

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO AMAPÁ
LICENCIATURA EM LETRAS - PORTUGUÊS/INGLÊS
CÂMPUS MACAPÁ

DIANE ALMEIDA DA SILVA

CONFIGURANDO A MULHER NO ESCURO: a representação do *ethos* feminino no
dark romance SICK OBSESSION

MACAPÁ-AP

2025

DIANE ALMEIDA DA SILVA

CONFIGURANDO A MULHER NO ESCURO: a representação do *ethos* feminino no
dark romance SICK OBSESSION

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado no Curso Superior de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá – IFAP como requisito avaliativo para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português / Inglês.
Orientadora: Profa. Ma. Teresinha Rosa de Mescouto

MACAPÁ-AP

2025

Biblioteca Institucional - IFAP
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S586c Silva, Diane Almeida da
 Configurando a mulher no escuro: a representação do ethos feminino no
 dark romance Sick Obsession / Diane Almeida da Silva - Macapá, 2025.
 55 f.

 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -- Instituto Federal de
 Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá, Campus Macapá,
 Licenciatura em Letras Português/Inglês, 2025.

 Orientadora: Ma. Teresinha Rosa de Mescouto.

 1. Análise do Discurso. 2. Dark Romance. 3. Sick Obsession. I.
 Mescouto, Ma. Teresinha Rosa de, orient. II. Título.


Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica do IFAP
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

DIANE ALMEIDA DA SILVA

CONFIGURANDO A MULHER NO ESCURO: a representação do *ethos* feminino no
dark romance SICK OBSESSION


Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado no Curso Superior de Licenciatura em Letras Português/Inglês do Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá – IFAP como requisito avaliativo para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português / Inglês.
Orientadora: Ma. Teresinha Rosa de Mescouto

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **TERESINHA ROSA DE MESCOUTO**
Data: 06/02/2026 13:29:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>


Profa. Ma. Teresinha Rosa de Mescouto (Orientadora)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá

Documento assinado digitalmente
 **MABIA NUNES TOSCANO**
Data: 06/02/2026 09:38:17-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Mábía Toscano

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amapá

Documento assinado digitalmente
 **INGRID LARA DE ARAUJO UTZIG**
Data: 05/02/2026 23:00:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Ingrid Lara Utzig

Universidade Estadual do Amapá

Apresentado em: 29 / 01 / 2026.

Conceito/Nota: 100

Dedico este trabalho àqueles que desejam aprofundar os estudos sobre o *Dark romance* e gênero, na expectativa de que esta pesquisa contribua de alguma forma para futuras reflexões.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora profa. Teresinha que não soltou a minha mão ao longo deste percurso, mesmo diante das minhas dificuldades enfrentadas durante o desenvolvimento deste trabalho. Sua paciência e apoio foram fundamentais para a conclusão deste ciclo.

Aos demais professores do colegiado do curso de Licenciatura em Letras do IFAP, cujas contribuições acadêmicas e humanas foram essenciais para a minha formação e para a construção da profissional que sou hoje.

RESUMO

A pesquisa aborda a construção do *ethos* feminino no subgênero literário emergente *dark romance*, tendo como objeto de análise a obra SICK OBSESSION, de autora MIHDARK, publicada na plataforma Wattpad. O subgênero, caracterizado por narrativas intensas e sombrias, problematiza relações de poder, identidade e gênero, inserindo-se em um cenário literário digital e colaborativo. A obra analisada narra a história de Louise Turgueniev, prometida ao mafioso russo Thomas Orlov, explorando temas como submissão, violência e amor tóxico. O estudo é motivado tanto pela crescente popularidade do *dark romance* quanto pelo padrão nas representações de personagens femininas e pela contribuição ao estudo acadêmico de gêneros literários no ambiente digital. O objetivo geral deste estudo é investigar a representação do *ethos* feminino na obra SICK OBSESSION e a recepção desta construção pelos leitores no *Wattpad*. Entre os objetivos específicos, destacam-se: a contextualização do *dark romance*; análise das representações de gênero e a da construção discursiva do *ethos* feminino pela protagonista e pelos leitores; e identificação de possíveis polêmicas nos discursos mobilizados. O referencial teórico recorre-se às contribuições de Fajardo (2023) sobre o *dark romance*; Simone de Beauvoir e Peter Stearns para contextualizar representações históricas da mulher. Na análise discursiva, os conceitos de *ethos*, cenografia, formação discursiva e polêmica de Dominique Maingueneau, orientam a investigação. Esses conceitos permitem explorar a construção identitária de gênero e os embates discursivos que permeiam a narrativa e a interação dos leitores. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa enunciativo-discursiva. O *corpus* é composto pelos enunciados da obra SICK OBSESSION e comentários dos leitores no Wattpad. A análise desenvolve-se tomando duas categorias de enunciados: (a) os expressos pela protagonista sobre si mesma e (b) os dos leitores sobre a(s) representação(es) construídas da personagem e, assim, examina as condições sócio-histórico-ideológicas que moldam o *ethos* feminino e sua validação pela cenografia, bem como possíveis controvérsias nas representações. A pesquisa apontou que o *dark romance* reflete um espaço ambíguo entre a perpetuação de estereótipos de gênero e a contestação de normas culturais. Nos comentários do *Wattpad*, observa-se um diálogo ativo entre leitores, marcado por uma tensão discursiva que reflete questões mais amplas de gênero na contemporaneidade.

Palavras-chave: *dark romance*; análise do discurso; *ethos*; formações discursivas; Sick Obsession.

ABSTRACT

This research addresses the construction of the feminine ethos in the emerging literary subgenre of dark romance, using as its object of analysis the work *SICK OBSESSION*, by the author MIHDARK, published on the Wattpad platform. The subgenre, characterized by intense and dark narratives, problematizes power relations, identity, and gender, inserting itself into a digital and collaborative literary landscape. The analyzed work narrates the story of Louise Turgueniev, betrothed to the Russian mobster Thomas Orlov, exploring themes such as submission, violence, and toxic love. The study is motivated both by the growing popularity of dark romance and by the pattern in the representations of female characters, as well as by its contribution to the academic study of literary genres in the digital environment. The overall objective of this study is to investigate the representation of the female ethos in the work *SICK OBSESSION* and the reception of this construction by readers on Wattpad. Specific objectives include: contextualizing the dark romance; analyzing gender representations and the discursive construction of the female ethos by the protagonist and readers; and identifying potential controversies in the discourses involved. The theoretical framework draws on the contributions of Fajardo (2023) on the dark romance; Simone de Beauvoir and Peter Stearns to contextualize historical representations of women. In the discursive analysis, the concepts of ethos, scenography, discursive formation, and polemic of Dominique Maingueneau guide the investigation. These concepts allow for the exploration of gender identity construction and the discursive clashes that permeate the narrative and reader interaction. This research adopts a qualitative, enunciative-discursive approach. The corpus consists of statements from the work *SICK OBSESSION* and reader comments on Wattpad. The analysis develops by taking two categories of statements: (a) those expressed by the protagonist about herself and (b) those of the readers about the constructed representation(s) of the character, thus examining the socio-historical-ideological conditions that shape the female ethos and its validation by the scenography, as well as possible controversies in the representations. The research indicated that the dark romance reflects an ambiguous space between the perpetuation of gender stereotypes and the contestation of cultural norms. In the Wattpad comments, an active dialogue between readers is observed, marked by a discursive tension that reflects broader gender issues in contemporary society.

Keywords: dark romance; discourse analysis; ethos; discursive formations; Sick Obsession.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Leitor 1	35
Figura 2 - Leitor 2	35
Figura 3 - Leitor 3	35
Figura 4 - Leitor 4	36
Figura 5 - Leitor 5	36
Figura 6 - Leitor 6	37
Figura 7 - Leitor 7	37
Figura 8 - Leitor 8	37
Figura 9 - Leitor 9	37
Figura 10 - Leitor 10	37
Figura 11 - Leitor 11.....	38
Figura 12 - Leitor 12.....	38
Figura 13 - Leitor 13.....	39
Figura 14 - Leitor 14.....	39
Figura 15 - Leitor 15.....	39
Figura 16 - Leitor 16.....	39
Figura 17 - Leitor 17.....	39
Figura 18 - Leitor 18.....	40
Figura 19 - Leitor 19.....	40
Figura 20 - Leitor 20.....	40
Figura 21 - Leitor 21.....	40
Figura 22 - Leitor 22.....	40
Figura 23 - Quadro síntese dos tipos de <i>ethos</i> encontrados	42

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1	Dark Romance dentro da literatura contemporânea	13
2.2	A natureza do <i>Dark Romance</i>	15
2.3	Representações feminina na sociedade: percurso histórico	17
2.4	Literatura e Análise do Discurso: campos de aproximação	21
3	METODOLOGIA	25
3.1	Etapas da pesquisa	25
3.2	Procedimentos de análise	26
4	RESULTADOS E DISCUSSÕES	29
4.1	Representações do <i>Ethos</i> feminino	29
4.2	A construção da polêmica nas representações de <i>Ethos</i>	35
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
	REFERÊNCIAS	47
	APÊNDICE A	49

1 INTRODUÇÃO

A literatura, enquanto reflexo das dinâmicas sociais, sempre acompanha as transformações culturais e históricas que moldam as representações humanas. Ao longo dos séculos, a figura feminina foi retratada de maneiras que refletem os valores e desafios de cada época, oscilando entre a invisibilidade imposta por papéis subalternos e a afirmação de protagonismo em narrativas revolucionárias. Este cenário torna-se ainda mais complexo quando analisamos os gêneros literários emergentes, como o *dark romance*, que questionam ao mesmo tempo em que reforçam normas e paradigmas sobre o papel da mulher na sociedade.

Segundo os estudos histórico-sociais de Peter Stearns (2007) e Simone de Beauvoir (1945), a representação da mulher na sociedade passou por mudanças significativas ao longo do tempo, refletindo transformações nas normas sociais, nas expectativas de gênero e nas lutas feministas. Historicamente, as mulheres eram limitadas a papéis domésticos e não possuíam os mesmos direitos e oportunidades que os homens. Na literatura, essa imagem se manifestava em estereótipos, onde as mulheres ocupavam papéis secundários, como esposas e mães, sempre ao lado dos personagens masculinos. Esses retratos contribuíram para reforçar a posição subalterna das mulheres na sociedade.

No século XIX e início do século XX, escritoras começaram a modificar a representação feminina na literatura. No Brasil, Maria Firmina dos Reis desafiou os padrões tradicionais trazendo a mulher negra como protagonista em obras, a título de exemplo: "Úrsula" e "A escrava". No século XX, Cecília Meireles retratou a força e a fragilidade das mulheres em sua poesia, abordando temas como solidão e identidade. Por sua vez, Clarice Lispector também destacou a humanidade das mulheres, conferindo a elas uma riqueza emocional frequentemente ignorada na literatura.

Nos últimos anos, outras representações foram ganhando espaço na sociedade, e consequentemente na literatura, a representação das mulheres ficou ainda mais variada, mostrando uma gama maior de experiências, identidades e subjetividades. Hoje, além de termos elevado a presença das mulheres como autoras, estas, junto com alguns autores, exploram temas mais complexos, como identidade de gênero, a sexualidade e as diferentes formas de violências e opressões, revelando as complexidades das vidas femininas em diferentes contextos.

No século XXI, a forma como lemos a literatura mudou muito com o avanço da tecnologia. Com a chegada dos meios digitais, a leitura já não se limita apenas aos livros

impressos. A tecnologia trouxe novas formas de ler e entender o mundo. Surgiram novas mídias que oferecem mais espaço e novas maneiras de compartilhar e criar conteúdos. Os gêneros literários emergentes no ambiente digital e virtual têm a capacidade de alcançar e se propagar de maneira muito mais ampla do que os formatos tradicionais. É o caso do subgênero *dark romance* que vem ganhando visibilidade rapidamente e encontrando um público global.

Após o sucesso da franquia "*50 Tons de Cinza*" houve um aumento no interesse por romances não convencionais, especialmente no *dark romance*. Nessas narrativas, os protagonistas masculinos costumam ser dominantes, enquanto as protagonistas femininas são frequentemente retratadas como frágeis e dependentes.

A partir disso, este trabalho discute sobre as seguintes questões: a) Como se dá a constituição do *ethos* feminino dentro da obra?; b) Os leitores que acompanham e interagem sobre essas representações, reforçam a representação construída sobre o feminino ou a contestam?

O objetivo geral foi investigar a representação do *ethos* feminino no *Dark Romance SICK OBSESSION* na plataforma wattpad e como essa representação é recebida e discutida pelos leitores. E como objetivos específicos foi definido: a) Contextualizar o *Dark Romance* dentro da literatura contemporânea; b) Refletir sobre as representações de gênero na sociedade, identificando a que formações discursivas (FD's) articulam-se; c) Analisar o *ethos* feminino a partir da representação que a protagonista faz de si e como os leitores recebem essa representação, e d) Verificar se há polêmica nos discursos acionados dentro e fora da narrativa para sustentar a representação da mulher.

Para esse propósito, este trabalho configura-se em uma análise enunciativo-discursiva da construção do *ethos* feminino no *dark romance SICK OBSESSION*, publicada na plataforma Wattpad em 2022. A obra narra a vida de Louise Turgueniev, uma jovem de 21 anos que, prometida em casamento ao mafioso russo Thomas Orlov, é forçada a viver com ele.

Justifica-se a escolha da obra analisada por esta reunir traços constitutivos do *dark romance*, o que torna a narrativa um *corpus* fértil para uma análise precisa do *ethos* feminino. Além disso, o grande número de acessos alcançados pela história na plataforma Wattpad, acompanhado de uma quantidade expressiva de comentários dos leitores, oferece o material necessário para observar como o público interage sobre o que é colocado sobre a personagem feminina.

