie me faz muito feliz, e... Enfim. Não vem ao caso.

Congelada na minha cadeira, de repente passo a desejar ser abduzida por algum extraterrestre e sumir da face da Terra.

— Te chamei aqui, porque pensei que seria bom te contar pessoalmente, antes que soubesse por alguma fofoca ou coisa do tipo.

— Não precisava ter feito isso. — Finalmente encontro a minha voz, sendo sincera. Os olhos azuis de Sean perdem um pouco a cor, se tornando nublados. Limpo a garganta, endireitando a postura. — Quer dizer, nós não temos mais nada. Não precisa me dar explicações para seguir com a sua vida. Na verdade, acho que nem deve fazer isso, já que, se eu fosse essa tal de Sophie, não gostaria de ver o pai do meu filho saindo para jantar com a ex dele e a atualizando sobre o nosso relacionamento.

— Certo. — Suspirando, Sean abaixa a cabeça, agora um tanto constrangido. — Tem razão. É só que... Fico com pena de você. Sabe, as coisas entre nós não acabaram da maneira que deveriam e... sei que está encontrando problemas para seguir a vida e se fechando para o amor.

Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (p. 40). Edição do Kindle.

A cena nos mostra que o *ethos* de Jules foi modificado por esse acontecimento e que o *ethos* mostrado dentro desse momento da cena é de uma mulher que está sofrendo pela perda do amor, constatada pela fala do ex que indica ter pena dela, e que ainda está presa aquele acontecimento traumático, ser abandonada no altar. O papel social, que constrói o *ethos* pré-discursivo formado cultural e socialmente, que deveria ser ocupado por Jules de noiva foi modificado para o da mulher que está sofrendo por conta do amor não correspondido e perdido naquele dia.

O enredo, no entanto, apresenta mais uma reviravolta que modifica mais uma vez o *ethos* da personagem a fim de torná-lo novamente de prestígio diante do coletivo social: ela finge estar noiva novamente, mas dessa vez com um homem mais bonito e bem-sucedido que o ex.

TRECHO ANALISADO

“— As coisas vão melhorar, Jules. — É o que diz. — Melhoraram para mim, e vão melhorar para você também. Sempre soube que se eu terminasse tudo entre nós um dia, você entraria em uma tristeza profunda, mas, quer saber, não esquentar! O amor bateu na minha porta, e em breve baterá na sua. A única coisa que você não pode fazer é se fechar desse jeito e...
Jesus Amado. Alguém, por favor, me traga um protetor de ouvido. Ou simplesmente exploda a minha cabeça de uma vez!

— Não preciso dos seus conselhos, Sean — me adianto a dizer, desesperada para que cale a boca de uma vez. — Nunca precisei, e não vou precisar agora. Na verdade, estou ótima. Posso não estar grávida, como a sua namorada, mas isso não significa que esteja sozinha.

É mentira. Uma tremenda mentira do caralho.

Mas, foda-se. Quem esse babaca pensa que é? Não vou deixar com que ele pense que pode mesmo me humilhar desse jeito.

Sem afastar seus olhos dos meus, Sean se recosta na cadeira e cruza os braços. Uma expressão concentrada toma seu semblante, como se estivesse me analisando, e juro por Deus que preciso me segurar muito para não me esticar sobre a mesa e dar um tapa ardido na sua cara.

Céus! Eu devia mesmo ter escutado a Peach quando ela me disse que aceitar o convite e vir para esse jantar era uma péssima ideia.

— Ah, é? Então você está, tipo, saindo com alguém? — Sean quer saber.

Forçando um sorriso e tentando passar segurança ao agir normalmente, dou mais um gole no meu suco.

— É... Digamos que sim.

— Mas é sério? Concorde com a cabeça no mesmo instante.

— Seríssimo. A gente se ama muito. Muito mesmo. Sou maluquinha por aquele cara — declaro, soltando uma risada forçada.

Sean franze a testa, ainda me estudando. Tudo nele deixa claro que acha que estou mentindo. É como se pensasse que, após a sua saída da minha vida, minha única opção era acabar como uma solteirona sem esperanças.

O que, querendo ou não, é mesmo o que está acontecendo no momento. Mas é só por enquanto. E daí que estou em celibato e não consigo sequer pensar em beijar algum homem desde que ele me abandonou?

Vou conhecer alguém.

Tenho certeza disso.

— E vocês estão namorando? — Sean quer saber.

Engolindo em seco, tento pensar no que dizer. Ciente de que a partir de agora ele começará a fazer perguntas e terei que aprimorar minhas mentiras, coloco as engrenagens do meu cérebro para trabalhar.

— *Na verdade, nós...*

Pulo de susto assim que outra cadeira é colocada ao meu lado em nossa mesa. Confusa, ergo o rosto, encontrando um Corbin Warren sorrindo para mim.

— *Nós estamos noivos. — É o que ele diz antes de se sentar.*

Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (pp. 43-45). Edição do Kindle.

Este trecho da narrativa, nos mostra que a personagem está tentando (re)construir o *ethos* de mulher feliz em um relacionamento, mas que em um primeiro momento não obtém sucesso, pois o *ethos* pré discursivo daquela situação a para seu interlocutor, o ex, que seria impossível que o *ethos* da mulher que foi abandonada no altar e que estaria sofrendo por isso tivesse se modificado. De maneira bastante clara podemos ver a influência das categorias cultural e social dentro dessa construção *ética*, pois dentro do contexto social e cultural construído na narrativa, uma mulher abandonada pelo namorado não poderia se recuperar emocionalmente tão rápido, a não ser que já estivesse apaixonada novamente. E é exatamente essa a imagem que a personagem tenta passar ao afirmar que

“É como se pensasse que, após a sua saída da minha vida, minha única opção era acabar como uma solteirona sem esperanças.

O que, querendo ou não, é mesmo o que está acontecendo no momento. Mas é só por enquanto.

E daí que estou em celibato e não consigo sequer pensar em beijar algum homem desde que ele me abandonou?

Vou conhecer alguém.

Tenho certeza disso. “

Dentro dessa construção narrativo-discursiva, a própria personagem deixa claro que não gostaria de passar a imagem da mulher que estaria ainda sofrendo por alguém que a abandonou e por isso a única imagem possível é a de que está feliz em um novo relacionamento.

Os estereótipos identificados dentro da narrativa estão ligados às relações de matrimônio. A noiva que está prestes a casar, que é o *status* anterior ao de esposa que aparece dentro da narrativa como algo a ser desejado por toda mulher. O da mulher que está solteira e sofrendo, no caso da personagem analisada, por ter sido abandonada no altar, que representa um estereótipo que pode

estar com desprestígio por despertar um sentimento de compaixão e pena nas pessoas e finalmente o da solteirona, que deveria ser indesejado por todas as mulheres. Dentro do contexto social e cultural da sociedade representada nessa narrativa, as mulheres ganham e perdem valor social em conformidade ao seu *status* de relacionamento, onde estar sem um companheiro as coloca em desvantagem e sofrimento em comparação a mulheres que estão casadas ou em relacionamentos sérios.

Essa identificação dos estereótipos nos levou a refletir acerca do papel social imposto para as mulheres e sua relação direta com a construção familiar, mais especificamente com o casamento. No caso da personagem analisada, sua felicidade estava diretamente ligada dentro da narrativa ao seu *status* de relacionamento e sua perspectiva de casamento. A personagem não poderia ou deveria querer alcançar a felicidade estando sozinha, ela só poderia ser plenamente feliz se casada, mesmo que o relacionamento não fosse dos melhores. A personagem em diversos momentos coloca seu valor atrelado ao fato de ter sido abandonada, como acontece no trecho abaixo

“(...) Já estou me acostumando. Os homens fazem isso comigo. Acho que tem algo em mim que faz com que eles gostem de me abandonar.”

Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (p. 172). Edição do Kindle.

A partir dessa imagem de que a mulher feliz é aquela que não é abandonada, aquela que é objeto de desejo por parte dos homens, a construção narrativa nos dá pistas de como as pressões sociais e culturais estão em constante pressão com essa (re)construção *ética*.

6.2.3 Análise Performativa - *ética*

TRECHO DESTACADO
<p><i>“Não existe um jeito sutil de dizer isso, então lá vai: eu fui abandonada no altar.</i></p> <p><i>Aconteceu há oito meses, e foi, sem dúvida nenhuma, a pior experiência de toda a minha vida.</i></p> <p><i>Completamente humilhante.</i></p>

Sean Reeves e eu estávamos juntos há seis anos, e, após passar todos esses dias enchendo meu coração com promessas vazias de um futuro juntos, ele simplesmente... não apareceu no que era para ser o momento mais importante das nossas vidas.

Passamos meses organizando tudo e gastando todas as economias que tínhamos na cerimônia, para Sean concluir de uma hora para outra que, em suas palavras, “não me amava o suficiente”.

Após seis anos dizendo isso todos os malditos dias, de repente, Sean Reeves decidiu que era uma mentira.

Um gigantesco babaca do caralho!

Fiquei traumatizada.

Depois disso, prometi para mim mesma que entraria em um celibato eterno. Ou, pelo menos, até o cara certo aparecer e me mostrar com todas as letras que ele é mesmo o perfeito para mim.

Estava quase me acostumando com a ideia de que seria uma tia solteirona, que viveria cercada por gatos e cachorros e passaria a vida trabalhando compulsivamente e assistindo novelas para mascarar a minha solidão, mas então algo inesperado aconteceu.

