A REPRESENTAÇÃO DA FEMINILIDADE E MASCULINIDADE NO ROMANCE DE EPOCA DE JUDITH MCNAUGHT: UMA ESCRITORA DO SECULO XX ESCREVENDO SOBRE O SECULO XIX

Maria Salete de Souza Nery[1]
Juliet Cerqueira Saraiva Luft[2]

INTRODUÇÃO

O romance histórico *Whitney, meu amor*, publicado nos Estados Unidos pela primeira vez em 1985 e republicado numa nova versão, ao mesmo tempo estendida e com cortes nos anos 90, traz a possibilidade de compreendermos as leituras feitas pelo público a respeito de uma obra e o modo como interpretam modelos de comportamento e relações apresentados. O romance histórico de McNaught se torna um fenômeno editorial em seu país e coloca a autora na lista de best-seller do The New York Times.Traduzido para oito idiomas, publicado em formatos diferentes, e por fim incorporado a uma dinastia, a Dinastia Westmoreland. Assim, podemos entender, de antemão, que a autora remodela a obra cinco anos após a publicação da primeira versão e a direção tomada, tendo em vista o sucesso obtido, estava melhor afinada ao gosto e anseios do público em geral. No entanto, o que a obra apresenta em termos de relações de gênero? As mudanças empreendidas na obra levam a alguma alteração nesse quesito? Qual ou quais as interpretações de suas leitoras, aqui nosso maior objeto de atenção?

Tendo em vista o crescente sucesso de tais publicações no Brasil e o aumento do número de blogs e igs [3] literários, discutir como as leitoras interpretam as obras se faz necessário e importante para compreender os modelos de masculinidade e feminilidade das leitoras a partir de sua relação com a obra. Ou seja, as obras literárias se tornam um caminho interessante para observarmos como as pessoas pensam e avaliam comportamentos sociais. Para tanto, precisamos assumir a possibilidade de possíveis tensionamentos entre discurso público reflexivo e inclinações emotivas. De modo mais específico, levantar a bandeira contra o machismo pode não ter como consequência imediata a aversão a um personagem masculino que assume atitudes machistas típicas do século XIX. Assim sendo, o que dizem as leitoras do citado

[1]Professora Doutora na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia do Curso de Ciências Sociais.
[2] Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.
[3] Definição dada as contas registradas no Instagram.

romance? Busca-se aqui, portanto, identificar de que modo as atitudes das personagens são lidas pelas jovens leitoras da obra, se há idealização de masculino, se elas se identificam com a mocinha, se valorizam as atitudes do "mocinho", e, principalmente, se há complacência por parte delas com comportamentos do Duque que poderíamos identificar como correspondentes à masculinidade hegemônica.

WHITNEY, MEU AMOR UMA OBRA CONTROVERSA

Whitney, meu amor é a primeira obra da autora Judith McNaught, lançada inicialmente em 1985 nos Estados Unidos. Este livro foi publicado três vezes no Brasil, uma pela Editora Best Seller em 1999 - versão sem cortes e/ou edicões -, 2014 pela Editora BestBolso – já com a edição e cenas estendidas -, e a última pela Editora Bertrand Brasil no ano de 2018.

A sinopse divulgada no site oficial da editora Bertrand Brasil traz a descrição do livro da seguinte forma:

> A encantadora e impetuosa Whitney não tem medo de dizer o que pensa. Por conta de seu comportamento pouco apropriado para uma moça da sociedade inglesa do século XIX, ela é forçada, pelo pai frio e severo, a mudar-se para a casa dos tios em Paris, onde recebe aulas para se tornar uma dama. Sob o cuidado dos amorosos e dedicados tios, ela desabrocha em uma mulher sofisticada e bela, tornando-se a sensação da esfuziante sociedade parisiense. Quando retorna à Inglaterra, está mudada, mas ainda deseja conquistar o belo Paul, seu primeiro amor. Mas há alguém que parece disposto a destruir sua felicidade: trata-se de Clayton Westmoreland, um poderoso duque, que está decidido a ter Whitney a qualquer preço. (MCNAUGHT, 2018, contra-capa)

A história é dividida em três partes, tendo como cenário a Inglaterra em 1816, a França entre 1816-1820, e de volta a Inglaterra a partir de 1820. Whitney Stone, a mocinha da obra, é considerada pelo pai e vizinhos como uma menina voluntariosa e leviana, e, como última tentativa de poli-la, o pai dela decide enviá-la à França com seus tios, Anne e Edward Gilbert. Whitney é apaixonada por seu vizinho e amigo de infância Paul Sevarin, porém, por sua diferença de idade e comportamento, Paul não corresponde a seus sentimentos.