O trabalho é constituído de três capítulos, sendo que alguns estão organizados em seções. No capítulo Fundamentação Teórica, buscou-se situar na primeira seção o *dark romance* enquanto subgênero literário no ambiente digital e como ele se estrutura. Para isso, em decorrência da carência de estudos sobre o gênero em destaque, enfatiza-se as contribuições principalmente de Fajardo (2023). Na seção Representações feminina na sociedade: percurso histórico, são apresentadas as formas de representação de gênero na sociedade sob a ótica de Simone de Beauvoir em *O Segundo Sexo* onde aborda a condição das mulheres na sociedade e como elas são colocadas como o Outro em relação aos homens; e, o percurso histórico que Peter Stearns explorou em seu livro *História das Relações de Gênero* (2007), por meio do qual reflete como as mulheres foram, historicamente, relegadas a uma posição secundária em relação aos homens. Na seção Literatura e Análise do Discurso: campos de aproximação, foram abordadas as categorias discursivas utilizadas para a análise, sendo elas: Formações Discursivas, *ethos*, cenografia e polêmica tendo como referência os postulados de Dominique Maingueneau (2005; 2008; 2015). No segundo capítulo é feito o desenvolvimento dos procedimentos metodológicos utilizados na pesquisa, seguido do terceiro e último capítulo que trata da análise dos enunciados bem como os resultados e discussões que buscam revelar as tensões de representação encontradas na obra.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 Dark Romance dentro da literatura contemporânea

Com as transformações proporcionadas pela internet, a forma como leitores e autores interagem com a literatura passou por mudanças significativas. A literatura não está mais restrita aos livros impressos, e surgiram novas formas de acesso, como os ambientes virtuais. As novas expressões literárias integram texto com elementos multimídia, como áudio, vídeo e imagens, proporcionando uma experiência de leitura mais rica e dinâmica. Segundo Spalding (2012, p. 89), “A literatura digital, ou eletrônica, é aquela nascida no meio digital, um objeto digital de primeira geração criado pelo uso de um computador e (geralmente) lido em uma tela eletrônica.”

A literatura digital proporciona a acessibilidade, que permite que leitores de qualquer lugar que tenha acesso à internet acessem obras facilmente por meio de celulares ou outros dispositivos. A internet facilitou o acesso instantâneo e, muitas vezes, gratuito a diversos textos. Muitos clássicos foram digitalizados para alcançar esse público, promovendo uma democratização da leitura, cada vez mais presente entre as comunidades leitoras. Obras literárias do meio digital frequentemente incluem recursos como *hiperlinks*, vídeos, músicas, imagens e animações, que enriquecem a leitura e ampliam as possibilidades narrativas. Um dos principais recursos, o qual iremos abordar na análise deste trabalho, é que em muitas plataformas os leitores podem comentar, compartilhar e discutir as obras em tempo real, ou seja, enquanto os capítulos estão sendo publicados pelo autor, e isso vai criando uma comunidade literária participativa. Esse recurso dá ao escritor um feedback sobre a obra e pode de certa forma influenciar o desenvolvimento da narrativa conforme as opiniões, sejam elas negativas ou positivas.

Enquanto a publicação de um livro físico envolve um processo longo e burocrático, as plataformas e sites de autopublicação, como o *Wattpad*, permitem que autores publiquem suas obras literárias de forma gratuita, o que contribui ainda mais para o crescimento da literatura no ambiente virtual. Criado em 2006, o *Wattpad* possibilita que usuários publiquem histórias, interajam com leitores e participem de uma comunidade com os mesmos interesses literários. Neste sentido, Arruda; Silva; Andrade (2014) definem que:

o *Wattpad* é uma rede social gratuita onde seus usuários podem publicar histórias, artigos, livros, fanfic, entre outros, descobrindo e compartilhando, capazes não só de publicar seus trabalhos, como entrar em contato com

outros usuários, favoritar histórias, entrar em grupos, receber e dar *feedback*. Ele se define como uma plataforma social que conecta pessoas através de palavras (Arruda; Silva; Andrade, 2014, p. 4-5).

Algumas obras publicadas no *Wattpad* ganharam grande repercussão, sendo adaptadas para o mercado editorial tradicional e até para o cinema. Um exemplo é a história *After*, lançada na plataforma em 2014, que chamou a atenção de editoras, foi publicada formalmente e adaptada para o cinema, evidenciando o impacto da literatura digital no cenário literário contemporâneo.

Diante dessas mudanças, observa-se que o interesse por histórias que fogem das expectativas aumenta. Nesse cenário, o *dark romance*, apesar de ser produzido tanto em livros físicos e digitais, tem se destacado como uma das vertentes mais populares, especialmente entre o público jovem e conectado das plataformas digitais e sítios virtuais. A popularidade das obras literárias em *sites* e ambientes virtuais não surge de forma isolada, mas está diretamente relacionada às transformações na cultura literária contemporânea, pois a cultura digital transformou significativamente os romances de amor contemporâneos ao redefinir os modos de produção, circulação e recepção dessas obras (Oliveira, 2022). Assim, o *dark romance* emerge como um subgênero que se fortalece justamente pelas dinâmicas digitais, especialmente em plataformas de autopublicação e redes sociais, onde a relação direta entre autores e leitores permite maior liberdade de criação.

Na tentativa de buscar as origens do *dark romance*, constata-se que suas raízes vêm do gênero gótico do século XVIII, caracterizado por narrativas que evocam medo e horror, muitas vezes ambientadas em locais sombrios e repletas de elementos trágicos que geram no leitor emoções ambíguas, como temor e compaixão (Rossi, 2008). Essa estética gótica, inspirada pela arquitetura medieval e suas construções imponentes, buscava despertar sensações de angústia e fascínio. A obra *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, é considerada o marco inicial desse movimento. O *dark romance* incorpora esses elementos góticos, misturando-os com tramas amorosas intensas onde o medo, a dor muitas vezes convivem com o desejo e a obsessão. O subgênero também absorveu aspectos dos romances de época sombrios tanto da obra de Emily Brontë, *O Morro dos Ventos Uivantes*, quanto da obra *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Ambas as duas nos mostram o herói atormentado e ambientes carregados de tensão emocional.

No século XXI, o *dark romance* incorpora de maneira explícita temas como trauma, desejo e obsessão, com destaque para obras como *Cinquenta Tons de Cinza*, de E. L. James, que explora dinâmicas de poder e erotismo. Mas embora se distancie do sobrenatural do

gótico, o *dark romance* contemporâneo ainda mantém a atmosfera de tensão, personagens de caráter duvidoso e intensos conflitos internos.

Compreendendo um pouco sobre as origens históricas e literárias do *dark romance*, é possível analisar melhor as características que o definem na contemporaneidade. Apesar de não ter uma definição do conceito estabelecida por conta dos escassos estudos acerca do subgênero, em sua maioria as narrativas possuem “*romance lleno de violencia (especialmente hacia las mujeres) y de personajes de dudosa moral*” (Fajardo, 2023, p. 14).

Um gênero literário nasce quando certos temas, formas narrativas, estilos e expectativas de leitura começam a se padronizar e essas regularidades vão formar as características próprias desse novo narrar literário. Para se existir uma classe, “deve haver um traço ao qual se pode confiar para decidir que um determinado acontecimento textual, determinada 'obra', acentua uma determinada classe (gênero, tipo, modo, forma, etc.)” (Derrida, 2019 p. 260). Esse “traço distintivo”, que segundo o autor “é sempre notável a priori”, torna possível a categorização da obra como pertencente ao gênero, mesmo que essa obra dialogue com outros gêneros. Diante disso, buscou-se estruturar o *dark romance* enquanto subgênero literário em ascensão por meio das características comuns nas obras com relacionamentos heteronormativos.

2.2 A natureza do *Dark Romance*

Na literatura de romances sombrios disponíveis na internet, é comum que autores incluam na sinopse ou no primeiro capítulo, *Trigger Warnings*, entendido como alertas de gatilho, que “*es una manera de advertir a los lectores de los elementos que se encuentran en el libro que pueden afectarles negativamente*” (Fajardo, 2023 p. 47). Ao sinalizar a presença de conteúdo potencialmente perturbador, os escritores oferecem aos leitores a autonomia para fazer a escolha sobre seu envolvimento com a narrativa, ao mesmo tempo em que reconhecem que certos tipos de conteúdos podem afetar negativamente algum leitor. E entre os elementos deste subgênero emergente, destacam-se a presença de relações marcadas por abuso físico ou psicológico, consentimento ambíguo e tramas ligadas a vingança, dívidas ou traumas, aspectos reconhecidos pelos próprios leitores como estruturantes desse subgênero (Fajardo, 2023).

As relações entre o feminino e o masculino são baseadas em jogos de força e vulnerabilidade. Por conta de uma dívida, vingança ou obsessão por parte do protagonista masculino, a personagem feminina acaba sob o domínio dele. A mulher que é geralmente

jovem, ingênua e inexperiente sexual e emocional, é colocada diante de um homem mais experiente em todos os aspectos (sexual, financeiro, etário) e mais poderoso socialmente. Contudo, essa dinâmica não é especificamente do *dark romance*, tendo em vista que,

Um ponto de vista crítico sobre as histórias de amor apresentadas nos romances precisa ser acrescido no tocante às condições socioeconômicas das personagens principais femininas em relação às masculinas. Ao passo que as mulheres são apresentadas como fortes, que buscam superar desafios e enfrentar os dilemas de suas próprias vidas, os homens, são apresentados numa posição social e econômica superior e de maior estabilidade (Oliveira, 2022, p. 153).

Esse desequilíbrio inicial entre os personagens principais é o que impulsiona a trama no *dark romance*. Essa desigualdade de poder impacta diretamente a construção do consentimento, que na maioria das vezes, não é afirmado de forma explícita. Em vez disso, a narrativa apresenta uma variação entre resistência e atração, recusa verbal e entrega física, instaurando uma ambiguidade deliberada sobre a vontade da protagonista feminina.

A violência é um dos elementos mais sensíveis e complexos que estruturam as relações entre os personagens. Essa violência aparece de forma direta, por meio de agressões físicas, verbais e sexuais, mas também se manifesta de forma psicológica e emocional. Saffioti (2011, p.17) conceitua a violência de entendimento popular como “ruptura de qualquer forma de integridade da vítima: integridade física, integridade psíquica, integridade sexual, integridade moral”. No caso da protagonista feminina, “*su personaje parte siendo uno encarcelado, víctima de su agresor y sumisa o temeraria*” (Fajardo, 2023 p. 35). Enquanto os personagens masculinos são “*Violentos, psicópatas y con una predilección por resolver los problemas a golpes; los personajes masculinos del Dark Romance son crueles*” (Fajardo, 2023, p. 38). Constantemente, a protagonista é forçada a obedecer a ordens, tem sua liberdade de escolha restrita ou se vê envolvida em dinâmicas de controle emocional disfarçadas de proteção. E essa construção narrativa transmite que o sofrimento feminino é parte do percurso da personagem, que precisa passar por esses obstáculos para alcançar o seu “felizes para sempre” no final.

Além disso, é comum que tais violências sejam justificadas por um passado traumático do personagem masculino como abuso, abandono ou perdas, o que passa a “justificar” suas ações de agressividade e sua frieza. Em alguns enredos, isso pode provocar no leitor ou repulsa pelas ações do personagem ou empatia pela sua dor. Contudo, isso acaba por permitir “*actos violentos, muchas veces sin consecuencias*” (Fajardo 2023), visto que ao final das narrativas desse subgênero a mocinha permanece ao lado do seu algoz por escolha própria.

Levando-se em consideração que as representações de gênero no *Dark Romance* não operam de forma neutra e que elas atualizam discursos sociais que podem tanto remodelar quanto reafirmar estruturas tradicionais de poder, faz-se necessário um breve olhar histórico sobre o que a mulher significou e significa para a sociedade.

2.3 Representações feminina na sociedade: percurso histórico

A forma como a mulher é vista e tratada na sociedade sempre esteve ligada aos valores culturais, religiosos e políticos de cada época e cultura. Desde os tempos mais antigos, é possível perceber que as mulheres foram, em muitos contextos, colocadas em uma posição secundária, subordinada ao homem. Essa desigualdade de gênero não surgiu por acaso. Entendendo gênero como “a definição cultural de comportamento definido como apropriado aos sexos em dada sociedade, em determinada época” (Lerner, 2019), percebe-se que ela foi sendo construída ao longo da história por sistemas sociais que reforçavam os papéis da mulher e do homem. Para compreender as raízes dessa desigualdade, é importante pensar no que Simone de Beauvoir chamou de "O Outro". No primeiro volume de *O Segundo Sexo*, ela explica que o homem “é o Sujeito, o Absoluto; ela (a mulher) é o Outro” (Beauvoir, 1970 p. 13). A mulher é colocada como algo que existe em função do homem, como um ser complementar e não como alguém autônomo. Isso significa que, por muito tempo, a mulher foi definida por suas relações com os homens, ela era a esposa de alguém, a filha de alguém, a mãe de alguém, e não como um indivíduo completo em si mesma.

No contexto das primeiras sociedades agrícolas, quando a terra ainda era de uso coletivo e os instrumentos de cultivo eram bastante simples, as mulheres desempenhavam funções produtivas de relevância, como o cuidado com os jardins e a confecção de utensílios. Nesse contexto, acredita-se que havia uma divisão de trabalho relativamente equilibrada entre os sexos, já que “as tarefas realizadas por ambos os sexos eram indispensáveis para a sobrevivência do grupo, e o status de ambos os sexos era considerado igual na maioria dos aspectos” (Lerner, 2019). Com o tempo, o desenvolvimento de novas tecnologias agrícolas, como a utilização de metais e o surgimento de instrumentos como a charrua (aparato de tração animal), intensificou as exigências do trabalho no campo. Esse avanço promoveu uma reestruturação social, em que os homens passaram a recorrer ao trabalho escravo e, simultaneamente, consolidaram a posse sobre a terra, os bens e também sobre as mulheres.