Meu passado voltou à tona. Ele retornou com tudo. Em forma de músculos, 2 metros e 3 centímetros de altura e olhos castanhos. Sem ao menos pedir licença.

O que aconteceu comigo foi bem engraçado, para não dizer trágico. O destino não economizou nas caóticas reviravoltas que ocorreram naquela noite.

Era para ter sido mais um dia qualquer. E eu, Jules Rosewood, deveria ter ido dormir tranquila, sem me preocupar com o fato de que uma bomba poderia explodir bem diante da minha cara na manhã seguinte. Mas de repente, quando me dei por mim, já tinha acontecido.

Era tarde demais.

Meu nome já estava circulando em todas as redes sociais possíveis, acompanhado de fotos e palavras em caixa alta como “BOMBA!” ou “CHOCANTE!”.

De repente, eu estava noiva.

De novo.

Não houve um pedido, muito menos um “sim” como resposta.

O meu suposto segundo futuro marido? Bom...

O nome dele era Corbin Warren, um dos melhores jogadores de basquete da atualidade.

E foi bem ali, naquele momento, que, sem querer, nós dois demos início a um dos maiores escândalos de celebridades de todo os Estados Unidos.

Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (pp. 14-16). Edição do Kindle.

Durante a construção narrativa da personagem analisada, a construção dos *ethos* apresentados gira em torno de construções verbais como “*eu fui abandonada no altar*” e “*De repente, eu estava noiva. De novo*”, o fato de ter sido abandonada revela o *ethos* da mulher que foi colocada na posição de abandono, o que em nossa sociedade atual significa uma mulher que sofreu uma quebra no papel social destinado a ela. O papel da esposa, a imagem da mulher que “é para casar”, aquela que deveria iniciar uma família para ocupar o lugar social destinado a ela pela sociedade. Esse *ethos* da mulher que está noiva e passa a ser uma mulher abandonada se constrói dentro dessa narrativa através dos verbos ser e estar, que em suas aplicações em Língua Portuguesa podem ser usados com sentido de “tornar algo”, no caso a si mesma, e “pertencer a”, no caso dessa personagem ao ser abandonada no altar, ela se torna uma mulher solteira novamente e dentro do jogo social imposto coletivamente, se torna uma mulher que não foi desejada, logo não cumprindo os requisitos para se tornar a esposa de alguém. Ao retornar ao *ethos* e “estar noiva” ela reassume seu papel como pertencente ao *status quo* de material desejável ao casamento, construindo, assim, a imagem da mulher virtuosa, aquela que seria dentro dos padrões desejáveis ao casamento.

Esse jogo de (re)construção *ethica* se dá dentro de um percurso *ético* que encontra na performatividade discursivas, força para que a imagem da personagem se modifique tanto para ela como para os outros personagens. Ao longo da narrativa, Jules, a protagonista, precisa adequar sua imagem de maneira que as pessoas se convençam que ela e o protagonista, Corbin, estão mesmo noivos.

Os sentidos dessas sentenças ao longo da narrativa vão se desdobrando dentro da (re)construção *ethica*, afinal se Jules não estava mais abandonada e solteira, ela deveria assumir determinados comportamentos e imagem condizente com o papel social de noiva e não de qualquer noiva, mas da noiva de um homem rico, famoso e desejado. como veremos nos trechos destacados abaixo.

TRECHO DESTACADO

<p><i>“Pelas fotos divulgadas, o casal parecia feliz, e — nas palavras dos paparazzi —, Jules estava sorrindo tanto, que sua alegria era contagiante ao olhar para Warren.”</i></p>

<p><i>Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (p. 145). Edição do Kindle.</i></p>
--

Mais uma vez a utilização do verbo estar aparece aqui para construir a imagem de felicidade da personagem, o que constrói performaticamente o *ethos* da mulher que está noiva, que vive um relacionamento feliz ao lado de seu companheiro.

Esse *ethos* construído dentro da narrativa que vai se modificando para se adequar aos papéis sociais ocupados pela personagem, o que vai se refletindo nos sentidos construídos pelos outros personagens sobre ela, é o caso da cena abaixo entre a personagem analisada e sua irmã.

TRECHO DESTACADO

<p><i>“Porque Sean te magoou e gerou traumas. Porque com todas as merdas que disse, ele te fez sentir medo de que ninguém te amasse. Mas não acredito que seu medo seja esse. Acho que, na verdade, você tem medo de que alguém te ame. Tem medo de se entregar de corpo e alma e acabar se machucando de novo. De mostrar seus maiores medos e fragilidades e, no fim, quebrar a cara. Por isso não admite que Corbin está apaixonado por você, e que você está apaixonada por ele. Que você o ama.”</i></p>

<p><i>Mello, Bel. Azar no Altar (Portuguese Edition) (p. 387). Edição do Kindle.</i></p>
--

A questão da construção amorosa aparece aqui como motivação para que a imagem da personagem se modifique, aqui a irmã denota que o *ethos* da mulher magoada e traumatizada pelo abandono a impede de assumir completamente o *ethos* da mulher apaixonada e noiva de um homem que a ama e valoriza, essa construção discursiva se baseia mais uma vez no verbo estar com a denotação de pertencer, de se tornar, assumindo assim performaticamente o *ethos*, já que o fato da personagem estar apaixonada a colocaria em um estado de felicidade, assumindo assim o *ethos* esperado dela de noiva feliz.

Dentro dessa construção performática feita através da construção desse *ethos* a construção discursiva feita pelos verbos ser e estar, se torna fundamental para que o *ethos* ganhe forma e seja contundente com a imagem que a personagem quer passar.

6.3 A Conquista do Mafioso – Autora: Ary Nascimento

Breve resumo do enredo da obra
<i>Charlotte está em luto pela perda de seu irmão Otavio em um acidente de carro há quase um ano. Sua vida que era cheia de felicidade, agora está cheia de dor, todos os dias ela lembra que estava dirigindo o carro que acabou matando o irmão. Seu pai, que possui uma empresa bélica faz negócios com a máfia e está sendo ameaçado por uma família rival da máfia para a qual ele fornece armas. Então, Charlotte terá que andar com um mafioso como segurança até que tudo se estabilize e as ameaças parem. O mafioso em questão é Edward, conhecido por ser um mulherengo inveterado que não quer se comprometer ou se apaixonar por ninguém. Até que os dois começam a passar tempo juntos, Edward achava que Charlotte era mais uma princesinha rica mimada, mas o que encontrou foi uma garota em luto. Ela achava que estaria nas mãos de um homem violento, que de maneira surpreendente, a trata com muita delicadeza. Os dois começam a ter uma amizade que rapidamente evolui para mais do que isso. A relação dos dois acaba evoluindo para um casamento, abençoado pelas duas famílias.</i>
Personagem Analisada: Charlotte

6.3.1 Uma primeira análise a partir da leitura

A *Conquista do Mafioso* da autora brasileira Ary Nascimento chegou ao topo do ranking de mais vendidos do site Amazon em novembro de 2024, poucos dias depois de seu lançamento.

O livro se ambienta na Itália, onde as famílias dos personagens vivem. Ambos os protagonistas são ricos, brancos e considerados bonitos para os padrões de beleza atuais. O que nos chama atenção é que a ambientação descreve uma vida confortável, cuja única preocupação vem de perdas e perigos evocadas pelo estilo de vida das famílias envolvidas.

Os temas abordados são o luto, a violência, a família, ambos os protagonistas são extremamente ligados a família e sua história se desenrola a partir de dramas familiares e da dinâmica que envolve tanto a família de Charlotte, quanto a família de Edward. Por se tratar de uma narrativa cujo protagonista está envolvido com a máfia italiana, temos o tema da violência bastante abordado, tanto por parte do protagonista quanto de personagens secundários que movimentam a narrativa para que uma ameaça sempre esteja em torno da personagem Charlotte.

A personagem que já convive com a perda do irmão passa a, dentro da narrativa, ser colocada em perigo para que a figura desse homem que é designado para protegê-la possa agir. É interessante notar que apesar de ser em outras esferas ser considerado o vilão, afinal ele é um homem que vive fora da lei, Edward assume o poder daquele que está ali para proteger a personagem. Podemos observar que dentro dessa construção narrativa há uma subversão do papel do príncipe e do vilão, afinal apesar de trazer características que seriam consideradas vilanescas, o protagonista age como um verdadeiro príncipe com a protagonista, mostrando que em determinadas construções narrativas literárias há essa inversão de valores.

Charlotte é uma personagem que não assume uma postura que antagoniza aquele que será seu par romântico na trama, pelo contrário, as interações entre eles são bastante cordiais e amistosas desde o início.

Dentro do enredo construído pela autora, temos todos os elementos que nos levam a comparar a história a um verdadeiro conto de fadas com elementos subvertidos. A princesa que está em perigo, é salva e fica sob a proteção de um vilão com moldes de príncipe que luta contra aqueles que estão do outro lado de sua mesma moeda. Afinal, se pensarmos em termos de mafiosos, temos ali duas famílias que praticam os mesmos crimes brigando por poder.

Podemos inferir aqui, que há uma fascinação do público por perfis que ocupem determinados lugares que em um primeiro momento parecem errados para o socialmente aceitável, mas que se suavizam em nome do amor romântico. Afinal, o mafioso que mata e tortura pode ainda ser o cara romântico que luta pela princesa e a trata da melhor maneira possível.