Quando enviada à França com seus tios, Whitney passa pelo aperfeiçoamento, aprendendo todas as regras sociais que deveriam estar já inculcadas em sua mente desde seu nascimento e entrada na sala de aula. Em sua fala, Whitney evidencia que seu comportamento é dissonante das demais damas, e acredita que não há a mínima possibilidade de que ela seja parecida com o modelo de feminilidade o qual a sociedade aristocrática forjou e designou como aceitável.

> "A senhora com certeza sabe que todo mundo acha que é perda de tempo dar esse tipo de instrução a uma mulher. E eu não sou nada boa no que se refere a prendas femininas. Não dou um ponto sem que pareça que costurei com os olhos vendados e, quando canto, os cachorros começam a uivar, lá no estábulo". (MCNAUGHT, 2018, p. 20)

A todo o momento ela, através de suas atitudes, choca seus vizinhos por justamente não se adequar a este "modelo", e sente-se frustrada por não conseguir suprir as expectativas da sociedade e de seu próprio pai, ainda que seu objetivo maior seja o coração de Paul e se tornar Lady Sevarin. Em convívio com a sociedade parisiense e tendo aulas diariamente para os mais diversos fins, passou a frequentar bailes, saraus, tornando-se em determinado momento a dama mais requisitada e admirada de toda Paris. Em uma festa encontra o Duque de Claymore, Clayton Westmoreland, que em um primeiro momento não se apresenta a Whitney por se tratar de uma festa à fantasia, passando a observá-la a distância. Fascinado com a Perséfone, fantasia de Whitney, decide, a partir de uma conversa com ela, que a terá a qualquer custo.

> "Então, havia quatro semanas, ficara a sós com Whitney no jardim dos Armand. Pudera observá-la à vontade, lutando contra o desejo insano de sufocar seu riso delicioso com beijos, erguê-la nos braços, levá-la para um canto distante e fazer amor com ela ali mesmo. Whitney era uma tentação, uma feiticeira nata, uma sedutora com sorriso de anjo, tinha o corpo esguio e perfeito de uma deusa, um encanto puro que o fazia sorrir quando pensava nela. Além disso, tinha senso de humor e um jeito irreverente de descobrir o ridículo que existia por trás de certas coisas tidas como sérias." (MCNAUGHT, 2018, p.67)

Clayton Westmoreland trata de todos os trâmites para descobrir as informações sobre Whitney e, a partir disto, viaja a Inglaterra para acertar o

contrato de casamento com seu futuro sogro, Martin Stone. Stone, endividado e sem pedidos anteriores ao do Duque, acerta o noivado pelo maior valor.

Sucessivos acontecimentos durante a corte tornam a obra por muitos amada, e por outros odiada, sendo o Duque o ponto principal de tais sentimentos ambivalentes. Whitney, decidida a conquistar Paul, se vê em muitos momentos tentada pela persistência e abordagem de Clayton que usa de todas as armas de sedução, força e influência para conseguir minar a resistência de Whitney. Em um ponto do livro, ela percebe que Paul na realidade foi uma projeção, e a realidade sobre ele estava muito aquém de suas expectativas. Desta forma desiste e passa a render-se aos encantos de Clayton. A partir da aceitação, surgem outros problemas e ruídos que proporcionam guinadas de proporções épicas na história, culminando na separação trágica entre eles. Após um comentário sobre a virtude de Whitney feita por uma de suas "amigas", quando dá a entender que sua "noiva" não era mais virgem, Clayton leva Whitney para a residência ancestral do ducado e tem relações sexuais com ela. Para os membros da sociedade da época, a virtude deveria ser preservada para o marido, sendo esta a prova da sua pureza e da posse de seu futuro marido. Na descrição abaixo a autora evidencia a violência com a qual Clayton tratou-a, após julgar saber que sua futura esposa já havia dado sua virtude a outro homem.