À medida em que as sociedades agrícolas foram se desenvolvendo, as desigualdades entre homens e mulheres também aumentaram. Isso levou à formação de um sistema

patriarcal que é “a manifestação e institucionalização da dominância masculina sobre as mulheres e crianças na família e a extensão da dominância masculina sobre as mulheres na sociedade em geral” (Lerner, 2019). Esse sistema afetava principalmente as mulheres, mas também impunha regras aos homens, eles tinham que agir como líderes, manter a autoridade e não demonstrar fraqueza, principalmente diante das mulheres. Era comum que eles precisassem ocupar cargos de chefia ou lutar em guerras, além de garantir o sustento da família.

Com o surgimento das civilizações, esse modelo de poder masculino ficou ainda mais forte, mas cada sociedade adaptou suas regras de acordo com suas crenças e costumes. Assim, as ideias sobre homens e mulheres foram sendo moldadas pelas culturas e instituições de cada lugar, fazendo parecer natural que o homem estivesse no topo da estrutura social (Stearns, 2007). Entre esse período até por volta do século XV, o patriarcado se consolidou como estrutura dominante nas dimensões culturais, políticas, jurídicas e econômicas das sociedades. Contudo, essa dominação masculina não foi homogênea: o patriarcado assumiu formas diversas, contextualizando-se em hábitos familiares e domésticos, também em dispositivos mais formais, como as leis de propriedade ou a regulamentação religiosa. Assim, é possível compreender que, embora o controle masculino tenha sido uma constante histórica, ele variou significativamente em função das dinâmicas locais.

Entre os povos mongóis da Ásia Central, a sociedade era comandada pelos homens, mas as mulheres tinham mais liberdade e prestígio do que em outras culturas da época, especialmente se comparadas às sociedades agrícolas que valorizavam mais o controle masculino. Durante o governo mongol na China, viajantes como Marco Polo observaram que as mulheres mongóis participavam ativamente da vida social e política. Elas podiam cuidar das propriedades, ajudar nas decisões importantes do clã e até comandar certas ações quando os homens estavam ausentes, principalmente durante guerras. Isso era bem diferente da cultura tradicional chinesa baseada no confucionismo, onde as mulheres eram esperadas a viver dentro de casa e obedecer sempre ao pai, ao marido ou ao filho. Outro aspecto importante nesse panorama histórico é o papel das grandes religiões como o islamismo na formação das representações de gênero. O islamismo trazia em seu *corão* a igualdade espiritual dos homens e mulheres em seus princípios, no entanto, na prática, impunham domínio sobre as mulheres com relação a presença pública, que era restrita “como forma de controle sobre a sexualidade” (Stearns, 2007 p.76) , e ao vestuário feminino, como o uso do véu.

Entre os séculos XVI e XIX, o contato entre países ocidentais e outras regiões do mundo causou grandes mudanças nas relações entre homens e mulheres, reforçando ainda mais o domínio masculino. Na América, os europeus buscaram converter os povos indígenas ao cristianismo e impor suas ideias sobre como homens e mulheres deveriam se comportar, o que complicou a situação das mulheres nativas. Na Índia, durante o domínio britânico, os colonizadores viam os indianos com desprezo, especialmente os homens, e passaram a limitar as atividades femininas na manufatura, que constituíam considerável força de trabalho. No Pacífico, os europeus julgavam as mulheres locais como imorais por causa de sua liberdade sexual, e na África, o comércio de escravos e as relações comerciais com a Europa enfraqueceram o papel das mulheres na economia e na política. Diante das mudanças, especialmente econômicas, e ressentidos com as políticas imperialistas britânicas que os colocavam em posições subalternas no governo ou nas forças armadas, muitos homens viam na manutenção ou ampliação de privilégios sobre as mulheres uma forma de compensar as tensões vividas (Stearns, 2007). Já na Rússia e no Japão, o contato com o Ocidente trouxe algumas melhorias, como o aumento do acesso das meninas à educação, sendo o Japão mais rápido nesse processo. Porém, mesmo com esses avanços, as mudanças nos papéis de gênero eram lentas e, em muitos casos, enfrentavam resistência de setores mais conservadores da sociedade. No segundo volume de *O segundo sexo*, Beauvoir (1967) declarou que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, o que é possível observar diante da visão que as sociedades patriarcais construíram sobre a mulher na história.

Entre os séculos XIX e XX, as mobilizações em prol dos direitos femininos se intensificaram. As mulheres transformaram profundamente diversos aspectos da sociedade, incluindo a vida familiar, a religião, o governo, o mercado de trabalho e a educação. Essas mudanças não ocorreram por acaso; foram frutos de ações deliberadas e coletivas das próprias mulheres. Elas não foram apenas espectadoras passivas de transformações legislativas ou sociais; foram protagonistas ativas. A luta das mulheres pela igualdade social revelou, com o passar do tempo, que as representações de gênero não são naturais, mas construídas por meio de discursos que refletem e reforçam relações de poder. As FD's, conjunto de enunciados que se organizam segundo determinados saberes, instituições e práticas sociais, desempenham um papel central nesse processo, pois sustentam modos específicos de se falar, pensar e agir em relação ao que é ser homem ou mulher em diferentes contextos históricos.

A partir do século XIX, o discurso da ciência, por exemplo, tentou naturalizar a inferioridade da mulher, utilizando-se de argumentos biológicos e médicos para justificar a exclusão feminina de espaços como a política e a educação formal. Já no século XX, outras

FD's começaram a disputar essa hegemonia, como os discursos, que passaram a questionar a naturalização da subordinação feminina e a denunciar as estruturas simbólicas que mantinham a desigualdade. Nesse ponto, a AD revela sua potência crítica ao mostrar como esses enunciados se constituem em campos de luta simbólica: enquanto alguns discursos procuram fixar papéis sociais com base no sexo biológico, outros os desafiam e ressignificam. Com isso, é possível evidenciar que as representações de gênero são atravessadas por ideologias, ou seja, por sistemas de crenças que atuam no inconsciente coletivo e organizam as formas de ver o mundo. A mulher, historicamente representada como frágil, dócil e dependente, começou a ser ressignificada a partir da ação de sujeitos que se opuseram a essas imagens estereotipadas, reivindicando autonomia, cidadania e reconhecimento social. Tais disputas discursivas persistem até os dias atuais, demonstrando que os sentidos atribuídos ao feminino não estão prontos ou encerrados, mas em constante disputa.

Apesar de todas as transformações históricas e conquistas obtidas pelas mulheres ao longo dos séculos, a plena igualdade de gênero ainda não foi alcançada. Persistem desigualdades estruturais, preconceitos e práticas discriminatórias que continuam a limitar, de diferentes formas, a autonomia e o reconhecimento pleno das mulheres em diversas esferas sociais. No entanto, é inegável o quanto já se avançou: as lutas femininas ampliaram direitos, questionaram normas antes naturalizadas e abriram novos espaços de atuação e representação. Esses avanços são frutos da resistência e da persistência de inúmeras gerações de mulheres que não aceitaram a subordinação como destino. Por isso, a luta por igualdade de gênero não pode cessar, pois os sentidos atribuídos ao feminino seguem sendo campo de disputa, e somente a continuidade do engajamento coletivo poderá assegurar novos avanços, consolidar as conquistas já alcançadas e, sobretudo, transformar definitivamente as estruturas sociais que ainda reproduzem desigualdades. A igualdade de gênero não é um ponto de chegada estático, mas um processo contínuo de reflexão, ação e transformação das relações sociais.

Com isso, fica claro que a representação feminina na sociedade revela-se como uma construção histórica, atravessada por ideologias, discursos e práticas que ora subjugam, ora ressignificam o lugar da mulher no mundo. Compreender esse percurso é essencial para questionar as naturalizações que ainda sustentam desigualdades de gênero e afirmar a urgência de discursos que reconheçam as mulheres como sujeitos autônomos e plurais, que, inclusive, a perspectiva de liberdade seja respeitada e se imponha diante das estatísticas de feminicídio na contemporaneidade.

2.4 Literatura e Análise do Discurso: campos de aproximação

A AD é uma área de estudo que investiga como os discursos são formados e como influenciam e são influenciados por dados contextos sócio-histórico-culturais. Dominique Maingueneau, teórico central do campo discursivo utilizado na pesquisa, é professor de Linguística no Departamento de Língua Francesa da Universidade Paris IV-Sorbonne, atuando, principalmente, no domínio da AD. Exerce a função de pesquisador no Centre d'étude des discours, images, textes, écrits, communications e também é membro do Institut Universitaire de France. Entre suas principais contribuições, utilizaremos para esta pesquisa os conceitos de FD, cenografia, *ethos* e polêmica.

A aproximação entre a AD e os estudos literários não é um movimento repentino, mas o resultado de um processo histórico e teórico em que ambos os campos reconheceram, pouco a pouco, que compartilham um mesmo objeto em sua complexidade: o discurso. A partir da segunda metade do século XX, especialmente com o avanço da linguística estrutural, do pensamento pós-estruturalista e das teorias enunciativas, consolidou-se um diálogo sólido entre literatura e discurso, permitindo que a obra literária deixasse de ser compreendida apenas como um artefato estético para ser também analisada como um acontecimento discursivo, atravessado por práticas sociais, ideológicas e históricas.

Em termos conceituais, o discurso, na perspectiva de Maingueneau, é entendido como uma prática de linguagem que produz efeitos no mundo e entre os sujeitos. O autor afirma que “o discurso é uma forma de ação” (Maingueneau, 2015, p. 25), indicando que toda enunciação modifica uma situação e intervém na relação com o outro. Essa ação discursiva não opera isoladamente: ela participa da construção coletiva do sentido, já que, como destaca Maingueneau, “o sentido [...] é continuamente construído e reconstruído no interior de práticas sociais determinadas” (Maingueneau, 2015, p. 29). Assim, o discurso não apenas diz algo sobre o mundo, mas age sobre ele e o significa, produzindo sentidos que emergem das interações sociais e das condições de enunciação que o sustentam. Não se trata apenas do que é dito, mas da rede de formações imaginárias, posições-sujeito, memórias discursivas e relações de poder que tornam o dizer possível.

A partir dessa definição, torna-se possível compreender por que o campo literário é um espaço privilegiado para a análise discursiva. A literatura se constitui como prática de linguagem capaz de condensar, tensionar e dramatizar múltiplas FD's ao mesmo tempo. Considerar a literatura como discurso significa reconhecer que ela não se limita a conteúdos ou a uma estética interna, pois olhar para a literatura como discurso é relacionar o enunciado a

um dispositivo de comunicação, às normas de uma atividade, aos grupos que dele extraem sua legitimidade (Maingueneau, 2015, p. 29). Assim, o texto literário não é apenas um objeto estético, mas um acontecimento discursivo que mobiliza cenografias, posições-sujeito e modos de legitimação, revelando disputas simbólicas e ideológicas próprias do tecido social.

A articulação dos campos literário e discursivo permite uma interface real (Mello, 2005) pois ambos os campos compreendem a linguagem como prática social e não como mero código. A literatura não é apenas objeto da AD: ela é espaço privilegiado de observação dos modos como o discurso funciona. E, inversamente, a AD oferece ao campo literário ferramentas para compreender que toda obra é atravessada por condições sócio-histórico-culturais. Essa relação, consolidada teoricamente ao longo das últimas décadas, continua a se expandir, permitindo leituras mais ricas que articulam forma, sentido e sociedade em uma mesma reflexão crítica.

O conceito de *ethos* foi originalmente teorizado por Aristóteles em *Retórica*, onde ele o define como a construção da credibilidade e persuasão do orador através de suas qualidades morais e intelectuais. Com o tempo, a noção de *ethos* foi expandida na AD. Na pragmática, Ducrot a associou à imagem projetada pelo locutor durante a enunciação, destacando que o *ethos* reflete mais a imagem na fala do que a identidade real do locutor. Maingueneau, por sua vez, desenvolveu o conceito na AD, focando em como o orador justifica seu discurso e se posiciona institucionalmente e em relação ao conhecimento (Charaudeau e Maingueneau, 2020, p. 220-221).

“A noção de *ethos* permite refletir sobre o processo mais geral da adesão dos sujeitos a determinados posicionamentos” (Maingueneau, 2008, p. 64). Em obras literárias, essa construção pode ser analisada através da voz narrativa, da caracterização dos personagens, da forma como os personagens se expressam, por meio das atitudes que demonstram e revelam não apenas suas personalidades, mas também seus posicionamentos através do discurso. “O *ethos* implica uma forma de mover-se no espaço social, uma disciplina tácita do corpo, apreendida por meio de um comportamento” (Maingueneau, 2008, p. 65).

Maingueneau ressalta que o *ethos* constitui-se como um efeito de sentido resultante da articulação entre diferentes instâncias. O *ethos* pré-discursivo diz respeito às imagens e expectativas socialmente construídas sobre o enunciador antes mesmo de sua enunciação, fundamentadas em memórias discursivas e representações coletivas. O *ethos* discursivo, ou *ethos* mostrado, manifesta-se na própria materialidade do discurso, por meio das escolhas linguísticas, do tom e da forma de dizer, sem que o sujeito fale explicitamente de si. Já o *ethos* dito refere-se aos momentos em que o enunciador evoca sua própria enunciação de modo

direto ou indireto. Conforme Maingueneau (2008, p. 8-9), “o *ethos* de um discurso resulta da interação de diversos fatores: *ethos* pré-discursivo, *ethos* discursivo (*ethos* mostrado), mas também os fragmentos do texto nos quais o enunciador evoca sua própria enunciação (*ethos* dito)”, sendo importante ressaltar que a distinção entre *ethos* dito e *ethos* mostrado não é rígida, mas se inscreve em um contínuo, sem fronteiras nítidas entre o que é dito e o que é apenas sugerido pela enunciação.