6.3.2 - Análise representativa – ética

TRECHO DESTACADO
<p>“— Charlotte não é mais adolescente, muito menos mimada. É uma mulher que, como qualquer outra jovem, preza pela liberdade</p> <p>— Não tenho paciência para lidar com uma mulher rebelde e cheia de vontades.”</p> <p>Nascimento, Ary. <i>A conquista do mafioso (Portuguese Edition)</i> (p. 23 - 24). Edição do Kindle.</p>

A construção narrativa do *ethos* de Charlotte nos trechos destacados mostram o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* mostrado. No primeiro trecho, uma frase dita pelo pai da personagem, mostra que o *ethos* que ela construiu foi de uma garota livre, “*como qualquer outra jovem*”. O conceito de liberdade aqui é utilizado a partir da posição ocupada pela personagem, que é filha de um homem rico, dono de uma empresa que distribui armamento para a máfia. Dentro desse contexto, o conceito de liberdade para ela, não é o mesmo de uma jovem comum, mesmo que seja de uma classe social mais abastada, Charlotte ainda tinha uma vida com determinadas situações que não condizem com o comum do ponto de vista da classe social. Aqui, podemos ressaltar a importância do posicionamento narrativo para a construção desse *ethos* mostrado, já que essa construção discursiva dentro da narrativa precisa de um entendimento do posicionamento tanto social quanto cultural da personagem para que ele possa obter determinado sucesso em sua construção. Em um contexto narrativo no qual Charlotte vivesse apenas como uma garota de classe social alta, essa conclusão de ser uma jovem comum poderia se aplicar, mas jovens comuns não são ameaçadas pela máfia não importando a classe social a qual pertençam.

Por outro lado, o *ethos* pré-discursivo assumido no segundo trecho, que foi dito por Edward acerca da tarefa de ser segurança de Charlotte, já nos mostra além de um pré-discurso assumido por ele, um estereótipo, construído a partir da imagem de jovens provindas de família tradicional de classe social alta, ela seria mimada e rebelde.

Esse *ethos* inicial da personagem mostrado pelos personagens ao redor da mesma, não condizem com o *ethos* construído narrativamente através de seu ponto de vista. Seu posicionamento *ético* dentro da construção narrativa é diferente, como veremos no trecho abaixo.

TRECHO DESTACADO

“Abri os olhos e me sentei abruptamente na cama. O aperto no peito, o queimor na garganta, a boca seca e o rosto molhado de lágrimas denunciavam que, mais uma vez, o maldito pesadelo interrompeu meu sono. Outro sonho ruim. Outra noite de terror.

— Foi minha culpa — sussurrei para mim mesma. — Minha culpa. Minha. Só minha.

O eco das palavras sussurradas já era um velho conhecido meu. Nunca me perdoaria pelo que tinha acontecido com o Ottavio. Se eu estivesse dirigindo mais devagar, se tivesse prestado mais atenção, se meu corpo reagisse aos sinais de alerta... O rosto do meu irmão, antes cheio de vida, se tornou apenas uma memória dolorosa para mim e minha família, um reflexo do que eu havia destruído.

Mesmo tendo acabado de acordar, me senti exausta. Esfreguei o rosto com as mãos, me levantei da cama e fui ao banheiro. Pressionei com intensidade a borda da pia de mármore e me encarei no espelho, assistindo as pesadas lágrimas deslizarem devagar pelas bochechas. Era difícil suportar a visão, pois meu rosto, tão parecido com o do Ottavio, fazia com que a ausência dele se tornasse ainda mais dolorosa.

Dias e noites eram iguais desde a partida do meu irmão. Ottavio e eu éramos tão apegados um ao outro que, quando ele partiu, levou consigo um pedaço de mim.

Respirei fundo e lavei o rosto, tentando me acalmar. De repente, a voz da cantora Miley Cyrus entoando Flowers ressoou pelo quarto. Eu era apaixonada por aquela canção, a ponto de tê-la como despertador. Entretanto, naquela manhã, ela soou insuportável aos meus ouvidos.

Um novo dia começava, porém não fazia sentido algum para mim. A sensação de vazio ainda me fazia agir de forma mecânica na maior parte do tempo. Eu tentava sorrir e conversar, fingia estar bem para não causar mais sofrimento aos meus pais e seguia adiante como uma espécie de obrigação. A realidade, entretanto, era que eu havia morrido com Ottavio naquela fatídica noite.

Charles e Noemi Bourbon nunca me culparam pelo acidente, no entanto isso não fazia a menor diferença na maneira como eu lidava com a situação. Independentemente do que eles pensassem, ainda me sentia culpada por ter destruído parte do coração deles naquela madrugada.

Ignorando o buraco no meu coração e a dor da saudade, como acontecia todas as manhãs, respirei fundo e aguardei que a energia vital retornasse ao meu corpo. Pelos meus pais, eu precisava vencer mais um dia. Fiz minha higiene, troquei de roupa e descí para o café da manhã. Na sala de jantar, encontrei apenas minha mãe à mesa.

— Bom dia, mamma. Cadê o meu pai?

— Oi, filha. Bom dia. Ele saiu bem cedo para resolver um assunto importante e disse para esperarmos em casa, pois quer ter uma conversa séria com a gente — minha mãe disse, hesitante.

— Aconteceu alguma coisa?

— Não tenho certeza. Mas pela forma estranha como ele estava agindo, acredito que sim. Só nos resta esperar seu pai chegar e nos contar o que quer que seja. — Respirou fundo, resignada.
— Vamos tomar café.

Concordei com um gesto de cabeça, porém um mal pressentimento surgiu em mim.

Minha mãe comeu em silêncio, sem esboçar qualquer emoção. Após a morte do meu irmão, ela também ficou meio... anestesiada para a vida na maior parte do tempo. Nós não conversávamos sobre o assunto, porém eu sabia que ela fazia terapia e tomava calmantes para conseguir se

manter de pé.

Eu, no entanto, mesmo diante da insistência dos meus pais, nunca quis tomar medicamentos para amenizar a ansiedade, porque merecia sentir aquela dor. Em vez de querer que a ferida cicatrizasse, preferia manter os machucados em carne viva, para punir a mim mesma.”

Nascimento, Ary. A conquista do mafioso (Portuguese Edition) (pp. 26-29). Edição do Kindle.

O trecho revela ao leitor um outro *ethos* construído dentro da narrativa a partir do ponto de vista de Charlotte, ela não assumia aquele *ethos* de jovem comum, mimada, rebelde ou livre, mas um *ethos* modificado e (re)construído a partir do luto sentido após o acidente que matou o irmão. É interessante pensar que dentro da construção narrativa, a personagem em um primeiro momento já possui esse leque de *ethos*, que são assumidos a partir de imagens construídas por outros personagens e por si mesma, aqui o *ethos* dito por ela, não é o mesmo *ethos* mostrado anteriormente por outros personagens.

Assumindo que o *ethos* mostrado pelas personagens aos outros personagens dentro da trama coincida com o dito pelo pai em um primeiro momento, temos aqui uma espécie de sobreposição, enquanto a personagem dentro da trama constrói um *ethos* para determinados personagens, constrói outro para o leitor. Enquanto a própria personagem se posiciona discursivamente acerca de seu *ethos*, mostrando ao leitor que o *ethos* construídos para os outros personagens não condiz com seu *ethos* dito em determinada circunstância. Vemos aqui então a categoria da circunstancialidade, enquanto marco para que esse posicionamento narrativo-ético tome forma dentro dessa narrativa.

Conforme a construção narrativa vai avançando, vemos que o *ethos* da personagem vai se modificando conforme ela assume estar apaixonada.

TRECHO DESTACADO

“— Pensei que nunca voltaria a ser feliz, mãe — admiti, com a voz embargada mais baixa do que eu pretendia. — Mas depois de Edward tudo ficou... diferente. Me sinto viva de novo, sabe? Ele me conforta, me faz acreditar que posso ter um futuro incrível e que — pigarreio, criando coragem para colocar aquele pensamento para fora — tenho o direito de ser amada.”

Nascimento, Ary. A conquista do mafioso (Portuguese Edition) (p. 318). Edição do Kindle.

A partir do amor encontrado, a personagem passa a assumir um *ethos* esperado para o papel da mulher apaixonada: uma mulher feliz e realizada. Se antes, a morte do irmão que lhe causara trauma era o ponto de passagem para a construção desse *ethos*, ela foi substituída pelo amor que surgiu entre ela e Edward, passando a ocupar um novo lugar de passagem, um marco que será revisitado várias vezes durante a narrativa.

6.3.3 Análise Performativa - ética

TRECHO DESTACADO
<p><i>“A garota surgiu à entrada da sala, distraída e sorridente, conversando com a mãe. A luz dourada do ambiente parecia envolver sua silhueta numa aura celestial, tornando-a quase etérea. Ela era, sem dúvida, a mulher mais bonita em quem já pus os olhos. Os fios dourados de seus cabelos cascadeavam em suaves ondas pelos ombros, reluzindo sob a luz, e seus olhos — percebi de imediato — eram semelhantes a safiras cintilantes, penetrantes e enigmáticas, como se guardassem mistérios insondáveis.”</i></p> <p><i>Nascimento, Ary. A conquista do mafioso (Portuguese Edition) (p. 36). Edição do Kindle.</i></p>

As sentenças que constroem os *ethos* da personagem são marcadas por adjetivos, tais como mimada, rebelde, comum, caracterizando traços da personalidade da jovem que poderiam variar de acordo com o sujeito que falaria sobre ela. Porém, na sentença acima vemos que em determinado momento houve uma construção *ética* quase que sagrada da personagem, descrita com uma aura celestial, quase etérea. A cena descrita, coloca Charlotte quase como um milagre, uma santa enviada dos céus para o pecador, no caso Edward, o mafioso.