> Clayton, porém, levantou-se antes que ela desse o segundo passo. Pegando a combinação pelo decote, rasgou-a, despindo Whitney completamente. —Vá para a cama. (...) -Não se esconda de mim! -Pegando as cobertas, ele as puxou para baixo, arrancando-as das mãos dela. - Quero ver o artigo pelo qual paguei tão caro. (MCNAUGHT, 2018, p. 306-307)

Descobrindo tardiamente que ela era realmente virgem, que tudo não havia passado de uma intriga, tomado pelo arrependimento, Clayton revoga o contrato e liberta Whitney do compromisso com ele. Uma sucessão de mais desencontros até o "felizes para sempre" gera ainda mais material para análise sociológica da obra. Assim como na maioria dos romances históricos e de época, em *Whitney, meu amor*, Clayton e Whitney acabam juntos e felizes ao final das adversidades que os acometem durante todo o enredo.

O DUQUE E A DAMA

Clayton Westmoreland é apresentado na obra como o exemplo máximo de masculinidade, como mostra um trecho do encontro dele com Whitney:

> "O estranho era muito alto e tinha um físico esplêndido. Feições firmes, nobres, masculamente cinzeladas, e os fartos cabelos, alvoroçados pela brisa, com a cor escura do café. Os olhos cinzentos persistiam em sua observação minuciosa. Era muito bonito, Whitney teve de admitir, mas a virilidade agressiva em seu olhar e a aura de autoridade e arrogância que o rodeava não agradaram nem um pouco." (MCNAUGHT,2018, p. 93) ci

O Duque de Claymore era um aristocrata com alto título de nobreza, abaixo apenas do monarca, mais que acostumado a ter seus desejos prontamente atendidos - repetindo os termos da sinopse: "(...) decidido a ter Whitney a qualquer preço*".* Ele passa a figurar no livro como o exemplo máximo de homem, aquele que, com um arquear de sobrancelhas, é facilmente entendido, que possui uma aura viril e máscula, ou seja, o homem de verdade. O seu poder, determinado por sua posição no campo social e econômico, ganham expressão em seu corpo, modos, linguagem e gostos. A sua posição de destaque, por fim, lhe franquearia, no jogo social, a possibilidade de, em sendo referência, impor suas próprias categorias de classificação de mundo como se fossem as únicas válidas, mecanismo de dominação simbólica pela violência simbólica (Bourdieu, 2007, p.11)*;* logo Stone, seus pares, administradores, empregados e, obviamente, sua futura esposa deveriam, a seu ver e sob a perspectiva de muitos daqueles que ocupam a sua mesma posição social, ceder a seus caprichos, uma vez que se trata de um modo de dominação socialmente legitimado nos jogos de poder, o que não significa inexistência de conflitos ou impossibilidade de mudanças, afinal, historicamente, a aristocracia, enquanto classe prestigiosa e rica, decaiu. Martin Stone, enfim, vê no casamento de sua única filha com um duque como possibilidade de ascensão social e estabilidade financeira, não se importando em transferir a opressão que sofre por parte do Duque à Whitney.

> "Manuais de instruções existem, sim, na trama simbólica que constitui a cultura, que nos designa lugares, posições, deveres, traços identificatórios. "Identidade feminina" e "identidade masculina" são composições significantes

> que procuram se manter distintas, nas quais se supõe que se alistem os sujeitos, de forma mais ou menos rígida, dependendo da maior ou da menor rigidez da trama simbólica característica de cada sociedade." (KEHL,2014, p.23).

Assim como afirma Kehl, o esperado de um Duque no século XIX era que emanasse poder e masculinidade, e a submissão de Whitney também é o esperado tratando-se de uma sociedade patriarcal (SAFFIOTI, 1987). A mocinha do romance é sempre colocada em evidência por suas atitudes, deixando explícito o quanto tais comportamentos corroboram para a construção de uma visão de feminilidade. Mas a qual mulher esta escritora se refere? Quais aspectos sócio-históricos e contextuais teriam que ser levados em consideração? Whitney, enquanto personagem de um romance histórico ambientado na sociedade inglesa de 1816, é construída a partir da premissa de ser uma mocinha voluntariosa, fútil e contrária às regras sociais, atendendo a uma perspectiva bastante atual de comportamento.