Criando um ambiente onde o discurso se manifesta e revela o posicionamento do locutor, a cenografia é um importante conceito a ser explorado na constituição de *ethos*. No livro *Cenas da Enunciação* (2008), Maingueneau estabelece o duplo papel da cena da enunciação: ela não apenas estabelece ou atualiza um conteúdo já existente, mas também valida e legitima esse processo.

A cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação: qualquer discurso, por seu próprio desenvolvimento, pretende instituir a situação de enunciação que o torna pertinente (Maingueneau, 2008, p. 70).

A cena da enunciação, portanto, é o palco onde a interação entre o dito e o dizer se materializa. Para criar uma representação eficaz, o discurso utiliza um modelo com três partes: a cena englobante, a cena genérica e a cenografia. A cena englobante dá um papel específico à enunciação, ligando-a a um tipo de discurso ou contexto. A cena genérica abrange as regras de um gênero ou subgênero, como editoriais, sermões ou consultas médicas. A cenografia é a categoria utilizada para contextualizar o cenário em que o discurso surge, pois ela é o elemento que origina a comunicação dentro da obra. Ela valida um enunciado que, por sua vez, reforça a validade da própria obra, criando um ciclo de legitimação mútua. Dessa forma, a cenografia criada pela obra reflete o mundo em que a obra se torna viável.

Ethos e cenografia constituem dimensões inseparáveis da cena de enunciação, uma vez que a imagem de si projetada pelo enunciador só pode existir dentro da cena discursiva que ele próprio instaura. O *ethos* não é uma característica psicológica do sujeito, mas uma postura construída no dizer, e essa postura somente se sustenta porque a cenografia é:

ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância (Maingueneau, 2008, p. 71).

Ou seja, ela define e legitima o lugar de onde esse sujeito fala, organizando os papéis, a situação comunicativa e as condições de credibilidade do enunciado. Assim, é a cenografia que oferece o espaço simbólico necessário para que o *ethos* se manifeste, ao mesmo tempo em que o *ethos* confirma e atualiza a cenografia, demonstrando o caráter interdependente desses dois elementos no funcionamento discursivo.

Além de *ethos* e cenografia, outros conceitos que pretende-se explorar neste trabalho são o de polêmica e de FD. Em *Gênese do Discurso* (2005), Maingueneau define que polêmica não existe em si, ela é apenas um aspecto do funcionamento da FD e se configura como a manifestação de uma incompatibilidade radical entre os discursos, a mesma que permitiu que tais discursos se constituíssem. A polêmica, enquanto substantivo, “é uma sucessão mais ou menos longa de textos que se opõem sobre uma “questão”, um tema ou uma rede de questões conexas.” (Charaudeau e Maingueneau, 2020, p. 379).

A polêmica constitui um fenômeno discursivo que só se torna possível porque os sujeitos se inscrevem em Formações discursivas, isto é, “conjuntos de enunciados historicamente circunscritos que podem relacionar-se a uma identidade enunciativa” (Charaudeau e Maingueneau, 2020, p. 242), essa por sua vez sendo constituída a partir do posicionamento enunciativo. A partir do momento em que dois ou mais posicionamentos se ancoram em FD’s distintas, instauram-se tensões estruturais que impedem a construção de um consenso, abrindo espaço para o confronto discursivo. Assim, a polêmica não é apenas um choque de opiniões, mas o resultado da divergência constitutiva entre formações discursivas que mobilizam regimes de sentido incompatíveis.

Visto conjuntamente, o conceito de polêmica só se explica plenamente quando articulado ao conceito de FD’s. A existência de polêmica é o efeito visível da coexistência de posições ancoradas em FDs distintas e incompatíveis, que disputam sentidos, legitimidades e lugares de fala. A polêmica é simultaneamente um fenômeno argumentativo e um mecanismo constitutivo das FD’s, funcionando como espaço privilegiado de observação das tensões que estruturam o campo discursivo.

3 METODOLOGIA

Esta pesquisa adotou a abordagem qualitativa de caráter enunciativo-discursiva, que apresenta como *corpus* o *dark romance* SICK OBSESSION, da autora MIHDARK. Optou-se por esta forma de pesquisa, pelo fato de, em vez de quantificar dados, a pesquisa qualitativa “trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis” (Minayo, 2009, p. 21-22). Seus principais aspectos são o caráter interpretativo, a valorização do contexto de produção, a flexibilidade metodológica e o foco na compreensão aprofundada do objeto de estudo. Os dados qualitativos são constituídos por textos, discursos, documentos ou práticas sociais, que acabam sendo ordenados em classes qualitativas que respondem à pergunta “como?” (Mattos, 2020, p. 226).

Nesse contexto, a análise discursiva configura-se como uma abordagem teórico-metodológica que não toma o texto como dado imediato nem como simples objeto empírico, mas como uma materialidade simbólica atravessada pela história, pela ideologia e pela constituição do sujeito. Diferentemente de metodologias de cunho estatístico ou descritivo, a análise discursiva rompe com a noção tradicional de procedimentos fixos, pois de acordo com Barros (2015), conforme citado por Orlandi (2007, p. 66), “o discurso não é um objeto dado” exigindo do analista um trabalho de construção do objeto teórico a partir da materialidade linguística (Barros, 2015). Nesse sentido, a pesquisa discursiva se dá pela (re)construção dos efeitos de sentido, considerando a relação entre língua e ideologia.

3.1 Etapas da pesquisa

Este trabalho é resultado das disciplinas Trabalho de Conclusão de Curso I e II, desenvolvidas no sétimo e no oitavo semestres do curso. No sétimo semestre, o percurso concentrou-se nas orientações e na elaboração do pré-projeto para qualificação. Inicialmente, o tema delimitado consistia na análise do discurso pornográfico, a partir de Maingueneau, no gênero *fanfic*. Contudo, durante o levantamento bibliográfico, identificaram-se produções pertencentes ao subgênero *dark romance*. A consulta a periódicos acadêmicos evidenciou a escassez de estudos sobre esse tipo de literatura. A partir da análise preliminar de obras disponíveis gratuitamente na plataforma Wattpad, surgiu o interesse em investigar a imagem das personagens nessas narrativas, considerando a autoimagem das personagens e sua

representação na narrativa. A escolha pela Análise do Discurso justifica-se por possibilitar a investigação integrada desses elementos sob uma perspectiva discursiva, com destaque para a categoria do *ethos*.

Na sequência, selecionou-se uma obra do subgênero *dark romance* para compor o corpus da pesquisa e iniciou-se o fichamento do referencial teórico, com base nas contribuições de Simone de Beauvoir e Peter Stearns. Paralelamente, realizou-se uma leitura inicial da obra, assumindo-se uma postura de leitor, a fim de apreender a narrativa em diferentes perspectivas. A interação dos leitores por meio dos comentários motivou a ampliação dos objetivos da pesquisa, incluindo a análise da recepção da imagem das personagens. Para isso, recorreu-se ao conceito de polêmica e à análise das formações discursivas que sustentam os discursos internos e externos à narrativa, à luz dos pressupostos de Maingueneau.

Ao longo do desenvolvimento do trabalho, o recorte foi progressivamente delimitado, com foco exclusivo na representação da mulher e a exclusão da análise do *ethos* masculino. Devido à escassez de estudos teóricos sobre o subgênero *dark romance*, utilizou-se uma tese como principal aporte teórico. Após a aprovação na qualificação, iniciou-se a redação do trabalho final, com novo ajuste do corpus, restringindo-se aos enunciados da personagem feminina e dos leitores. Em seguida, procedeu-se à seleção de todos os enunciados que se encaixavam nos critérios determinados pela metodologia proposta. A partir disso, os enunciados foram sistematizados de acordo com o que foi observado sobre a progressão da narrativa para, por fim, interpretar os dados a partir do referencial teórico adotado.

3.2 Procedimentos de análise

A partir do enquadramento teórico-metodológico, para realização da pesquisa, foram realizadas etapas que buscaram materializar os objetivos citados na introdução deste trabalho. Primeiramente, foi feito um levantamento bibliográfico para aprofundar a contextualização e a reflexão a respeito do subgênero literário emergente *dark romance*, a compreensão sobre a representação da mulher na sociedade em diferentes épocas e culturas e a abordagem dos conceitos teóricos (*ethos*, cenografia, FD e polêmica) desenvolvidos por Maingueneau (2005, 2008, 2015), na área da AD.

Em seguida, o *corpus* da pesquisa foi organizado por meio da seleção dos enunciados que constituem a caracterização da personagem feminina dentro e fora da narrativa. Foram

selecionados os enunciados que destacam expressões de caracterização, contextualização e modelização. Esses enunciados foram divididos em duas categorias:

a) enunciados expressos pela personagem em que se autodescreve e apresenta percepções e imagens de si;

b) enunciados dos leitores e interactantes sobre a imagem que a personagem faz de si.

A construção do *ethos* da personagem Louise se dá de forma heterogênea e sequencial ao longo da narrativa. À medida que a história é desenvolvida, a personagem passa a ocupar diferentes posições discursivas, as quais se articulam às conjunturas narrativas específicas pelas quais ela transita. Cada uma dessas conjunturas produz condições de enunciação particulares, responsáveis pela configuração de um *ethos* distinto em cada momento da narrativa. Diante disso, a constituição do corpus de análise foi orientada pela linearidade do texto literário, respeitando a progressão narrativa e as transformações discursivas da personagem. Inicialmente, procedeu-se à identificação das principais conjunturas que marcam deslocamentos significativos na construção do *ethos* de Louise; em seguida, foram selecionados enunciados representativos de cada uma dessas fases, totalizando quatro conjuntos enunciativos correspondentes a quatro *ethes* predominantes ao longo da obra.

Articulando a esse procedimento, os enunciados provenientes dos leitores foram sistematizados seguindo o mesmo critério metodológico. Embora tais comentários não estejam dispostos no mesmo capítulo em que se encontram os enunciados da personagem analisados para a constituição do *ethos*, sua seleção também foi realizada a partir das mesmas conjunturas narrativas previamente delimitadas. Assim, os comentários dos leitores foram recortados de acordo com o momento da narrativa ao qual se referem, possibilitando a análise da interação entre os diferentes *ethes* mobilizados pela personagem e as formações discursivas acionadas pelos leitores. Esse procedimento permitiu compreender como a construção do *ethos* feminino de Louise não apenas se organiza discursivamente no interior da narrativa, mas também instaura embates interpretativos e posições de sentido nos enunciados produzidos pelos leitores.

Para fins de verificação, no APÊNDICE A apresenta-se o corpus de enunciados da personagem feminina selecionados para este estudo, do qual foram destacados 21 enunciados que constituem o recorte analítico da pesquisa.

Sistematizados os enunciados, foi realizada a análise discursiva que buscou identificar e descrever se essas representações se contradizem ou se sustentam mutuamente na construção do *ethos* feminino, o que possibilitou refletir em que medida esses discursos instauram a polêmica sobre as formas de representação da mulher na contemporaneidade.

Por fim, com a finalidade de analisar a construção do *ethos* feminino desenvolvido ao longo do processo enunciativo, analisou-se quais discursos são produzidos sobre a mulher em dadas condições sócio-histórico-ideológicas a fim de verificar quais FD's são mobilizadas.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo serão apresentados e refletidos os resultados da análise discursiva sobre *ethos* com base no aporte teórico indicado no capítulo 1. Analisamos os enunciados da personagem Louise, buscando identificar como o *ethos* discursivo da personagem se constitui por meio da cenografia e como esse *ethos* é reconhecido pelos leitores que interagem na aba de comentários da história. Assim como propõe a Semântica Global de Maingueneau (2008), observamos que a cenografia não funciona apenas como pano de fundo, mas como o próprio mecanismo que legitima o dizer e revela o posicionamento da personagem em relação a si mesma, ao outro e ao mundo diegético que a envolve.

A narrativa centra-se na vida de Louise Turgueniev, jovem que, em decorrência de imposições externas, é levada a casar-se com Thomas Orlov, personagem caracterizado como integrante da máfia russa. Ao longo da obra, desenvolve-se um relacionamento marcado por conflitos e assimetrias de poder, no qual a protagonista é submetida a diferentes formas de violência. Esse percurso narrativo culmina na construção de um desfecho considerado positivo dentro da lógica do subgênero, a partir da redenção do personagem masculino e da consolidação da relação amorosa.

4.1 Representações do *Ethos* feminino

A partir dos primeiros enunciados apresentados, observa-se que a cena de enunciação é construída sob uma cenografia marcada pelo medo, pela coerção e pela submissão, elementos que não apenas estruturam o espaço narrativo, mas delimitam a posição a partir da qual a protagonista pode falar. Quando a personagem enuncia “*me levanto totalmente apavorada*” (cap. 16), “*fico paralisada com medo do que ele irá fazer comigo*” (cap. 16) ou “*Eu estou com medo do que ele possa fazer comigo*” (cap. 22), instaura-se discursivamente uma cena em que o corpo feminino é atravessado por afetos de pânico e retração, revelando que a enunciação se ancora em práticas corporais que representam a perda de controle e a vulnerabilidade extrema. Tais enunciados evidenciam que a cenografia opera como dispositivo regulador da enunciação, definindo o lugar de onde a personagem pode se constituir discursivamente. Nesse sentido, confirma-se a proposição de Maingueneau de que “o *ethos* só se sustenta porque a cenografia legitima o lugar de fala construído” (Maingueneau, 2008, p. 12).

Essa configuração cenográfica não se reduz a um pano de fundo ficcional: ela é condição para o surgimento e estabilização do *ethos* da protagonista. Como afirma o autor, “o *ethos* é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma ‘imagem’ exterior ao locutor” (Maingueneau, 2008, p. 17). Assim, o *ethos* vulnerável de Louise emerge não de uma descrição psicológica, mas do modo como a própria enunciação se articula aos afetos corporais como medo, paralisia e vergonha que a personagem vivencia dentro da cena.