Temos aqui, mais uma vez, a presença do sentido construído do *sagrado versus o profano*, no qual a personagem representaria uma luz sagrada que estaria entrando na vida daquele ser cercado de escuridão. A descrição acima nos remete a construções narrativas românticas, na qual a mulher ocupa lugar sagrado, quase que intocável em sua perfeição. Ora, é interessante frisar que ao fazermos esse comparativo, podemos observar uma semelhança e atualização do papel masculino daquele que está em desgraça moral, mas que será salvo pelo amor da donzela. Esses

ideais Românticos aparecem aqui de maneira modernizada, em figuras como o mafioso e a garota inocente em luto.

TRECHO DESTACADO

“Charlotte caminhava com uma elegância natural, movimentos leves e graciosos, criando a impressão de que flutuava. O vestido, num tom belíssimo de verde escuro, realçava as curvas dela de uma forma sutil, sem ser vulgar. Ela se encaixava com perfeição ao lugar, contudo havia algo que a diferenciava, algo indomável e selvagem.

A beleza de uma mulher não costumava me impressionar, pois eu era habituado a estar cercado de mulheres atraentes — em eventos como aquele ou numa noitada. Nas nossas boates, havia funcionárias e clientes com rostos esculpidos pela perfeição; todavia, nenhuma delas chamava minha atenção de verdade. Com Charlotte foi... distinto, me fez prender o ar.

Ela exalava um encanto perigoso sobre mim, tanto que não era só a aparência física que me hipnotizava, mas a energia que emanava dela a cada passo que dava. Havia uma chama fatal em seu olhar, um magnetismo que me fez sentir, pela primeira vez, que estava diante de alguém que me despertava desejos incontroláveis. Essa característica me intrigou profundamente.”

Nascimento, Ary. A conquista do mafioso (Portuguese Edition) (pp. 36-37). Edição do Kindle.

Essa aura sagrada construída dentro da narrativa, afeta profundamente e retoma mais um *ethos* construído nesse percurso narrativo-ético, vemos que a figura feminina aqui descrita através de adjetivos como elegância natural, perfeição, graciosos dão

6.4 Vincenzo – Autora: Cecília Turner

Breve resumo do enredo da obra

Isabella é brasileira, um gênio da computação e órfã. Ela está passando um tempo na Itália para acompanhar a melhor amiga que está se casando com o chefe da máfia italiana. Depois de um tempo ela desenvolve sentimentos pelo irmão mais novo do marido da amiga e subchefe da máfia: Vincenzo. Depois de ser rejeitada por ele, ela volta para o Brasil para morar com a tia e os primos novamente. O que Isabella não sabia é que o chefe da máfia venezuelana estava atrás de vingança e chegou aos ouvidos dele que ela era a amada de Vincenzo, conhecido na Venezuela como El Diablo. Sabendo que a mulher por quem está obcecado está em perigo, Vincenzo viaja para o Brasil para resgatar Isabella e levá-la de volta à Itália onde a máfia pode

<i>protegê-la até eles obterem vingança. Agora os sentimentos dele estão à mostra e eles terão de lidar com tudo isso.</i>
--

Personagem Analisada: Isabella

6.4.1 Uma primeira análise a partir da leitura

O livro *Vicenzo* da autora brasileira Cecília Turner chegou ao topo do ranking de mais vendidos da Amazon Kindle Brasil em novembro de 2024. Com um cenário que passa entre o Brasil e a Itália, a narrativa constrói uma ambientação que envolve a máfia italiana e a violência como a propulsora dessa família.

A ambientação que tem poucas cenas no Brasil, traz uma peculiaridade acerca dos personagens brasileiros, os homens da família de Isabella, os dois primos são descritos como preguiçosos, que vivem às custas da prima e da pensão da mãe. Enquanto os mafiosos italianos são todos trabalhadores, provedores de sua família. Essa diferença entre os personagens masculinos brasileiros e italianos, nos mostram que na estrutura cenográfica criada pela autora para esse enredo, há uma valorização do homem estrangeiro em detrimento do brasileiro, e principalmente uma diferença em seu papel: o de provedor.

Mais uma vez aqui temos a estrutura narrativa do conto de fadas, já que temos uma personagem feminina que está em perigo e só pode ser salva pelo homem que além de provedor, se comporta como o verdadeiro príncipe da história, não apenas a protegendo, mas mostrando uma vulnerabilidade que só existe com a personagem.

A presença do contexto da máfia italiana em contraste com outras facções criminosas como a da Venezuela, traz um contraste com a violência que permeia a vida de alguns dos personagens, aqui temos a motivação da vingança como o principal obstáculo a ser combatido para que a protagonista possa ser salva e ter o seu felizes para sempre. Mais uma vez esse obstáculo é expresso por um país na América Latina, especialmente a Venezuela que possui uma história com o tráfico que é amplamente conhecida e mais recentemente ficou mundialmente conhecida através da série da *Netflix*, *Narcos* ⁷que conta a história do traficante Pablo Escobar, estrelada pelo ator brasileiro Wagner Moura.

⁷ <https://www.adorocinema.com/series/serie-17010/> Acesso em 28/07/2025

A escolha de desvalorização dos contextos da América Latina pode ter sido deliberada ou não, mas claramente nos mostram a valorização da cultura eurocêntrica em detrimento da cultura latina. Ora, ambos os lados possuem as mesmas características: ambos são famílias de mafiosos, ambos em contextos violentos, mas apenas um deles assume aqui o papel de salvador, de príncipe da protagonista, que só está em perigo por conta de seu envolvimento com a família italiana. Ao levarmos em consideração o contexto político vivido no Brasil nos últimos anos e a desvalorização da cultura latina e mais especificamente a hostilidade entre alguns brasileiros e a Venezuela, podemos inferir que o reflexo cultural e social atual foi replicado nas escolhas da autora para a construção narrativa em questão.

6.4.2 - Análise representativa – ética

TRECHO DESTACADO
<p><i>Mas o difícil é fazer meu corpo entender que Isabella Venturini está completamente fora de questão. Parece que não controlo mais nada.</i></p> <p><i>Desde que a vi no aeroporto... desde que ela entrou na minha vida, eu soube: estava fodido.</i></p> <p><i>A garota não poderia ser mais diferente de mim.</i></p> <p><i>Alegre, falante, contagiante...</i></p> <p><i>E como se não fosse o suficiente, observadora e inteligente pra caralho.</i></p> <p><i>A lista é longa. E nem estou falando do quanto é linda e gostosa, meu fodido número.</i></p> <p><i>Feita sob medida para mim.</i></p>

Turner, Cecília. *VINCENZO: Sob a proteção do subchefe* (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (pp. 57-58). Edição do Kindle.

O trecho destacado traz uma descrição do *ethos* de Isabella feito pelo personagem Vincenzo, seu par romântico na narrativa analisada, ele a descreve como uma mulher alegre, falante e contagiante, totalmente diferente dele. Esses primeiros *ethos* apresentados colocam a personagem analisada já em contraste com o personagem em questão, ela seria tudo que ele não é.

Em seguida, ele levanta mais um *ethos* que permeia essa mudança ao longo da narrativa: “Feita sob medida para mim.” ela seria feita para ser dele, como um objeto que pertenceria apenas a ele, uma espécie de presente que teve seu corpo moldado para encaixar no dele.

Ora, logo no início da obra, a autora avisa ao leitor que esse é um romance *hot*, modo popular como autoras e leitoras denominam no Brasil o gênero romance erótico atualmente. Essa expressão carnal sob o corpo da mulher feita por aquele que seria seu par romântico já nos mostra uma construção *ética* forte no que diz respeito à mulher dentro da narrativa em questão.

Em contraste com esse *ethos* construído pelo personagem Vincenzo, temos o *ethos* mostrado pela própria personagem ao longo da narrativa, que vamos destacar nos trechos abaixo.

TRECHO DESTACADO

“Quando meus pais partiram, querendo ou não, era isso que eu era. Um fardo, uma obrigação.”

Turner, Cecília. *VINCENZO: Sob a proteção do subchefe* (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (p. 49). Edição do Kindle.

“Eu poderia ser alguém triste e pra baixo, mas não é o que meus pais gostariam e sei que eles estão me vendo. Eu acredito nisso.”

Turner, Cecília. *VINCENZO: Sob a proteção do subchefe* (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (p. 51). Edição do Kindle.

“Ser forte e corajosa durante esta turbulência, e torcer para que, ao final, isso tudo seja uma lembrança. “Eu posso, eu consigo...” repito a frase que se lê no meu outro pulso.”

Turner, Cecília. *VINCENZO: Sob a proteção do subchefe* (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (p. 101). Edição do Kindle.

Os trechos acima mostram o *ethos* dito pela personagem, ela se retrata como uma garota que ainda se sente um fardo para a família que a criou após a morte dos pais, e ainda em luto, descreve como a imagem que quer passar é a de uma garota forte e corajosa, alegre, que supera todos os obstáculos da vida.