> "[a] desvalorização simbólica das mulheres em relação ao divino torna-se uma das metáforas fundantes da civilização ocidental. A outra metáfora fundante é fornecida pela filosofia aristotélica, que assume como um dado que as mulheres são seres humanos incompletos e defeituosos, de uma qualidade inteiramente diversa da dos homens. É com a criação destes dois constructos metafóricos que são construídos nas próprias fundações dos sistemas simbólicos da civilização ocidental, que a subordinação das mulheres passa a ser vista como 'natural e, consequentemente, se torna invisível. É isto que finalmente estabelece o patriarcado de modo firme como uma realidade e como uma ideologia. "(SAFFIOTI, 2004 p. 52)

Como afirma Saffioti, as construções sociais acerca do papel dos gêneros estão ligadas ao convívio social e, como as sociedades ocidentais constroem os gêneros em oposição ao masculino que está associado a razão a força, logo as mulheres são "naturalmente" o oposto, o sexo frágil, aquela que deve estar sempre subalterna à figura do homem. À Whitney recai o papel de volúvel, infantil, fútil e indecorosa, todos estes atributos carregados de simbolismo, uma vez que tais características são associadas às mulheres em geral (Kehl, 2014). Whitney, enquanto mulher distante daquilo que seria o desejado comportamento feminino, é penalizada na obra.

A forma como Whitney Stone é caracterizada nos primeiros capítulos do livro, e como se comporta depois da sua viagem a Paris, se assemelha com o que Kehl atribui à "natureza feminina". As mulheres, segundo as construções sócio-históricas hegemônicas, precisavam ser domadas pela sociedade e pela educação para que cumprissem o destino ao qual estariam naturalmente designadas: a reprodução. Sendo assim é mais que "natural" Stone enviar sua filha para Paris, e fazê-la aprender sobre como se tornar a mulher cuja representação ideal se espera dela. Ou seja, espera-se de Whitney que performe segundo o "ideal de feminilidade" da época e de Clayton que constantemente prove sua masculinidade e poder. Este antagonismo de papéis perpassa todo o livro.

MODELOS DE FEMINILIDADE E MASCULINIDADE

Tomemos o cenário do livro para demonstrar como as relações entre as personagens são construídas e evidenciadas no texto da autora. Ou seja, tomaremos as relações entre personagens no contexto da obra como a figuração inicial a ser trabalhada, o que denominaríamos por sociedade, no jargão mais convencional

Clayton Westmoreland, o Duque de Claymore é, portanto, o personagem central ao redor do qual todos os demais orbitam. É a partir dele que os principais acontecimentos se desenrolam, sendo ele também o representante máximo da aristocracia na região - ainda que nem todos os personagens tivessem consciência de seu título, mas também por sua aura de poder (domínio simbólico). Assim, Clayton Westmoreland desempenha na tessitura da obra o mesmo papel que desempenharia na vida por sua condição de classe social e econômica, bem como por sua condição de gênero. Ele é homem de classe prestigiosa e, portanto, seria referência de condutas para homens, em especial de classes dominadas, mas também dos extratos dominados das classes dominantes, ao mesmo tempo em que teria o poder de subordinar mulheres. Tal lugar de referência na coordenação das condutas, articulando classe social, econômica e gênero podem ser percebidos no modo como Whitney e o pai, apesar de serem de homem e mulher, acabam por serem ambos dominados - igualados - pelo mesmo Clayton, ainda que mulher desfrute de menor valor social. Em outras palavras, ser um homem e aristocrata faz dessa personagem estar duplicadamente na posição de dominante, sendo que gênero, dinheiro e prestígio se articulam numa totalidade definidora do seu *habitus*, ou seja, das disposições incorporadas pelo Duque e exercitada, exteriorizada em seus diferentes comportamentos, inclusive no modo como

tenta definir os comportamentos de terceiros ou a irresponsabilidade com que julga Whitney e considera que pode dispor de seu corpo.

> ”(...) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único. Como elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, o gênero implica quatro elementos relacionados entre si (...).” (SCOTT, 1989,p.21)

O gênero tem papel fundamental na organização, na igualdade e desigualdade de uma sociedade, uma vez que estes elementos estão ligados às relações de poder, e tomando a sociedade inglesa, de século XIX, descrita no livro, o poder é masculino. Ao gênero feminino cabe sair da proteção de seu pai para passar à proteção de seu marido, preocupar-se com frivolidades como roupas, chapéus, artigos embelezadores para serem exibidos nas festas e passeios, portar-se como “verdadeira dama” e, deste modo, transmitir sua boa educação; enquanto ao homem caberia o domínio da esfera pública, naturalizando o que é socialmente construído.