Dentro dessa cenografia de ameaça constante, o *ethos* que emerge é o de uma mulher cuja fragilidade é reiterada não apenas por declarações explícitas de medo, mas principalmente pelo modo como seu corpo é mobilizado discursivamente: ela “*coro violentamente*” (cap. 18), sente “*o rosto esquentar*” (cap. 18), permanece “*totalmente envergonhada*” (cap. 20). Essas marcas de corporalidade materializam aquilo que Maingueneau descreve ao afirmar que o *ethos* “se mostra, ele não é explicado pelo locutor” (Maingueneau, 2008, p. 13-14). O corpo discursivo da personagem, seu rubor, sua imobilidade, seu tremor, fazem emergir um *ethos* que não se enuncia explicitamente, mas que se revela performativamente.

A expectativa pré-discursiva do *dark romance*, como um homem poderoso e violento diante de uma mulher jovem e frágil, já orienta o leitor a reconhecer este *ethos* antes mesmo de sua formulação explícita. Assim, quando a narrativa reitera sensações corporais de paralisia, rubor, silêncio e retração, confirma-se a imagem discursiva esperada: a mulher cuja subjetividade é moldada pelo medo e pela assimetria de poder que estrutura a cena. Dessa forma, a cenografia do medo não apenas contextualiza a narrativa, mas funciona como condição para o surgimento de um *ethos* feminino construído na tensão entre vulnerabilidade, coerção e manipulação.

As sequências enunciativas que expressam resistência: “*eu farei de tudo para ter a minha liberdade*” (cap. 26), “*eu não vou ser uma marionete*” (cap. 26), “*eu terei minha liberdade de um jeito ou de outro*” (cap. 20) instauram uma cenografia de insubordinação discursiva, na qual a protagonista tenta construir para si um lugar de agência diante da coerção. Nesses trechos, a personagem reivindica autonomia e tenta se posicionar como sujeito capaz de recusar a estrutura de dominação que a aprisiona. Contudo, essa resistência é mais declarada do que efetivada, pois ela opera sobretudo no plano do *ethos dito*, não no *ethos mostrado*. O discurso performa uma intenção de enfrentamento, mas ainda não altera materialmente a posição enunciativa da personagem dentro da cena patriarcal da máfia. Isso evidencia que o *ethos resistente* existe em tensão com a cenografia autoritária que legitima o lugar do dominador e restringe os modos de dizer do dominado.

Essa proposta de resistência entra em conflito direto com os enunciados que apresentam o corpo da protagonista cedendo ao desejo: “*fico inebriada*” (cap.16), “*meu corpo me trai*” (cap.34), “*meu corpo ganha vida e obedece Thomas*” (cap. 34), “*o prazer e dor se misturam*” (cap. 34). Ao analisar a formação feminina na primeira parte da obra *Segundo Sexo II*, Beauvoir (1967) aponta que, na adolescência, as meninas são educadas para a passividade e orientadas a desejar o casamento, ao mesmo tempo em que padrões rígidos de beleza são impostos, explorando suas inseguranças e moldando seus corpos como objetos de gratificação sexual destinados ao homem. Para a autora, esse processo produz a internalização de conflitos e mágoas, fazendo com que a sexualidade feminina se torne uma experiência marcada pela ambivalência, pelo sofrimento e pela dificuldade de reconhecer o próprio desejo. Além disso, Beauvoir observa que a assimetria de poder entre homens e mulheres interfere diretamente na relação feminina com o sexo, uma vez que o homem é socialmente preparado para dominar, enquanto a mulher aprende a vivenciar seus desejos de forma conflituosa e culposa (Beauvoir, 1967, p. 9-109).

Aqui opera-se aquilo que Maingueneau descreve como a força constitutiva do *ethos* *mostrado*, aquele que “se revela no movimento da própria enunciação” e que não se controla pela vontade explícita do sujeito. O corpo discursivo de Louise se torna, assim, o principal vetor de sentido: é por meio dele que o *ethos* se manifesta como vulnerabilidade, desejo involuntário e rendição. Essa submissão corporal não cancela o *ethos* discursivo de resistência, mas o contracena, produzindo uma figura feminina marcada pela contradição, cujas tensões são precisamente o que sustenta a estética do *dark romance*.

Dentro do horizonte do subgênero, essa oscilação é previsível e funcional. O *dark romance* estrutura-se sobre a tensão entre trauma e eroticidade, e a cenografia violenta cria as condições para que o *ethos* feminino oscile entre a negação racional e a rendição física. A protagonista é simultaneamente aquela que resiste e aquela cujo corpo responde à virilidade do antagonista; essa dualidade reforça um *ethos* da mulher que se percebe fraca diante da intensidade do desejo e da autoridade masculina. Tal dinâmica revela um processo de incorporação, no sentido de Maingueneau, no qual o corpo da personagem é capturado pelo mundo ético que rege a cena, mundo este em que o poder masculino é erotizado e o desejo feminino é representado como inevitável ou involuntário.

Assim, o *ethos* construído nesses enunciados não é simplesmente o da “mulher fraca”, mas o de uma subjetividade fraturada que se constitui na fricção entre dois regimes discursivos incompatíveis: o da autonomia declarada e o da submissão corporalizada. Essa contradição é central para a narrativa, pois reinscreve a velha dicotomia entre razão e corpo,

desejo e moralidade, resistência e entrega, o que, no contexto do *dark romance*, não é um defeito narrativo, mas um mecanismo discursivo que garante a adesão do leitor ao conflito afetivo da protagonista.

Nos enunciados “*minha única saída é virar uma esposa submissa*” (cap. 36) e “*me tornei uma esposa ‘decente’ como Thomas tanto queria, faço tudo friamente calculado para que ele aprove*” (cap. 36), observa-se a emergência de uma cenografia de acomodação estratégica, na qual a protagonista reorganiza seu comportamento para garantir sua sobrevivência dentro de uma ordem discursiva violenta e hierárquica. Ao afirmar que sua única alternativa é a submissão e, simultaneamente, declarar que atua “friamente calculada”, Louise performa um *ethos dito estratégico*, isto é, uma construção discursiva consciente cujo objetivo é controlar minimamente a situação por meio da adequação tática às expectativas do antagonista. Entretanto, esse esforço estratégico contrapõe-se ao *ethos mostrado*, que revela uma postura efetivamente submissa: por mais que sua ação seja racionalizada como estratégia, o corpo discursivo da personagem inscreve-se na lógica da obediência, reforçando a posição de inferioridade imposta.

Essa contradição interna entre um *ethos* que se quer ativo e outro que se realiza passivamente evidencia a complexidade da constituição subjetiva da protagonista, pois, conforme explica Maingueneau, o *ethos* não se reduz à intenção do locutor, mas emerge da interação entre *ethos dito*, *ethos mostrado* e a cenografia que legitima e limita o que o sujeito pode enunciar. A estratégia de Louise, portanto, não é sinal de agência plena, mas de uma agência contingenciada: ela age dentro de restrições rígidas e, para produzir a aparência de controle, precisa justamente aderir às práticas que reforçam sua submissão. Paradoxalmente, o único modo de manter alguma margem de manobra dentro desse mundo ético é performar o tipo de obediência que o legitima. Desse modo, o *ethos* que se constrói não é simplesmente estratégico ou submisso, mas híbrido, produzido na tensão entre cálculo e coerção, entre consciência e necessidade, constituindo uma subjetividade moldada pela violência estrutural da cena de enunciação.

Nos enunciados em que Louise afirma: “*vou deixar tudo para trás e começar a pensar somente em mim*” (cap. 52), “*não existem nós dois*” (cap. 52), “*eu escolho ir embora da sua vida*” (cap. 50), observa-se a formulação de um *ethos dito autônomo*, marcado pela tentativa de instaurar para si uma identidade ética desvinculada do poder masculino. Trata-se de um *ethos* que reivindica agência, cuidado de si e autorreflexão, uma espécie de *ethos* da mulher que finalmente se reconhece como sujeito capaz de se priorizar diante de uma história de violência. Esse *ethos*, porém, é inaugurado em um momento muito específico da narrativa:

quando surge a possibilidade concreta de fuga e quando a cenografia se altera temporariamente, já que Thomas está incapacitado e o dispositivo de coerção que antes regulava a cena parece suspenso. A condição de vulnerabilidade do antagonista, portanto, abre uma brecha discursiva para que Louise articule esse *ethos* autônomo, pois sua fala deixa de ser coerção-dependente e passa a operar em um regime enunciativo menos assimétrico.

Contudo, tal *ethos* autônomo não se sustenta no percurso narrativo. Quando ela declara posteriormente: “*cheguei à conclusão que irei dar uma única chance para ele me conquistar*” (cap. 54), “*eu escolhi ficar com Thomas porque ele mudou exclusivamente por mim*” (cap. 56), ou ainda “*Thomas e eu conversamos muito e nos resolvemos*” (cap. 56) observa-se a emergência de um *ethos conformato*, isto é, um *ethos* que reelabora a submissão anterior na chave do perdão, da reconciliação e da gratidão. Esse *ethos* não é propriamente passivo, mas é construído discursivamente como uma forma de consentimento que legitima a permanência no relacionamento, consentimento esse que só existe porque a narrativa reorganiza a cenografia para torná-lo possível. Louise reinterpreta a violência vivida como parte de um percurso superável, e essa ressignificação atua como mecanismo discursivo que torna moralmente aceitável a sua decisão de voltar ao agressor.

A cenografia que se legitima nesses enunciados é a cenografia da redenção masculina, amplamente comum no *dark romance*. Trata-se de uma cena que reorganiza o mundo ético de forma a transformar o agressor em um homem arrependido, digno de confiança e, sobretudo, digno de amor. A narrativa constrói, assim, um ambiente discursivo que permite a Louise enunciar o perdão como maturidade, a volta como escolha e a violência passada como algo superado. É dentro dessa cenografia que emerge o *ethos* indulgente da protagonista: a mulher que se define por sua capacidade de suportar, compreender, ressignificar e continuar. Ela se apresenta como alguém que “supera” não apenas os danos sofridos, mas o próprio percurso traumático, e essa superação legitima o retorno ao homem que a feriu.

Essa forma de construção subjetiva está diretamente vinculada ao que Maingueneau descreve sobre a relação entre *ethos* e cena: a protagonista só pode enunciar essa versão de si porque a cenografia redefine o antagonista como salvador, protetor ou homem transformado, deslocando o eixo que antes sustentava a violência. Assim, o *ethos* indulgente de Louise não é apenas resultado de sua narrativa pessoal, mas sobretudo da reconfiguração do quadro normativo que orienta suas práticas discursivas. A violência perdura como memória, mas é discursivamente remodelada para que a continuidade da relação pareça não apenas possível, mas emocionalmente legítima. Desse modo, a análise evidencia que o percurso de Louise revela a constituição de um *ethos* que oscila entre autonomia e conformação, mas que, ao

final, é absorvido por uma cenografia que privilegia o perdão feminino e a redenção masculina como mecanismos de fechamento do arco narrativo. Trata-se de um *ethos* que, longe de ser estático, expressa sua natureza heterogênea, corroborando a formulação de que “não se trata de uma representação estática, mas de uma forma dinâmica” (Maingueneau, 2008, p. 15).

A construção do *ethos* feminino no *dark romance* pode ser compreendida como efeito de uma organização simbólica na qual a mulher é historicamente posicionada como sujeito relacional e inacabado, cuja existência tende a ser legitimada na relação com o outro masculino. Em Segundo Sexo II, no capítulo A AMOROSA, Simone de Beauvoir vai dizer que “A palavra ‘amor’ não tem em absoluto o mesmo sentido para um e outro sexo.” (Beauvoir, 1967, p. 411). Para os homens, o amor tende a ser concebido como uma dimensão entre outras possíveis da existência, ao passo que, para as mulheres, ele frequentemente assume um caráter central e estruturante da vida.

Essa concepção permite compreender o percurso de Louise na narrativa analisada. Ao longo da história, observa-se que o amor por Thomas deixa de ser apenas uma experiência afetiva para tornar-se o eixo estruturante de sua vida, orientando suas decisões, justificando renúncias e reorganizando sua percepção de si mesma. Louise passa a existir prioritariamente em função da relação amorosa, ocupando a posição de “Outro” (1970 p. 10) em relação ao protagonista masculino, cuja trajetória não se dissolve integralmente no vínculo. Tal configuração evidencia aquilo que Beauvoir descreve como a tendência histórica de a mulher viver o amor como entrega total de corpo, de afetos e de subjetividade frequentemente acompanhada pela abdicação de si.

Nesse sentido, a experiência amorosa feminina é representada como uma doação extrema, que não se limita ao plano emocional, mas atravessa o corpo e a identidade. Enquanto o amor, para o homem, aparece como uma ocupação contingente, integrada a um conjunto mais amplo de projetos e possibilidades, a mulher tende a ser concebida como alguém que pode ser possuída, abandonada ou retomada ao longo da trajetória masculina. Louise encarna essa lógica ao subordinar sua autonomia à permanência na relação, reinterpretando a violência, o controle e o sofrimento como elementos toleráveis ou mesmo necessários para a manutenção do vínculo amoroso.

Entretanto, como esclarece Beauvoir, tais concepções não derivam de uma suposta natureza feminina ou masculina, mas de processos históricos, sociais e educacionais que moldam, de forma desigual, as maneiras pelas quais homens e mulheres aprendem a amar.