Podemos inferir que parte desse *ethos* mostrado pela personagem obtém sucesso com os interlocutores, pois como vimos no trecho acima, ela é inicialmente descrita como uma mulher alegre e falante. Porém, conforme vai se apaixonando e o amor entra como matriz para a mudança de *ethos* dessa personagem, obtemos um novo *ethos* em questão que aparece ligado diretamente ao sexo feito entre os personagens, o ato carnal faz com que ela assuma um *ethos* diretamente ligado ao que Vincenzo já havia descrito, *ela passa a ser dele*.

TRECHO DESTACADO

— Entenda uma coisa — ergo seu queixo com o indicador, nossos rostos estão tão próximos que posso sentir sua respiração ofegante —, enquanto estiver sob o meu teto, ninguém tocará em você.

— Ah é, e posso saber por quê?

— Porque se havia alguma fodida dúvida, agora todos sabem...

— Sabem? — Me olha num misto de confusão e raiva.

— Que você é minha! — exclamo, apoiando a mão sobre a sua cabeça, a boca a centímetros da sua.

Turner, Cecília. VINCENZO: Sob a proteção do subchefe (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (pp. 150-151). Edição do Kindle.

Essa questão da protagonista enquanto posse do personagem Vincenzo permeia toda a relação dos dois, Isabela assume o *ethos* que é esperado dela dentro dessa relação. Ela não pode sair de casa, pois corre perigo, não pode olhar e nem tocar no nome de outro homem, pois pertence a Vincenzo. Essa nova imagem é construída principalmente em trechos que ele reafirma sua posse e em trechos nos quais ele deixa claro que ela passa a ser território proibido, como o trecho abaixo.

TRECHO DESTACADO

“— Enzo, mais uma coisa — meu irmão começa, me fazendo parar no meio do caminho. — Acho que gostaria de saber que Isabella está na piscina com Giulia e Chiara.

Espertas, estão aproveitando este dia atípico de inverno.

— Bom para ela — devolvo, tentando não a imaginar com apenas a porra de um biquíni cobrindo o corpo que anseio por tocar, beijar... caralho, se meu pau não se agita. Não agora!

— Me conte, como é provar do próprio veneno? Lucca ao meu lado está tão confuso quanto eu.

— Do que caralho está falando?

— Sei bem que se diverti me vendo perder a cabeça quando aqueles soldados, filhos da puta, ficaram admirando a Giulia, o mundo dá voltas, irmãozinho.

Lucca quase engasga ao lado e começa a rir.

Eu deveria ficar quieto, com certeza, esta seria a melhor opção. Assim que eu abrir a boca, eles não terão mais dúvida alguma, mas quer saber, dane-se.

— Essa é a diferença entre nós, irmão — começo, conseguindo a atenção dos dois.

— De que porra está falando? — Matteo dispara a pergunta de milhões.

— Primeira coisa que fiz foi ADVERTIR todos — friso a palavra, sorrindo —, nem tínhamos colocado os pés de novo na mansão, e cada fodido soldado já sabia.

— Enzo foi ligeiro! — Lucca exclama e Matteo arqueia a sobrancelha.

— Sabia o quê?

— Um único olhar na direção errada, e eles ficariam... SEM... — Deixo a frase pela metade, mas ele entendeu a que me refiro. Se quiserem manter os fodidos olhos, pensarão duas vezes. Dou de ombros, como se não fosse nada de mais diante do seu olhar surpreso. — Trabalho preventivo, Matteo.

Turner, Cecília. VINCENZO: Sob a proteção do subchefe (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (pp. 112-113). Edição do Kindle.

Esse novo papel social que requer esse *ethos* de algo inalcançável, a posse daquele homem (re)constrói o *ethos* da personagem Isabella dentro do contexto narrativo. Podemos inferir forte

influência dos valores não apenas conservadores, mas machistas, que tratam a mulher como propriedade do homem, algo que não pode ser visto por ninguém além daquele que a possui.

6.4.3 Análise Performativa - *éthica*

TRECHO DESTACADO
<p>“— <i>Porque se havia alguma fodida dúvida, agora todos sabem...</i></p> <p>— <i>Sabem? — Me olha num misto de confusão e raiva.</i></p> <p>— <i>Que você é minha! — exclamo, apoiando a mão sobre a sua cabeça, a boca a centímetros da sua.</i>”</p> <p>Turner, Cecília. <i>VINCENZO: Sob a proteção do subchefe (Trilogia Zampieri Livro 2) (Portuguese Edition) (pp. 150-151). Edição do Kindle.</i></p>

Sentenças que trazem adjetivos como alegre, tagarela, etc. que mostramos anteriormente constroem o *ethos* da personagem no início da trama, porém conforme a narrativa vai progredindo, pronomes possessivos como o *minha* e o *sua* começam a aparecer como (re)construtores desse *ethos*, agora a protagonista assume nesse percurso *ético* um papel de esposa desse homem que a trata como posse e objeto dele, para tanto e em vários momentos da narrativa, como demonstramos, o personagem se refere a ela como *minha*, *minha mulher*, *minha garota*, colocando assim seu *ethos* atrelado diretamente a essa relação.

O uso do pronome possessivo *minha* dentro desse contexto traz uma ideia de completude dessa relação entre os dois, dentro da narrativa não importava se eles efetivamente ainda não tinham iniciado nenhum relacionamento diante de outras pessoas, mas era notório que ela deveria se comportar e passar a imagem de ser de Vincenzo, seu interesse romântico na narrativa.

A partir disso, temos que o sentido utilizado pelo personagem ao proferir que Isabela é dele, não é apenas o sentimento de posse, mas o de mostrar a todos que mesmo que eles ainda não tivessem concretizado esse relacionamento, ela estaria em breve em um relacionamento com ele e por isso não deveria e nem poderia estar cercada de ninguém do sexo masculino, não poderia falar com nenhum homem ou mesmo pensar em algum outro homem além de Vincenzo.

Dentro desse contexto, podemos inferir que os sentidos que foram construídos por essas sentenças e no contexto sociocultural em que vivemos essas sentenças podem produzir efeitos nos

interlocutores que reforcem não apenas os valores conservadores que encaram a mulher como propriedade do homem, mas podem vir a reforçar o desejo da mulher de pertencer a esse homem que a acolhe, a protege de todos os perigos, mesmo que ele a tenha como posse, ele ainda a trata como uma princesa e satisfaz todas as suas necessidades.

6.5 Quadro Síntese de Discussão de Dados

ETAPA 1 - LEITURA CRÍTICA	
<p>Nessa etapa de análise encontramos cenários e contextos diferenciados, mas todos em contextos fora do Brasil, mesmo que isso não se refletisse de maneira clara nas narrativas. Pudemos concluir que há uma exaltação da cultura estrangeira e um favoritismo do público por cenários estrangeiros em detrimento dos brasileiros. Além disso, também constatamos uma predileção pela classe social mais alta para os personagens masculinos e mais baixa para os femininos, colocando em questão a mulher em papel de vulnerabilidade em detrimento dos homens.</p>	
ETAPA 2- ANÁLISE REPRESENTATIVA - ÉTHICA	
PERGUNTAS NORTEADORAS	RESULTADOS
<p><i>Diante das categorias de aparência e maneira quais são os <i>ethé</i> mostrados no discurso? Quais são os <i>ethos</i> ditos nesses discursos?</i></p>	<p>Nos livros analisados observamos que os <i>ethé</i> mostrados no discurso estão ligados aos papéis sociais femininos prototípicos como: noiva, esposa e mãe. Isso nos mostra que os <i>ethé</i> construídos ao longo da narrativa são prototípicos e representam estereótipos femininos ligados a valores que são conservadores do ponto de vista ideológico.</p>
<p><i>A partir das categorias de maneira e aparência, quais são os <i>ethos</i> pré-discursivos podemos inferir diante dos discursos apresentados?</i></p>	<p>Temos <i>ethos</i> pré-discursivos ligados diretamente às imagens da mulher ligadas aos estereótipos encontrados. Sua aparência e</p>

	maneira são construídas dentro de imagens evocadas prototipicamente. É o caso da mulher desejável por ser virgem.
<i>Diante do discurso apresentado, foram construídos estereótipos? Se sim, quais os estereótipos emergiram?</i>	Sim, foi possível identificar estereótipos ligados ao feminino como: o da esposa que fica em casa e cria os filhos, o da noiva feliz em seu dia de casamento, o da mulher apaixonada cuja vida gira em torno do relacionamento.
ETAPA 3- UMA PERFORMATIVIDADE ÉTHICA	
PERGUNTAS NORTEADORAS	RESULTADOS
<i>Quais sentenças construtoras do ethos, e que são performativas dão ideia de completude de ação?</i>	Sentenças como “ <i>Fui abandonada no altar</i> ” dão não apenas a plenitude da ação, mas mostram a construção do <i>ethos</i> da noiva que deveria estar vivendo o dia mais feliz da sua vida, mas que não teve o resultado esperado. Também observamos que sentenças que envolvem os verbos ser e estar, além de adjetivos são construtores <i>éthicos</i> que agem performativamente para dar uma completude na ação.
<i>Quais os sentidos utilizados nas sentenças coletadas a partir do contexto?</i>	Ao analisarmos os sentidos construídos a partir das sentenças coletadas temos a (re) construção dos <i>ethé</i> dos personagens. Muitas vezes esses sentidos são construídos a partir de pré-discursos como o da noiva.
<i>Quais os possíveis efeitos provocados nos interlocutores?</i>	O principal efeito observado está ligado a construção do <i>ethos</i> da personagem pelos interlocutores dentro da narrativa e pelo

	interlocutor externo a narrativa: o leitor. O que nos levou a refletir acerca das escolhas de posicionamento tomadas dentro da narrativa que constroem a performatividade-ética.
--	--

7 CONCLUSÃO

O presente estudo buscou compreender como os estereótipos e os *ethé* constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle, tendo como ponto de partida a hipótese de que essas narrativas não apenas refletem representações sociais já cristalizadas, estereótipos, mas também atuam como dispositivos de sua manutenção e ressignificação. Ao longo da análise, foi possível constatar que a literatura popular contemporânea ocupa um espaço central na construção de sentidos sobre o feminino, tornando-se um território simbólico em que discursos tradicionais e progressistas convivem de forma paradoxal.