Os modelos de masculinidade trazidos pela autora da obra têm por base homens brancos que vivem na Inglaterra, da classe aristocrática; logo teremos que estudá-los dentro de seu período histórico inicialmente, para apenas em seguida analisá-los dando conta destas representações no contexto em que foram lidos.

> “A masculinidade hegemônica foi entendida como um padrão de práticas (i.e., coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse. (...) Mas certamente ela é normativa. Ela incorpora a forma mais honrada de ser um homem, ela exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legitima ideologicamente a subordinação global das mulheres aos homens.(...) A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da

> persuasão". (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245)

Os personagens Martin Stone, Lorde Gilbert, Nicolas DuVille e Paul Sevarin, ainda que sejam nobres e homens, não figuram a masculinidade hegemônica de Clayton, pois, mesmo ostentando títulos, são inferiores ao Duque de Claymore. Logo, no modelo analítico de Connell, estes estariam classificados como pertencentes a masculinidade cúmplice, pois eles tiram vantagem do que a autora denomina como "dividendo patriarcal" (Connell, 2005, p.79). Eles se beneficiam do fato de serem homens e pertencerem, mesmo que haja diferença nos títulos, à nobreza, sendo assim não poderiam ser classificados como pertencentes à masculinidade subordinada, uma vez que esta masculinidade está associada a não participação no projeto hegemônico e ainda a não acessar as vantagens estruturais. Como aponta Oliveira (1998), a masculinidade hegemônica é mantida por uma parte significativa da população masculina, estes esperando alguma gratificação fantasiosa por fazer parte do poder que ele proporciona.

Para discutir os projetos de masculinidade construídos no livro de McNaught se faz necessário definir um tipo ideal, e como estes personagens se aproximam ou se afastam deste modelo. Utilizando o conceito weberiano de *tipo ideal*, e criando um modelo analítico puro, partiremos para compará-los com os personagens masculinos descritos no livro de McNaught. Levamos em consideração o contexto da época descrito. Desta forma um tipo puro de masculino do século XIX e início dos anos 1800, primeiramente, teria um título de nobreza: quanto maior o título, maior seu prestígio social. Tomemos como o tipo puro de masculinidade o "nobre perfeito", que possui as características indispensáveis para sua classificação: duque, viril, rude, másculo, forte, dominador, poderoso, belo, rico, libertino, protetor, provedor, responsável, bem vestido, e possessivo. Tais características confeririam a este a definição de um tipo ideal de masculinidade do período da Regência[4] inglesa. Sendo Clayton Westmoreland o Duque de Claymore por diversas vezes apresentado durante o livro com as características mais semelhantes com o tipo ideal, ele se torna aquele que mais se aproxima do modelo puro. Ele é o provedor, cuida de todos os inquilinos de sua propriedade, é belo, notório libertino, consegue se relacionar com as mulheres mais lindas e desejadas. Veste-se com esmero, possui o poder incontestável característico de seu título, prova desta forma como é viril quando todos atestam suas capacidades de conquista.

[4] Período que compreende os anos de 1811 a 1820 no Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, em que o Rei Jorge III foi considerado inepto para governar, tendo seu filho o Príncipe de Gales assumindo como Príncipe Regente. Historicamente este período foi estendido de 1795 a 1837.

McNaught descreve Clayton evidenciando suas características distintivas em relação aos outros personagens: ele emana poder, sua aura máscula é visível e palpável, pois se materializa de diferentes formas e todos percebem. A autora evoca as características masculinas do tipo puro que criamos: arrogância, aura de autoridade, virilidade agressiva, feições firmes, deixando nítido a relação do gênero e poder (SCOTT, 1989). O papel social do homem é o de ser corajoso, calculista, racional, viril. Tais características são importantes para a manutenção da ordem e hierarquia social (NADER, 2002, p. 462). Esta hierarquia sempre está ligada ao papel de protagonismo dos homens e à inferioridade das mulheres, devido ao modelo comportamental de ser homem - pautado pela agressividade, competitividade, busca do sucesso e poder - ser contraposto à visão elaborada para o feminino, baseada na suavidade, na expressão das emoções e na dependência (SANTOS, 2010, p.61)