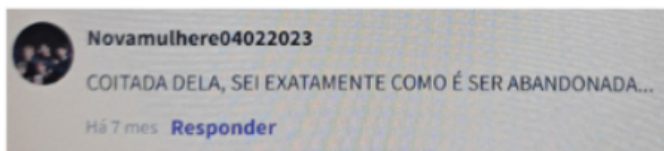
4.2 A construção da polêmica nas representações de *Ethos*

Conforme o *ethos* de Louise vai sendo construído ao longo da narrativa, ora vulnerável, ora resistente, ora conformado, os leitores não apenas acompanham essa constituição, mas intervêm discursivamente, produzindo comentários que revelam o acionamento e o confronto entre formações discursivas distintas.

O confronto de posicionamentos manifesta-se de maneira clara nos comentários dos leitores, que ora ridicularizam as ações da personagem, ora se colocam em seu lugar e legitimam suas decisões. Essa divergência revela o embate entre formações discursivas distintas, cuja incompatibilidade é constitutiva do funcionamento dos discursos. Como estabelece Maingueneau (2005), a polêmica decorre de uma “heterogeneidade constitutiva das identidades discursivas”, desembocando na interincompreensão, fenômeno que se torna visível na forma como cada grupo de leitores interpreta o *ethos* de Louise a partir de referenciais axiológicos diferentes.

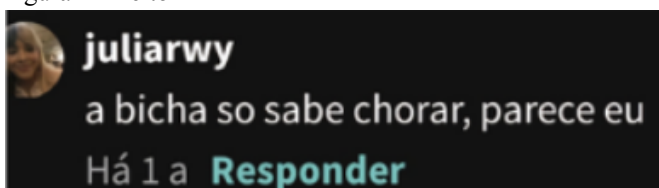
Este fenômenos discursivos podem ser observados nos comentários abaixo, representados em forma de figuras, retirados em forma de print da obra digital analisada.

Figura 1 - Leitor 1



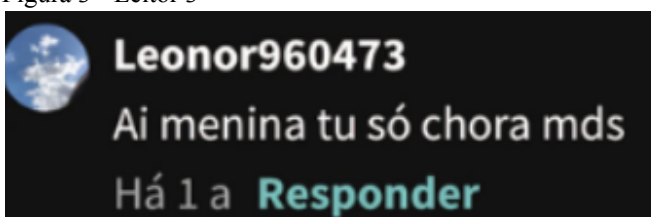
Fonte: *SICK OBSESSION*, Wattpad, 2022.

Figura 2 - Leitor 2



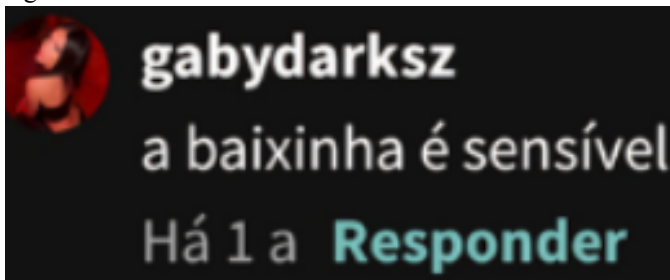
Fonte: *SICK OBSESSION*, Wattpad, 2022.

Figura 3 - Leitor 3



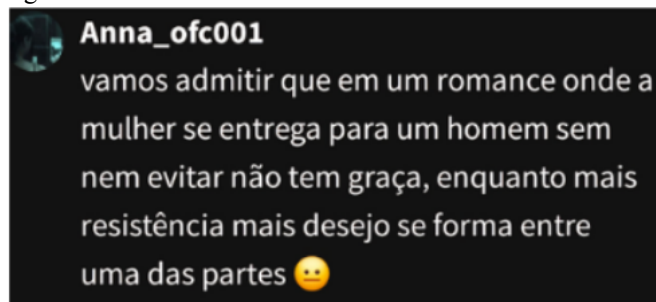
Fonte: *SICK OBSESSION*, Wattpad, 2022.

Figura 4 - Leitor 4



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 5 - Leitor 5

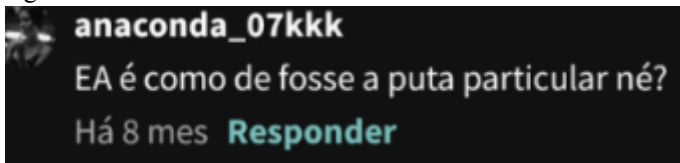


Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Entre os cinco comentários, observa-se que três deles (leitor 2, leitor 3 e leitor 4) utilizam o tom de chacota quando comentam “a bicha so sabe chorar”, “Ai menina tu só chora” ou “a baixinha é sensível”. Neste conjunto de enunciados constata-se uma ironização recorrente das cenas em que as ações de Louise são chorar ou temer. Esses leitores assumem e rejeitam simultaneamente o *ethos* de vítima: assumem-no ao classificá-la como frágil e emocionalmente instável, mas o rejeitam ao desqualificar qualquer atitude que não se alinhe ao comportamento que esperam de uma protagonista feminina, como mostra o leitor 5. Essa dinâmica evidencia que “a relação entre discursos ocorre como processo de tradução, em que cada posição traduz o Outro nas categorias do Mesmo” (Maingueneau, 2005). Assim, a leitura desses sujeitos não parte da complexidade da personagem, mas de um enquadramento interpretativo que filtra suas ações segundo valores pré-estabelecidos pela formação discursiva à qual pertencem.

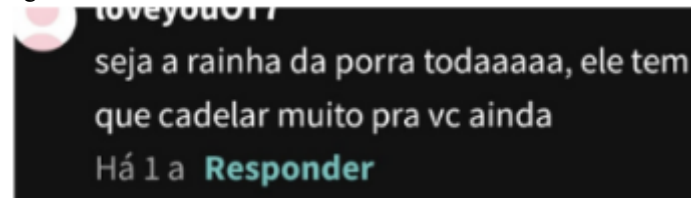
A intensificação da polêmica ocorre quando Louise passa a exercer maior agência narrativa, como no momento em que decide se condicionar às regras de Thomas para sobreviver.

Figura 6 - Leitor 6



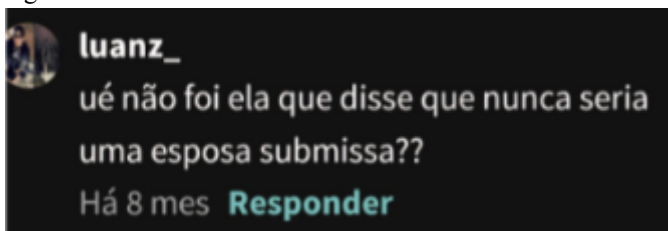
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 7 - Leitor 7



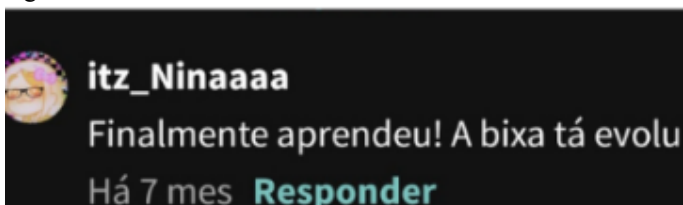
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 8 - Leitor 8



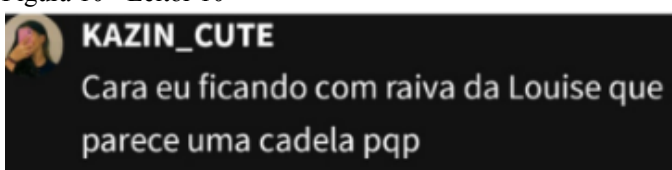
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 9 - Leitor 9



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 10 - Leitor 10



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

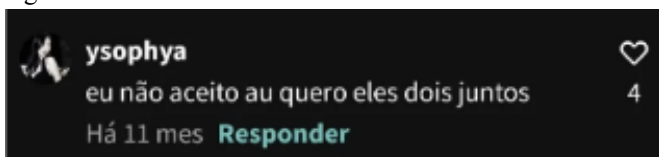
Nota-se que o leitor 6 e o leitor 10 rejeitam essa postura formulando comentários agressivos, como “*parece uma cadela*” ou “*puta particular*”, especialmente quando a personagem tem relações sexuais com o protagonista. Já o leitor 8 contesta a atitude contraditória de Louise quando comenta “ué não foi ela que disse que nunca seria uma esposa submissa??”. Esses enunciados evidenciam a produção de simulacros depreciativos, pois a formação discursiva desses leitores se relaciona com o Outro sempre “sob a forma do

simulacro que dele constrói” (Maingueneau, 2005). Trata-se de representações distorcidas, estruturadas não para descrever a personagem, mas para reafirmar aquilo que deve ser rejeitado dentro daquele posicionamento, já que os simulacros são construídos a partir do registro negativo dos traços semânticos reivindicados por uma FD.

Ao mesmo tempo, o leitor 7 e o leitor 9 apoiam essa nova configuração da personagem reforçando que ela “Finalmente aprendeu!” e está “evoluindo” e que ela deve ser “a rainha da porra toda” e interpretam essas ações como momentos de fortalecimento e complexificação da personagem. Para eles, Louise não abandona seu *ethos* de resistência; ao contrário, agencia suas escolhas em função de estratégias de sobrevivência. Essa coexistência de leituras conflitantes mostra que “a relação polêmica não existe em si, mas é um aspecto do funcionamento da formação discursiva e expressa a incompatibilidade radical entre os discursos” (Maingueneau, 2005). Cada grupo constrói sentidos possíveis e mutuamente excludentes para a mesma ação enunciativa, evidenciando a disputa de valores que atravessa os efeitos de sentidos produzidos pelo discurso.

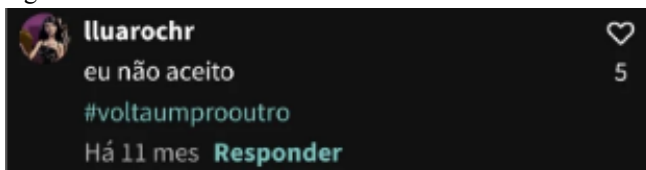
O ponto de inflexão mais acentuado nos posicionamentos discursivos ocorre quando Louise decide deixar Thomas e ir embora. Embora essa ruptura fosse incentivada pela maior parte dos leitores ao longo da narrativa, sua concretização suscita reações contrárias: muitos não abraçam sua decisão e afirmam que ela deveria dar “mais uma chance” ao protagonista. O leitor 11, leitor 12, leitor 13, leitor 14, leitor 15, leitor 16 e leitor 17 reiteram um *ethos* feminino de indulgência, no qual a mulher que perdoa, que compreende, que suporta e que, por isso, deve sempre permanecer.

Figura 11 - Leitor 11



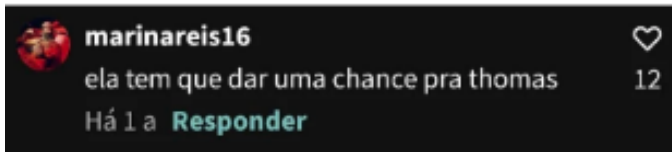
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 12 - Leitor 12



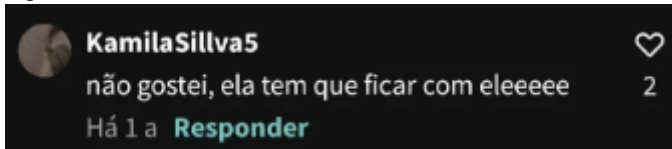
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 13 - Leitor 13



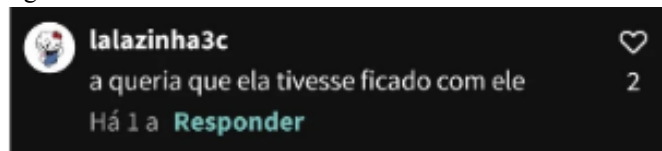
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 14 - Leitor 14



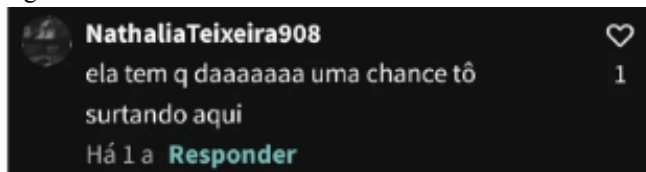
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 15 -Leitor 15



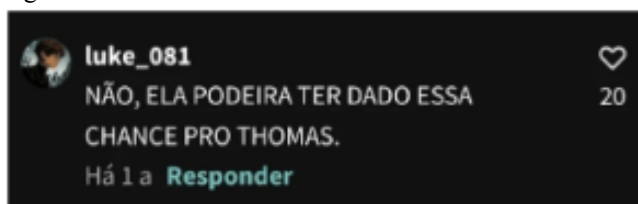
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 16 - Leitor 16



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 17 - Leitor 17



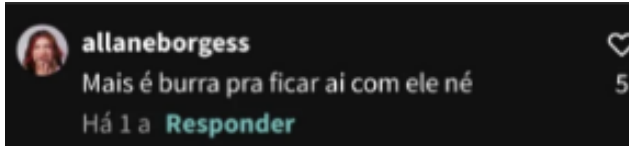
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Aqui se evidencia uma formação discursiva de natureza patriarcal, que direciona a protagonista ao papel de figura sacrificial, justamente por legitimar a expectativa de que a mulher deve “aguentar” e transformar a violência sofrida em força moral.

Paralelamente, discursos ancorados em formações discursivas machistas reaparecem quando a personagem exerce sua sexualidade: ao decidir usar seu corpo ou ceder ao desejo, ela é imediatamente taxada como “puta” ou “cadela”, reafirmando um sistema discursivo que regula a sexualidade feminina pelo estigma. Já as formações discursivas alinhadas ao empoderamento mobilizam outro conjunto de avaliações, defendendo que Louise não deveria ter aceitado Thomas novamente, que deveria emancipar-se e conduzir sua vida longe de uma

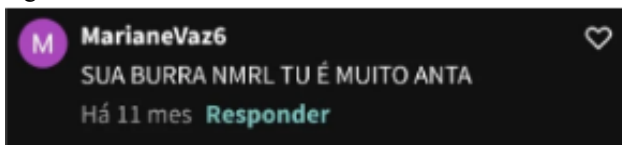
relação permeada por violências. O leitor 18 e o leitor 19 caracterizam Louise como “burra” por aceitar voltar para o relacionamento. Os leitores 20, 21 e 22 desaprovam o *ethos indulgente* que é o último formulado.