Dessa forma, durante a análise confirmamos nossa hipótese específica que os estereótipos femininos representados nas obras são ligados ao ideal feminino de virtude (a mãe, a esposa, a cuidadora), revestidos dos ideais feministas de independência e empoderamento. Os dados mostraram que esses estereótipos não apenas estão ligados ao ideal feminino de virtude, mas em determinadas narrativas eles fazem contraste com o ideal do profano, representado pela imagem do homem dominante, que pode ou não vir representado por um homem violento que encontra a redenção na mulher que tem sua imagem construída de maneira quase angelical. Essa convivência contraditória entre permanência e inovação demonstra que, embora a literatura contemporânea ofereça narrativas de aparente emancipação, muitas vezes o faz de maneira que reafirma moldes tradicionais, revestindo-os de uma linguagem mais próxima do imaginário social atual.

Embora nossa hipótese inicial fosse de que os *ethos* femininos que emergem das obras estão ligados às ideias progressistas do feminino de liberdade, empoderamento, e paradoxalmente a imagem da mulher apaixonada, esses ideais progressistas não se mostraram de maneira expressiva durante a análise, os ideais conservadores da mulher submissa ao marido e que assume o papel da esposa apaixonada foi o que mais emergiu das narrativas analisadas. O que nos mostra que a sociedade está aberta aos ideais conservadores, desde que eles estejam atrelados às narrativas de amor. A mulher que precisa ser protegida e para tanto está submetida a escolha de ser uma esposa tradicional ou mãe. Esses papéis sociais foram recorrentes durante a análise, o que nos mostra uma predileção do leitor brasileiro.

Nossa análise também mostrou que os *ethé* e os estereótipos femininos estão organizados dentro da narrativa de modo a refletir os moldes cinderelescos, trazendo linguisticamente marcas

das virtudes femininas. Esse dado nos levantou uma questão acerca das narrativas de vida e da estrutura que escolhemos ao contar nossas histórias, pois vimos que muitas dessas narrativas ficcionais refletiam situações semelhantes a narrativas de vida que tivemos acesso em outros estudos prévios. Essa estrutura *cinderelesca*, no qual a mulher não apenas muda seu *ethos* em função de uma história de amor, mas em função de papéis sociais ligados a ela, também nos fez refletir acerca do modelo proposto, o modelo tridimensional do *ethos*, no qual as dimensões social, interacional e discursiva agem como edificadores dessa (re)construção do *ethos*. Percebemos que a dimensão social e discursiva parece se ligar mais intimamente, o que demanda mais estudos acerca de como elas interagem entre si, já a dimensão interacional quando observada se apresentou em interações internas e externas. Internamente, os personagens (re)agem com os *ethé* das personagens analisadas e o leitor atua de maneira externa a narrativa na (re)construção desse *ethé*, essas construções narrativas nos chamaram atenção, pois refletem as interlocuções e construções de sentido internamente na narrativa e de maneira dinâmica com o leitor.

Essa tridimensionalidade evidencia que as protagonistas transitam entre expectativas sociais, projeções narrativas e práticas discursivas, construindo imagens de si que dialogam tanto com o *ethos* pré-discursivo (estereótipos socialmente partilhados) quanto com o *ethos* discursivo (a performance no interior do texto). Tal percurso, longe de ser linear, mostra-se dinâmico, marcado por tensionamentos, negociações e ressignificações de papéis sociais.

Esse modelo tridimensional proposto por nosso estudo, mostra uma das nossas contribuições para os estudos do *ethos*, pois se propõe a avançar nos estudos do percurso *ético* e do modelo tridimensional da narrativa que foram propostos por Holanda (2020). Ora, ao acompanharmos esse percurso, pudemos perceber não só a dinamicidade das mudanças e (re)construções dos *éthe*, mas como o jogo das interações fornece ferramentas para que esse percurso aconteça. As tensões entre as dimensões social, discursiva e interacional com o percurso e entre si, também apareceram de forma a compreendermos que essa relação não é só uma via direta, mas que também sofre tensões e principalmente se ressignifica ao longo da narrativa.

Uma outra contribuição que surgiu durante a análise dos dados foi a categoria da circunstancialidade, que emergiu das narrativas como construtora dos *ethé* analisados, pois ela não apenas ancorou determinadas situações que moldaram discursivamente a (re)construção do *ethos* ao longo da narrativa, mas também contextualizou social e culturalmente a narrativa. Para Maia-Vasconcelos (2022), a categoria da circunstancialidade ocorre quando o sujeito se torna autor

diante de uma circunstância específica, passando a narrar como uma designação de sua própria subjetividade. Aqui a circunstancialidade emergiu de forma a ser também um catalisador de tomada do sujeito, mas não só para uma subjetivação narrativa, mas para a (re)construção de seu *ethos*. As personagens analisadas, ao se depararem com circunstâncias específicas não modificavam apenas sua narrativa, mas toda sua imagem construída, tanto entre os personagens, como com seu leitor. É interessante notar, que a categoria da circunstancialidade não estava entre as nossas categorias de análise, mas emergiu de forma reiterada durante as análises, o que deixa brechas para mais estudos acerca de como

A categoria do posicionamento narrativo-*ético* também emergiu durante as análises na interação entre a narrativa e o interlocutor externo, observada por conta da construção *ética* que só emergiam a partir da interação entre a personagem e o leitor. A categoria do posicionamento narrativo já tinha sido proposta por Maia-Vasconcelos (2022), afirmando que o sujeito seria conduzido por uma subjetividade a se posicionar narrativamente sobre eventos vividos, no caso da categoria que propomos, o sujeito ao se posicionar narrativamente, (re) constrói seu *ethos* a partir de sua subjetividade e experiências. Essa categoria, (re) constrói conhecimentos, encontra acertos e enganos e pode aparecer através da interlocução entre o sujeito dentro da narrativa ou entre o sujeito e seu leitor.

A análise também demonstrou que a performatividade dos atos de fala constitui elemento central nesse processo. As escolhas linguísticas atribuídas às personagens não são meros recursos estilísticos, mas atos que validam, contestam ou reconfiguram posições sociais. A performatividade revelou-se, portanto, um mecanismo narrativo fundamental para a inscrição do feminino na trama: por meio de diálogos, silêncios, hesitações e afirmações, constrói-se um campo discursivo que legitima determinadas formas de ser mulher, ao mesmo tempo em que, em alguns casos, abre brechas para resistências e rupturas.

Do ponto de vista teórico, a tese contribui ao articular categorias provenientes da Análise do Discurso – *ethos*, representações sociais, estereótipos – com o conceito de performatividade dos atos de fala. Essa interlocução permitiu iluminar a maneira como práticas linguísticas e narrativas literárias se entrelaçam na construção do feminino. No campo metodológico, a pesquisa validou a pertinência da abordagem qualitativa-documental aplicada a um corpus de grande circulação cultural, propondo um modelo analítico replicável em outros contextos. Já no plano prático, os resultados abrem espaço para reflexões no campo da educação linguística e literária, oferecendo

subsídios para uma leitura crítica que problematize os discursos de gênero presentes na literatura popular. Assim como, a importância da abordagem de análises de literatura popular, de grande circulação, pois entendemos que essas obras circulam em todas as esferas da sociedade, atingindo todas as classes sociais, raças e gêneros de maneira mais expressiva.

Apesar dos avanços, reconhecemos algumas limitações. O corpus, restrito ao ranking de mais vendidos da Amazon Kindle em um período específico, não esgota a diversidade de narrativas literárias contemporâneas, nem abarca todos os gêneros em circulação. O recorte privilegiou romances de caráter romântico, o que deixa de fora produções de outros gêneros que poderiam revelar percursos *éticos* distintos. Além disso, o tempo e os recursos disponíveis não permitiram desenvolver uma análise comparativa mais ampla entre diferentes tradições literárias ou entre narrativas nacionais e estrangeiras.

Essas limitações, no entanto, constituem também caminhos para pesquisas futuras. Investigações posteriores poderão ampliar o escopo do corpus para outros gêneros literários (como thrillers, ficção cristã ou literatura juvenil), comparar representações do feminino em contextos culturais distintos ou analisar como leitoras e leitores recebem, interpretam e ressignificam essas narrativas. Do mesmo modo, seria pertinente explorar como personagens masculinas são construídas e como dialogam com os percursos *éticos* femininos, ampliando a compreensão das relações de gênero na literatura popular.