Figura 18 - Leitor 18



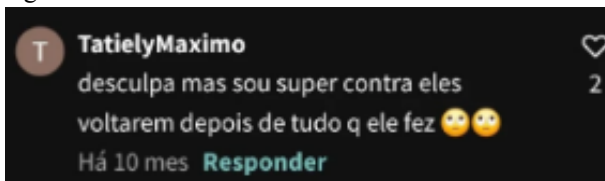
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 19 - Leitor 19



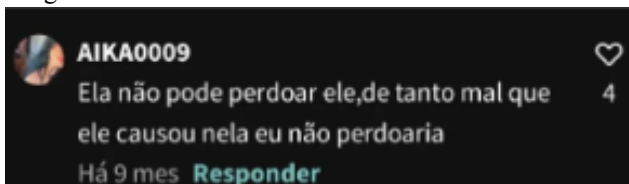
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 20 - Leitor 20



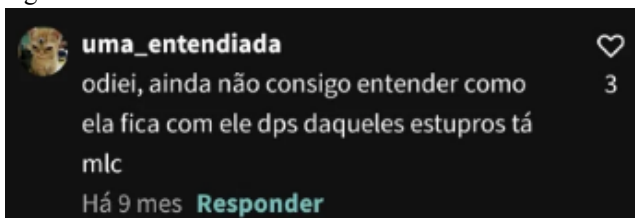
Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 21 - Leitor 21



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Figura 22 - Leitor 22



Fonte: SICK OBSESSION, Wattpad, 2022.

Torna-se fundamental esclarecer aqui que os comentários dos leitores não são compreendidos como a manifestação de dois “tipos” fixos de sujeitos, mas como a inscrição de diferentes posicionamentos discursivos acionados no processo de leitura e interação. A coexistência desses posicionamentos evidencia que a polêmica instaurada não se reduz a uma

divergência de opiniões individuais, mas expressa um embate entre formações discursivas diferentes.

A polêmica instaurada entre as formações discursivas identificadas nos comentários dos leitores, especialmente aquela que reproduz ethe alinhados a uma lógica patriarcal, pode ser compreendida à luz das contribuições de Peter Stearns (2007) acerca da historicidade das relações de gênero. Ao demonstrar que as configurações de poder entre homens e mulheres não obedecem a leis universais ou naturais, mas se constroem a partir de processos históricos específicos, Stearns permite compreender que os discursos contemporâneos que normalizam a submissão feminina não constituem um desvio isolado, mas a atualização de dispositivos patriarcais de longa duração.

Nesse sentido, os meios digitais e as práticas discursivas contemporâneas mostram-se atravessados por mecanismos semelhantes àqueles observados por Stearns em diferentes contextos históricos. O caso dos índios hurons, analisado pelo autor (2007, p. 115–118), ilustra de forma exemplar como sociedades nas quais as mulheres ocupavam posições centrais na organização familiar e social sofreram reconfigurações profundas a partir do contato com valores europeus cristãos. O modelo de dominação masculina imposto pelos jesuítas não apenas redefiniu as relações entre homens e mulheres, mas legitimou práticas de dominação e violência masculina, ao mesmo tempo em que produziu a internalização da culpa e do estigma por parte das mulheres, vistas como pecadoras ou tentações morais.

Esse processo histórico permite compreender, por analogia, o funcionamento das formações discursivas que emergem na polêmica analisada. Assim como as mulheres hurons passaram a assimilar discursos que deslegitimavam sua autonomia e regulavam sua sexualidade, observa-se nos comentários dos leitores a recorrência de discursos que justificam a violência sofrida pela protagonista, culpabilizam suas escolhas e reafirmam a expectativa de submissão como traço desejável do *ethos* feminino. Trata-se, portanto, da reatualização de um modelo patriarcal que se reinscreve no espaço digital sob novas formas, mas preserva estruturas simbólicas semelhantes às observadas historicamente.

Por outro lado, cabe ressaltar que Stearns também evidencia que o contato entre culturas nem sempre resulta no agravamento das desigualdades de gênero. Ao analisar os impactos do budismo na China, o autor mostra que determinadas transformações culturais possibilitaram às mulheres a ampliação de espaços de ação e de escape simbólico, sem que isso implicasse a ruptura imediata das estruturas fundamentais de gênero (Stearns, 2007, p. 246–247). Ao afirmar que não existem “leis históricas” nesse campo, Stearns ressalta que os

efeitos do intercâmbio cultural variam conforme a complexidade das influências externas e os costumes da sociedade receptora.

Essa perspectiva contribui para compreender a coexistência, nos comentários dos leitores, de formações discursivas contrastantes: enquanto algumas reiteram valores patriarcais e normalizam a violência, outras mobilizam discursos alinhados a ideais contemporâneos críticos às desigualdades de gênero. A polêmica, nesse sentido, não é apenas efeito da narrativa, mas resultado do encontro entre memórias históricas distintas que continuam a disputar sentidos no imaginário social.

Com o objetivo de sistematizar os resultados obtidos e facilitar a visualização das regularidades observadas ao longo da análise, apresenta-se, a seguir, um quadro de síntese que reúne os tipos de *ethos* identificados, a forma como a polêmica se constrói em cada caso e as formações discursivas predominantes que atravessam essas construções.

Figura 23 - Quadro síntese dos tipos de *ethos* encontrados

TIPO DE <i>ETHOS</i>	POLÊMICA	FD'S
<i>ethos</i> vulnerável	construída pelos interactantes	formações discursivas patriarcais
<i>ethos</i> submisso estratégico	construída pela personagem e pelos interactantes	formações discursivas patriarcais
<i>ethos</i> autônomo	construída pelos interactantes	formações discursivas patriarcais e formações discursivas emancipatórias
<i>ethos</i> indulgente	construída pelos interactantes	formações discursivas patriarcais e formações discursivas emancipatórias

Fonte: Elaborada pela autora, 2025.

Na primeira coluna, apresentam-se os tipos de *ethos* feminino identificados ao longo da análise discursiva. A segunda coluna indica o modo de constituição da polêmica discursiva em cada caso, especificando se ela se constrói predominantemente a partir dos enunciados da própria personagem feminina ou por meio dos posicionamentos assumidos pelos leitores nos espaços de interação. Já a terceira coluna explicita a quais formações discursivas situam-se os discursos da personagem na constituição de cada *ethos* e nos discursos acionados pelos leitores interactantes sobre esses *ethe*.

A classificação dos tipos de ethe que se revelam na narrativa são fundamentais para que se possa compreender a construção da personagem, na medida em que evidencia a multiplicidade de perfis identitários que ela assume ao longo da trama. Esses ethe, ao se manifestarem de forma dinâmica e, por vezes, tensionada, não apenas configuram a imagem discursiva da personagem, mas também orientam sua inserção nos conflitos narrativos, podendo influenciar, legitimar ou redirecionar o desenvolvimento da narrativa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma abordagem enunciativo-discursiva, esse trabalho propôs analisar a representação do *ethos* feminino no subgênero literário emergente *dark romance*, a partir da obra *Sick Obsession*. Ao longo da investigação, foi possível demonstrar que o *dark romance* constitui-se como um espaço discursivo complexo, no qual diferentes formações discursivas se confrontam, se sobrepõem e se legitimam mutuamente, tanto no interior da narrativa quanto nos discursos produzidos em sua recepção. Dessa forma, o subgênero não pode ser compreendido apenas como ficção escapista, mas como um dispositivo discursivo que participa ativamente da circulação e produção de sentidos sobre gênero, poder e afetividade na contemporaneidade.

Partindo dessa compreensão do *dark romance* como espaço de disputa simbólica, a análise da constituição do *ethos* feminino da protagonista revelou que Louise não apresenta uma identidade fixa ou homogênea, mas um *ethos* heterogêneo, construído e reconstruído ao longo da narrativa conforme as cenografias que legitimam seu dizer. Conforme postula Maingueneau, o *ethos* não corresponde a uma imagem psicológica prévia do sujeito, mas a uma forma de presença discursiva que se mostra na enunciação e se ancora nas condições de produção que a tornam possível. Assim, os *ethes* vulnerável, submisso estratégico, autônomo e indulgente não configuram incoerências da personagem, mas deslocamentos discursivos que respondem às transformações da cena de enunciação e às exigências éticas do mundo narrativo instaurado pelo *dark romance*.

Esses deslocamentos do *ethos* feminino tornam-se mais compreensíveis quando observados à luz das formações discursivas mobilizadas. A análise demonstrou que o *dark romance* aciona discursos historicamente sedimentados sobre o feminino, especialmente aqueles vinculados ao patriarcado. Paralelamente, o *Dark romance* abre brechas para a emergência de discursos concorrentes, relacionados à autonomia feminina e à problematização das relações abusivas. A coexistência desses discursos incompatíveis explica a instabilidade do *ethos* feminino e evidencia que a narrativa funciona como um espaço de embate discursivo, no qual nenhum sentido se estabiliza de forma plena ou definitiva.

É justamente essa instabilidade discursiva que permite compreender o *dark romance* como um subgênero profundamente articulado às tensões da sociedade contemporânea. Os resultados da análise indicam que essa forma de literatura dialoga diretamente com conflitos atuais relacionados às relações afetivas marcadas por controle, dependência emocional e violência simbólica. Embora se apresente como ficção, o *dark romance* mobiliza imaginários

sociais já existentes, ancorados em discursos patriarcais que associam o amor à dor e à submissão feminina. A literatura é um fenômeno intrinsecamente social, uma vez que sua produção, circulação e recepção estão condicionadas por fatores históricos, culturais e ideológicos. Na obra *Literatura e Sociedade* (2006) de Antonio Candido o autor defende que literatura e realidade não são equivalentes, uma vez que a obra literária não reproduz o real de forma direta, mas o reelabora esteticamente, incorporando elementos sociais como componentes da estrutura interna do texto, evidenciando que a obra literária não surge de modo isolado, mas vinculada às estruturas e valores de seu tempo.

Essas representações adquirem maior relevância quando situadas no contexto contemporâneo, marcado por um cenário crítico para as mulheres, no qual se intensificam os casos de feminicídio e outras formas de violência de gênero. Diante dessa realidade, torna-se necessário problematizar a aparente separação entre ficção e realidade, sobretudo quando narrativas literárias romantizam comportamentos abusivos e relações violentas. Embora a literatura seja um espaço de criação e imaginação, ela permanece atravessada pelas condições históricas e sociais de sua produção e recepção, o que exige uma leitura crítica capaz de questionar os sentidos que nela circulam.

Nesse sentido, a análise discursiva dos comentários dos leitores mostrou-se fundamental para compreender os efeitos de sentido produzidos pela narrativa para além do texto literário. Observou-se que uma parcela significativa dos leitores romantiza o comportamento do personagem masculino, interpretando atitudes de controle, violência e manipulação como aceitáveis ou justificáveis dentro da lógica do amor. Tal posicionamento evidencia a força de discursos naturalizados que legitimam relações abusivas, revelando que o processo de leitura também se constitui como um espaço de produção de sentidos e de reafirmação ideológica.

Diante do exposto, os resultados desta pesquisa indicam que o *dark romance* é uma obra de ficção que vem ganhando muito espaço no meio digital, porém ele deve ser analisado como um objeto discursivo relevante para a compreensão das dinâmicas sociais contemporâneas. O estudo contribui para os debates sobre o *dark romance*, ainda pouco explorado no meio acadêmico e literário, ao demonstrar a necessidade de um olhar teórico atento às condições de produção, circulação e recepção dos discursos. Além disso, a conciliação das duas áreas (AD e literatura) apresenta-se como um campo promissor de investigação, sobretudo diante das transformações contemporâneas nos modos de produção e legitimação do literário. Essa aproximação amplia as possibilidades analíticas para o estudo de narrativas que circulam fora dos circuitos tradicionais, contribuindo para a renovação dos

estudos literários e para o fortalecimento da AD como abordagem capaz de responder às demandas interpretativas da literatura contemporânea digital.

REFERÊNCIAS

- AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica**. São Paulo: Contexto, 2017. 224p.
- ARRUDA, Anderson Matheus Alves; SILVA, Caroline de Oliveira; ANDRADE, Robéria de Lourdes de Vasconcelos. Aplicativo de autopublicação: o Wattpad. **Ciência da Informação em Revista**, v. 1, n. 3, p. 3-10, set./dez. 2014. Disponível em: <https://ufal.emnuvens.com.br/cir/article/view/1596/1087>. Acesso em: 15 jun. 2025.
- BARROS, Thiago Henrique Bragato. Por uma metodologia do discurso: noções e métodos para uma análise discursiva. *In*: BARROS, Thiago Henrique Bragato. **Uma trajetória da Arquivística a partir da Análise do Discurso**: inflexões histórico-conceituais. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 73-95.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. São Paulo, SP: Difusão Européia do Livro, 1970. 309p.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: a experiência vivida. São Paulo, SP: Difusão Européia do Livro, 1967. 499p.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Ouro sobre Azul | Rio de Janeiro 2006. 204p.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2020. 560p.
- DERRIDA, Jacques. A lei do gênero. **Revista TEL, Irati**, v.10, n.2, p. 250-281, jul. /dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/tel/article/view/13793/209209213291>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- FAJARDO, Anaitza P. **Placer Doloroso**: violencia y erotismo en el dark romance. 2023. 86 f. Tesis en Lingüística y Literatura con mención en Literatura - Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, 2023.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019. 400p.
- MAINGUENEAU, D. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Criar, 2005. 184p.
- MAINGUENEAU, D. **Cenas da Enunciação**. Organizado por Sírio Possenti e Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva, diversos tradutores. São Paulo: Parábola Editorial, 2008. 184p.
- MAINGUENEAU, D. A propósito do ethos. *In*: MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana. (Org.). **Ethos discursivo**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11 – 29.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo, SP: Parábola, 2015. 196p.
- MAINGUENEAU, D. **Variações sobre o ethos**. São Paulo, SP: Parábola, 2020. 176p.

MATTOS, S. M. N. de. **Conversando sobre metodologia da pesquisa científica**. Porto Alegre, RS: Fi, 2020. 265p.

MELLO, Renato de. Análise do discurso & literatura: uma interface real. *In*: MELLO, Renato de. (org.) **Análise do discurso & literatura**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 385p.

MINAYO, M C. (Org.) . **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. 112p.

autoraMIHDARK. **Sick Obsession**. Wattpad, 2022. Disponível em: <https://www.wattpad.com/story/311202774-sick-obsession-dark-romance-%F0%9F%94%9E>. Acesso em: 20 ago. 2024.

OLIVEIRA, Paulo Henrique de. **Os romances de amor nas transformações da cultura digital contemporânea**. 2022. 204 f. Tese (Doutorado em História Social), Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, SP, 2022.

ROSSI, Aparecido Donizete. Manifestações e configurações do gótico nas literaturas inglesa e norte-americana: um panorama. **ÍCONE - Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v. 2, n 1, p. 55-76, 2008. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/pt_BR/article/view/5128. Acesso em: 17 fev. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011. 151p.

SPALDING, Marcelo. **Alice do livro impresso ao e-book**: adaptação de Alice no país das maravilhas e de Através do espelho para iPad. 2012. 244f. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2012.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. São Paulo: Contexto, 2007. 256p.

APÊNDICE A - enunciados da personagem protagonista

CAPÍTULO	Enunciados de Louise Turgueniev
Cap. 16_Nova casa	<p>“Me levanto totalmente apavorada, olho para a cara dele e o que eu vejo me impressiona”</p> <p>“fico paralisada com medo do que ele irá fazer comigo”</p> <p>“ele me beija com possessividade e com paixão, fico inebriada...”</p>
Cap. 18_Medo	<p>“Thomas está sentado em uma poltrona me observando, eu congelo no lugar, sinto meu rosto esquentar, devo estar parecendo uma pimenta”</p> <p>“Eu coro violentamente”</p>
Cap. 19_Regras	<p>“como pode ser tão ruim com a própria irmã, ela só estava tentando me proteger”</p> <p>“Eu serei um fantoche em suas mãos, eu viverei presa aqui nessa gaiola dourada, você quer um robô e não uma esposa, como você pode querer minha lealdade se tudo que eu recebi de você fora apenas violência e ordens, o que eu terei em troca de tudo isso?”</p>
Cap. 20_sem saída?	<p>“... ele está analisando cada parte de mim, estou totalmente envergonhada...”</p> <p>“você não pode fazer nada comigo antes do casamento, é a regra da máfia”</p> <p>“se ele acha que serei uma esposa submissa está completamente enganado, eu terei minha liberdade de um jeito ou de outro...”</p> <p>“acabamos a refeição e espero que o monstro se levante primeiro, me levanto depois dele...”</p> <p>“sinto que quanto mais tempo eu ficar aqui, mais difícil será para mim ir embora.”</p>
Cap. 22_súplicas	<p>“Eu estou com medo do que ele possa fazer comigo,”</p> <p>“O casamento nem aconteceu e ele já me trata igual lixo...”</p> <p>Ao final do capítulo, ela sofre violência por parte do antagonista.</p>

Cap. 23_Recompensa	“Eu não gosto de como me trata!”
Cap. 24_Culpa!	<p>“Eu não acredito que me deixei levar eu deveria ter lutado com todas as minhas forças...”</p> <p>“Não podemos fazer nada antes do casamento...”</p> <p>“passo o resto da tarde tentando ler um livro mais tudo que consigo pensar é em Thomas e naquela língua dele.</p>
Cap. 26_fulga!	<p>“Eu farei de tudo para ter a minha liberdade.”</p> <p>“Ele irá me destruir Sophia eu preciso fugir o mais rápido possível”</p> <p>“Eu não quero te envolver nisso, se ele descobrir irá punir somente a mim”</p> <p>“Eu odeio admitir que ele está incrivelmente bonito e sexy...”</p> <p>“mamãe vem até mim e me chama para conversar, olho para Thomas e ele acena com a cabeça...”</p> <p>“Eu não vou ser uma marionete nas mãos dele, eu não sou uma boneca.”</p> <p>“Apenas concordo com a cabeça, eu jamais serei uma mulher submissa...”</p> <p>“Thomas me exhibe como se eu fosse um troféu...”</p>
Cap.27_Consequências.	“Me mata! Por favor não faça nada com ele.”
Cap. 28_CASAMENTO	<p>“Eu realmente achei que podia me livrar de Thomas, como fui tola.”</p> <p>“tudo na minha vida perdeu a cor desde que Jaden morreu por minha culpa”</p> <p>“o diabo tem uma aparência linda, mas por dentro só há podridão e maldade.”</p>
Cap.30_Destruída	<p>“o resto da minha inocência foi arrancado de mim brutalmente”</p> <p>“a minha tentativa de fuga custou muito caro, a minha inocência se foi e o meu coração está dilacerado... parece que quanto mais eu grito para que ele pare mais ele me pune”</p> <p>“ele geme e fala palavras obscenas para mim, isso me dá nojo, tudo nesse momento me dá nojo”</p>

Cap. 31_Melhoras	<p>“Eu entendi Thomas, eu não tenho escolha não é mesmo? na verdade eu nunca tive, eu sou apenas uma boneca no seu jogo, e eu jogo conforme você manda.</p>
Cap. 32_acordada	<p>“você acha que eu realmente me conformarei em estar casada com você depois de tudo que você e fez?”</p> <p>“minha vontade é de ir atrás dele e mandar ele ir se foder, mas me controlo”</p> <p>“mas não quero que outro inocente morra por minha causa”</p> <p>“Abaixo minha cabeça e o sigo para fora do quarto”</p>
Cap. 34_manipulação	<p>“Basta somente ele beijar meu pescoço para que meu corpo me traia?”</p> <p>“o prazer e dor se misturam”</p> <p>“meu corpo ganha vida e obedece Thomas”</p> <p>“isso faz com que meu desejo aumente”</p>
Cap. 35_punições	<p>“Não sophia, ele não pode te tratar assim”</p> <p>“se não está contente comigo, ache uma mulher decente para se casar porque eu nunca serei uma esposa submissa para você”</p> <p>“eu serei uma esposa obediente, só não me machuque mais”</p>
Cap. 36_renascida	<p>“minha única saída é virar uma esposa submissa”</p> <p>“farei com que ele se arrependa amargamente de tudo que me fez”</p> <p>“me tornei uma esposa ‘decente’ como thomas tanto queria, faço tudo friamente calculado para que ele aprove.”</p> <p>“thomas me exhibe como se eu fosse um troféu”</p>
Cap. 38_sol	<p>“você deveria tentar ser mais gentil com as pessoas”</p> <p>“ele precisa acreditar que estou gostando dele”</p>
Cap. 40_Conquista	<p>“você nunca permite que eu faça nada”</p> <p>“se Thomas não fosse o próprio demônio eu até me permitiria se apaixonar por ele”</p> <p>“penso em uma maneira de convencer ele me deixar sair para</p>

	<p>fazer compras, tenho muito medo da sua reação”</p> <p>“se bem que eu gosto de como ele me gozar mas apenas isso”</p>
Cap. 41_ Realidade	<p>“Eu apenas olhei de relance Thomas, você está bravo por isso? Me desculpe.</p> <p>“PARA ME CHUTAR POR FAVOR, EU NÃO IREI OLHAR MAIS NINGUÉM”</p>
Cap. 42_ sofrimento	<p>Ela sofre violência física e o enfrenta, mas sofre as consequências.</p> <p>“eu estou acostumada com a dor”</p>
Cap. 44_ Liberdade?	<p>“eu jamais voltarei a ser a mesma menina que algum dia fui”</p> <p>“todos suspeitam que ele morreu, eu não sei bem sobre o que sentir nessa ocasião”</p>
Cap. Obsessão doentia	<p>“estou com muito medo do que possam fazer comigo”</p>
Cap. 48_ Reflexões	<p>“talvez finalmente possa ter a minha liberdade mas também o homem que me fez tanto mal se sacrificou no meu lugar”</p> <p>“me questiono se algum dia terei a oportunidade de ser feliz mas não encontro resposta”</p> <p>“a máfia realmente não é para mulheres frágeis”</p> <p>“venho todos os dias visitá-lo, eu apenas faço o papel que uma esposa deve fazer, venho também porque me sinto culpada por ele estar assim”</p> <p>“como um ser tão lindo carrega tanta escuridão dentro de si?”</p> <p>“ele me destruiu, me quebrou de todas as maneiras e eu me encontro aqui deitada esperando o meu algoz acordar... se isso acontecesse há alguns meses atrás eu já teria o matado e fugido mas hoje tenho maturidade e uma visão diferente da vida”</p> <p>“a minha cruz é ter que cuidar de thomas dia após dia”</p> <p>“As mudanças que thomas prometeu estão acontecendo, agora posso sair de casa e até ter um celular”</p>
Cap. 50_ Vida nova	<p>“Estou feliz também, não sei bem como me sentir em relação à mudança dele, não consigo confiar nele.”</p> <p>“tudo que me fez não tem perdão, eu não sei se realmente está</p>

	<p>arrependido, mas vi que está tentando mudar e fico feliz em ver que está tentando”</p> <p>“thomas eu sei que você pode ser bom, mas não sei se será bom para mim”</p> <p>“O meu coração falha quando eu escuto essas palavras saírem da boca de Thomas... a indecisão que eu sinto agora é como se qualquer escolha que eu fizer será dolorosa, pois se eu escolher ficar e aceitá-lo eu estaria enterrando tudo que ele me fez... só me fez mal. Se eu escolher ir não terá mais volta”</p> <p>“E mesmo que você esteja arrependido e tenha realmente mudado não apaga todo mau que me fez, enem eu escolho ir embora da sua vida...”</p> <p>“choro de felicidade e tristeza ao mesmo tempo, eu nem mesmo sei porque essa escolha de deixar thomas me afetou tanto”</p> <p>“logo a empregada avisa que ele não voltará até eu ter ido embora. Fico triste, mas não dou importância para esse sentimento</p> <p>“Sim, eu me questioneei em ficar, mas ...”</p> <p>“Apenas sinto gratidão por ele ter a decência de me libertar””</p>
Cap. 52_ Sucesso	<p>“vou deixar tudo para trás e começar a pensar somente em mim”</p> <p>“não existem nós dois, tudo o que vivemos está no passado e penso que deve permanecer lá”</p>
Cap. 53_ Jantar	<p>“Está bem thomas você pode me mostrar se está mudado, e eu espero que esteja realmente mudado, porque se for mentira eu sumir da sua vida”</p>
Cap. 54_ Férias	<p>“cheguei a conclusão que irei dar uma única chance para ele me conquistar”</p> <p>“não sei se quero ser quebrada novamente por ele mas também preciso saber se isso irá dar certo, porque se eu não tentar, irei levar essa dúvida para o resto da minha vida”</p> <p>“e pela primeira vez sinto uma sensação boa em estar em seus braços”</p>
Cap. 56_ Decisão	<p>“Não me arrependo do que fiz, até porque foi muito bom,</p>

	<p>thomas realmente sabe como me satisfazer”</p> <p>“Eu escolhi ficar com thomas porque ele mudou exclusivamente por mim, ele pulou na frente de uma bala para me salvar, e se isso não é o bastante ele me deu o poder da escolha de ir ou ficar.”</p> <p>“Jack não sabia é que thomas é um mafioso e eu nunca agradei tanto por thomas ser quem é”</p> <p>“Thomas e eu conversamos muito e nos resolvemos, decidimos voltar e estamos felizes com a nossa decisão”</p>
Cap. 58_ Resultado	<p>“Nós realmente não sabemos como, e o quanto nossa vida pode mudar, um dia você pode estar em um verdadeiro inferno e no outro simplesmente contemplando o lado bom da vida”</p> <p>“tudo está relativamente bem e isso é estranho para mim”</p> <p>“você poderia apenas dar um corretivo nele”</p> <p>“eu não sei bem em como me senti nesse momento, apenas sei que serei mãe e isso não estava nos meus planos mas eu irei amar e proteger essa criança com todas as minhas forças”</p>
Cap. 60_ (FINAL)	<p>“APESAR DE TUDO DE BOM QUE ELE VEM FAZENDO POR MIM E POR NOSSO FILHO, EU NÃO O PERDOEI POR TODO MAL QUE ME CAUSOU... EU SEI QUE PARA O NOSSO CASAMENTO DÊ CERTO, EU TENHO QUE DEIXAR TODO O MAL QUE ELE ME FEZ PARA TRÁS”</p> <p>“Será questão de tempo para que eu me perdoe por tudo de ruim que aconteceu comigo”</p> <p>“hoje posso dizer com todas as palavras que consegui perdoar thomas, com muita terapia e união conseguimos ter um relacionamento saudável e estável”</p> <p>“ninguém é perfeito e eu estou longe de ser uma mulher perfeita entã eu decidi amar meu marido com todas as minhas forças... Meu marido nunca foi perfeito mas ele tenta a cada segundo ser melhor para mim”</p> <p>“tudo que passamos juntos fizeram ser quem somos hoje... As lutas e batalhas que eu tive que enfrentar me fizeram ser uma mulher forte”</p>