Em síntese, a pesquisa demonstrou que a literatura popular contemporânea não deve ser encarada apenas como entretenimento, mas como um espaço discursivo privilegiado de disputa de sentidos sobre o feminino. Ao mesmo tempo em que atualiza estereótipos históricos, essa literatura oferece fissuras pelas quais emergem vozes de resistência e possibilidades de novas representações. Assim, conclui-se que cada narrativa é também um ato político, capaz de inscrever, questionar e transformar os lugares atribuídos às mulheres na sociedade.

Ao lançar luz sobre esses processos, este trabalho reforça a importância de olharmos criticamente para os produtos culturais de grande circulação. A literatura popular, muitas vezes relegada a um plano secundário nos estudos acadêmicos, mostra-se aqui como espaço fundamental para compreender as relações entre linguagem, poder e gênero. Nesse sentido, reafirmamos que analisar as narrativas mais lidas é também compreender os valores, contradições e disputas simbólicas que atravessam a sociedade contemporânea.

Dessa forma, este estudo avançou nos estudos linguísticos do *ethos* e abriu portas para que novos estudos surjam a partir de seus resultados, tanto na área da Linguística, como na área da Literatura e das Ciências Sociais, por abordar transversalmente questões literárias e de gênero.

8 QUADRO SÍNTESE DE PESQUISA

QUESTÃO GERAL	OBJETIVO GERAL	HIPÓTESE GERAL
Como os estereótipos e os éthé constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle?	Analisar de que maneira os estereótipos e os éthé constroem a performatividade dos atos de fala nas personagens femininas dos romances que chegam ao topo dos mais vendidos na Amazon Kindle.	As narrativas ficcionais que chegam ao topo de mais vendidos no site Amazon Kindle, refletem estereótipos e ethos de maneira a construir um percurso ético (Holanda, 2020), que emerge na narrativa pela performatividade dos atos de fala (Austin, 1990).
QUESTÕES ESPECÍFICAS	OBJETIVOS ESPECÍFICOS	HIPÓTESES ESPECÍFICAS
a) Quais os estereótipos femininos representados nas obras de romance mais vendidas do site Amazon Kindle? b) Quais são as características principais das narrativas ficcionais que chegam ao topo do ranking de mais vendidos da Amazon Kindle em termos de construção de um percurso ético das personagens femininas? c) De que maneiras os autores dessas narrativas utilizam performatividade dos atos de fala para estabelecer e	a) Investigar quais os estereótipos femininos representados nas obras de romance mais vendidos no site Amazon Kindle. b) Identificar quais as características principais das narrativas ficcionais que chegam ao topo do ranking de mais vendidos na Amazon Kindle em termos da construção de um percurso ético das personagens femininas?	a) Os estereótipos femininos representados nas obras são ligados ao ideal feminino de virtude (a mãe, a esposa, a cuidadora), revestidos dos ideais feministas de independência e empoderamento. b) Os ethos femininos que emergem das obras estão ligados às ideias progressistas do feminino de liberdade, empoderamento, e paradoxalmente a imagem da mulher apaixonada. c) Os ethos e os estereótipos femininos estão organizados dentro da narrativa de modo a refletir os moldes

reforçar os ethos e estereótipos das personagens femininas?	c) Perscrutar como os autores dessas narrativas utilizam a performatividade dos atos de fala para estabelecer e reforçar os ethos e estereótipos das personagens femininas?	cinderescos, trazendo linguisticamente marcas das virtudes femininas.
---	---	---

REFERÊNCIAS

ABREU, Denise Borille. Narrativas femininas britânicas da Primeira Guerra: perspectivas da evolução e representação de papéis sociais femininos no século XX. *Revista História: Debates e Tendências*, v. 14, n. 2, p. 395-407, dez. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5335/hdtv.14n.2.4580>. Acesso em: 14 abr. 2023.

AMOSSY, Ruth. L'éthos et ses doubles contemporains: perspectives disciplinaires. *Langage et Société*, Paris, n. 149, p. 13-30, 2014. Disponível em: <https://www.cairnint.info/revue-langage-et-societe-2014-3-page-13.htm>. Acesso em: 30 jun. 2023.

AMOSSY, Ruth; PIERROT, Anne Herschberg. *Estereótipos e clichês*. São Paulo: Contexto, 2022.

AUSTIN, John Langshaw. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: 1. fatos e mitos*. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. 309 p.

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembleia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CAMPBELL, Joseph. *O herói das mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2013.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso político*. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2015.

CHANAY, Hugues Constantin de; KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. 100 minutes pour convaincre: l'éthos en action de Nicolas Sarkozy. *Hal*, Estocolmo, p. 309-329, jun. 2006. Disponível em: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00352749>. Acesso em: 2 jul. 2023.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

ESTÈS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FÁVERO, Maria Helena; MARACCI, Inara Linn. A interlocução de narrativas: um estudo sobre papéis de gênero. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 32, n. 2, p. 1-9, 14 nov. 2016. FapUNIFESP (SciELO). Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0102-3772e322220>. Acesso em: 24 set. 2024.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

HOLANDA, Samuel Freitas. O discurso em narrativas de vida hierofânicas: construção do ethos em testemunhos de evangélicos pentecostais. 2020. 240 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020.

LANI-BAYLE, Martine. *A criança e sua história: por uma clínica narrativa*. Natal: Edufrn, 2018.

LIPPMANN, Walter. *Opinião pública*. Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis: Vozes, 2008.

MAIA-VASCONCELOS, Sandra. *Narrativas de vida: uma questão de método*. Curitiba: CRV, 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Tradução de Maria C. P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. 6. ed. ampl. São Paulo: Cortez, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírío Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. Retorno crítico à noção de ethos. *Letras Hoje*, Porto Alegre, v. 53, n. 3, p. 321-330, jul. 2018. Disponível em:

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/32914/17642>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MEYER, Marlise. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais: investigações em psicologia social*. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, 1959.

NAVARRO-SWAIN, Tânia. Diferença sexual: uma questão de poder. In: SIMPÓSIO DE GÊNERO E LITERATURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ, 1., 2011, Fortaleza. Texto apresentado. ago. 2011. Disponível em: <http://www.tanianavarroswain.com.br/brasil/diferenca%20sexual.htm>. Acesso em: 1 abr. 2023.

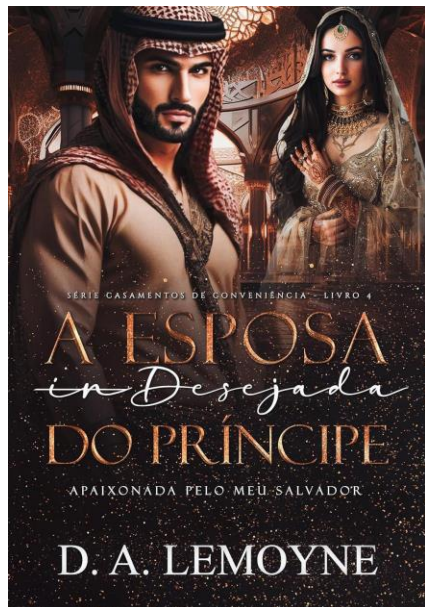
NEVES, Ana Sofia Antunes das. As mulheres e os discursos genderizados sobre o amor: a caminho do amor confluyente ou o retorno ao mito do amor romântico? *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 3, p. 610-627, set. 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2007000300006/1189>. Acesso em: 30 maio 2023.

OLIVEIRA, Carlos Brito; RODRIGUES, Aline Batista. Arya Stark, donzela-guerreira? *Travessias*, Cascavel, v. 11, n. 3, p. e17824, 2017. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/17824>. Acesso em: 20 mar. 2023.

SOUZA, Mariane Pizarro de; FEITOSA, Lourdes Conde. Olhares sobre as mulheres da Antiguidade em livros didáticos: (des)construindo estereótipos de gênero? *Revista Hêlade*, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 183, 2 set. 2018. Pro Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação – UFF. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.22409/rh.v4i1.13283>. Acesso em: 23 abr. 2023.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

ANEXO A -A ESPOSA INDESEJADA DO PRÍNCIPE - D.A. LEMOYNE



FICHA TÉCNICA:

ASIN: B0DDY4TBFJ

Idioma: português

Número de páginas: 386 páginas

Link: <https://amzn.to/4fIcDdk>

SINOPSE: Ela é uma jovem que está em busca de seu pai biológico.

Ele é um príncipe árabe que não deseja se casar.

Ela será levada contra a vontade por vilões perigosos.

Ele salvará sua vida.

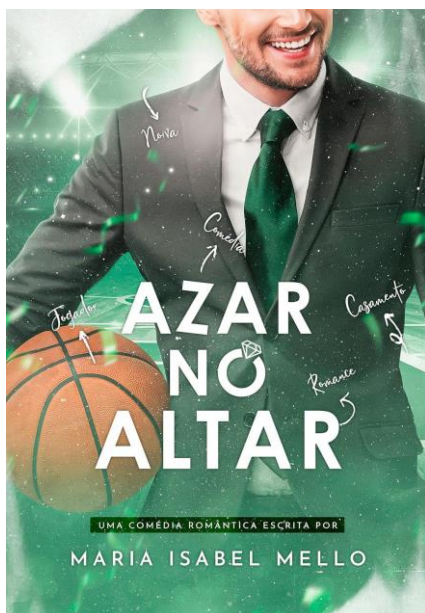
Tropes:	Salvador	x	Prisioneira
Príncipe	árabe	x	plebeia
Casamento			Conveniência
Convivência			forçada
AGE			GAP
Gravidez Inesperada			

Zarif Hafeez Shariq Najjar Shadid, é um dos três herdeiros homens do Emirado de Sintarah. Eleito o solteiro mais sexy do mundo, o príncipe poderoso não pensa em mudar seu estado civil ou se envolver em qualquer relacionamento de longa duração com uma mulher. Anaya Bashir é uma jovem estudante de psicologia que apesar de nascida na Inglaterra, ainda tem muito da cultura de seu povo, do Oriente Médio, dentro de si. Criada pelos avós paternos, nunca teve contato com nenhum dos pais, mas quando as pessoas que mais ama no mundo precisam de ajuda para cuidarem de sua saúde, ela engole o orgulho e vai em busca daquele que jamais lhes estendeu a mão. Uma armadilha faz com que o destino do magnata e da mulher humilde se cruze e Zarif não hesita em salvá-la das mãos de seus captores. O ato de honradez, porém, cobra seu preço e agora o príncipe terá que tomar como esposa, mesmo contra a própria vontade, a jovem a quem resgatou.

Atenção: pode conter gatilhos.

Aviso: A esposa Desejada do Príncipe, livro 4 da série Casamentos de Conveniência é um volume único. Por ser com casais diferentes, cada livro da saga pode ser lido separadamente, mas é provável que o posterior contenha spoilers do anterior.

ANEXO B - AZAR NO ALTAR - MARIA ISABEL MELLO



FICHA TÉCNICA

ASIN: B0D3YRV94Q

Idioma: português

Número de páginas: 427 páginas

LINK: <https://amzn.to/4fWYGbK>

SINOPSE: E se você acordasse noiva do jogador de basquete profissional que você mais odeia?

Considere sorte ou azar, mas foi isso o que aconteceu comigo.

Corbin Warren, antes de se tornar o atleta estrelinha do país, era o meu melhor amigo. E ele jogou tudo isso no lixo quando deixou que sua fama subisse à cabeça e passou a me ignorar por completo durante 6 longos anos.

Nenhuma ligação. Sequer uma única mensagem. Era como se eu simplesmente não existisse.

Bom, pelo menos foi assim até a noite em que fui jantar com o meu ex e ele apareceu, me salvando de uma humilhação gigantesca.

Era para ter sido mais uma noite qualquer. E eu, Jules Rosewood, deveria ter ido dormir tranquila, sem me preocupar com o fato de que uma bomba poderia explodir bem diante da minha cara na manhã seguinte. Mas de repente, quando me dei por mim, já tinha acontecido.

Era tarde demais.

Meu nome já estava circulando em todos os sites de fofoca possíveis, acompanhado de fotos e informações irreais.

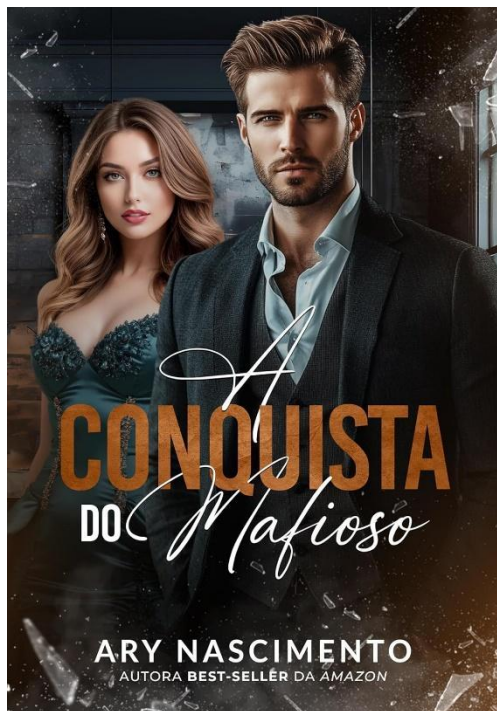
De repente, eu estava noiva. Não houve um pedido, muito menos um “sim” como resposta.

O meu suposto futuro marido? Bom...

Ele mesmo. Corbin Warren.

E foi bem ali, naquele momento, que, sem querer, nós dois demos início a um dos maiores escândalos de celebridades de todo os Estados Unidos.

ANEXO C - A CONQUISTA DO MAFIOSO – ARY NASCIMENTO



FICHA TÉCNICA

ASIN: B0DN38H5B7

Número de páginas: 582 páginas

LINK: <https://amzn.to/4i0d3O9>

SINOPSE: Aproximação forçada - Dividem o mesmo teto - Romance de máfia - Mafioso possessivo - Virgem e mafioso arrogante - Hots de milhões - Found Family

Charlotte Bourbon, herdeira de um império da indústria bélica, sempre viveu cercada de luxo e proteção. Desde a infância, sua vida poderia ser comparada a uma prisão dourada, onde seguranças eram suas sombras constantes. Apesar disso, ela costumava encontrar felicidade nas pequenas coisas; ao menos até uma devastadora tragédia abrir uma ferida profunda em sua alma. Agora, a culpa é sua única companheira, e os dias parecem apenas um ciclo vazio e interminável.

Edward Esposito é a encarnação do perigo. Como um dos últimos solteiros da influente família mafiosa, Cosa Nostra, ele prospera no caos e na violência do submundo vivendo pela adrenalina e abraçando a liberdade do sexo casual, sem amarras. No entanto, tudo muda quando ele é encarregado de proteger Charlotte das ameaças da máfia albanesa.

À medida que Edward se torna o porto seguro de Charlotte, seus próprios demônios ameaçam o frágil equilíbrio que ele acreditava ter. Contudo, mesmo com os inimigos à espreita, tentando destruir o futuro que ousam sonhar, eles descobrem que amar pode ser o maior risco, mas também a única salvação.

*Ela é marcada por traumas e odeia tudo que a violência representa.
Ele respira perigo e vive sem remorsos.*

Quando os dois mundos colidem, surge uma atração inesperada e irresistível, na qual o desejo é

acompanhado pelo medo. De repente, amar se torna uma aposta arriscada demais.

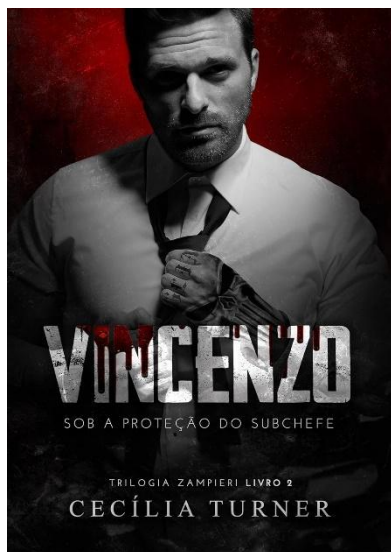
Entre a paixão incandescente e o caos iminente, "A Conquista do Mafioso" é uma história de redenção e coragem, em que cada batida do coração pode ser o prelúdio para o fim – ou para um recomeço.

Romance com pano de fundo a máfia.

ESTE LIVRO NÃO É DARK.

História com conteúdo impróprio para menores de dezoito anos.

ANEXO D - VICENZO – CECÍLIA TURNER



FICHA TÉCNICA:

ASIN: B0DNQTGKHN

Número de páginas: 448 páginas

SINOPSE: AGE GAP + CONVIVÊNCIA FORÇADA + MÁFIA ROMANCE + ITALIANO
PROTETOR E POSSESSIVO

“A inteligência é a única arma que estará sempre com você. Aprimore-a.” – Giuseppe Zampieri.

Vincenzo Zampieri é o *subchefe* da Sacra Siena Organizzata, a máfia mais poderosa na região central da Itália. É observador, expert em computadores e perito em tortura. Aos dez anos, matou seu primeiro homem e não sentiu absolutamente nada, a não ser prazer ao ver os olhos do filho da puta ficarem opacos, sem vida. Abomina mentiras tanto quanto traidores; por isso, se dedica a aprender novas formas de obter respostas. Vive para a *famiglia* e seu único objetivo é honrá-la. Se há algo que já aprendeu, é que a dor traz a verdade.

Isabella Venturini é analista de sistemas no horário comercial e um hacker do bem durante as noites. Aos dezesseis anos, perdeu todos que amava – todos, exceto sua melhor amiga Giulia Zampieri, a irmã que a vida lhe deu. Poderia ter se afogado no luto e na tristeza, mas focou nos estudos e no trabalho, tentando à sua maneira ser feliz. Era o que seus pais iriam querer...

A realidade não poderia ser mais diferente. Dia após dia, vive para o trabalho e para sustentar a madrinha e seus dois primos.

Uma viagem para a Itália...

Um olhar trocado com Vincenzo Zampieri mudaria TUDO.

Pela primeira vez em anos, sentiu-se viva, em casa... feliz. Mas tudo que é bom acaba... de volta ao Brasil, ela só quer esquecê-lo, voltar para sua rotina e seguir em frente. Mas quando o perigo está à

espreita... o *subchefe* da Sacra não hesitará em colocá-la sob sua proteção, por bem ou por mal.

Ele é inteligente.

Ela também.

Ele ama matar.

Ela não faria mal a uma mosca.

Ele é conhecido pelos inimigos como o próprio Diabo.

Ela está pronta para arder no inferno com ele.