Analisamos o pretendente pelo qual Whitney sempre ansiou, seu vizinho Paul Sevarin. Nesta configuração Paul só possui prestígio na vila onde mora, não teria papel de destaque no "beau monde" de Londres. Proprietário rural, com uma propriedade pequena e endividada, suas características são ofuscadas perante Clayton. Analisando-o à luz do modelo puro de "Nobre Perfeito", ele não é viril, poderoso, provedor – uma vez que não consegue minimamente pagar as próprias faturas -, suas atitudes não são agressivas, não é poderoso, não pode ser caracterizado como arrogante, pois tem boa relação com todos os vizinhos e amigos; ainda que seja apresentado como belo, carece dos outros atributos para se assemelhar ao modelo proposto. Nas situações em que Whitney compara o Duque a Paul, o primeiro faz questão de provar e evidenciar sua masculinidade diminuindo a do rival, apontando suas características menos masculinas.

Como aponta Saffioti (1987), o poder da ideologia da "inferioridade" da mulher é tão contundente que até as mulheres que trabalham com serviços pesados, ainda que produzam mais que os homens, acreditam em sua fraqueza. Sendo a ideologia uma forma de enxergar-se com distorções, ainda que possua a força para cumprir as mesmas tarefas e fazê-las até com mais êxito, a mulher, por conta da ideologia, passa a acreditar em sua "inferioridade". Whitney em diversos momentos se classifica como não feminina, inepta ao casamento e ao traquejo social, por trotar e não andar, por não conseguir performar de acordo com o que a sociedade da época atribui ao papel feminino.

> "O sr. Twittsworthy, meu professor de música, disse a meu pai que fica com urticária quando me ouve tocar piano. Não sei fazer nada das coisas que as moças

> devem saber fazer e, o que é pior, eu as detesto." (MCNAUGHT, 2018, p.20).

Saffioti (1987), em *O poder do macho,* afirma que o poder está há milênios em mãos masculinas, e desta forma estes não cederão o poder e a supremacia sobre as mulheres tão facilmente. É característico dos homens - que na configuração social são privilegiados - não enxergarem sua condição de privilégio, pois estes nunca viveram situações pelas quais aqueles que estão do outro lado – as mulheres - passam cotidianamente. Este aspecto está não só evidente na questão de gênero, mas também na de raça e sexualidade.

> —Também acho—concordou Clayton. E, antes que Whitney se recuperasse da surpresa, acrescentou: —No entanto, permanece o fato de que, por mais instruída que seja uma mulher, um dia ela terá de se submeter à autoridade de seu amo e senhor."
>
> (MCNAUGHT, 2018, p.142)

No romance, além da violência simbólica, que, para Bourdieu (2011), envolve a adesão por parte do dominado à violência do dominante, a mocinha sofre a violência física, culminando em uma cena polêmica e controversa do romance. Clayton, Nicki e, até em certo momento, Paul se valem da força para subjugar Whitney, mostrando a ela quem manda realmente, legitimando o poder através da força.

Em uma sociedade organizada verticalmente, onde homens e mulheres ocupam lugares distintos na hierarquia social, a mulher se torna símbolo de prestígio do homem; a conquista da esposa só reafirma a masculinidade, sua virilidade e capacidade de êxito. Ao homem está associada a função de caçador, segundo a ideologia dominante. Persegue sua "presa", dele se espera a perseguição do seu objeto de desejo, como o caçador persegue o animal ao qual deseja matar (SAFFIOTI, 1987 p.18). Clayton, enquanto macho dominante, persegue Whitney, decide "cortejá-la" e não admite que Whitney tenha outros homens, pois será seu marido, ela será sua para "possuir" como desejar.

Como Bourdieu (2011, p.58) descreve a sociedade Cabila e a relação da dissimetria entre o homem, sujeito, e a mulher, objeto de troca, evidenciando que a mulher não pode estar sob suspeita ou ofensa, devem permanecer livres de mácula para que seu valor simbólico na troca seja maior, tanto para Stone quanto para Clayton, Whitney deve ter suas atenções voltadas

para seu futuro esposo em exclusivo, interagir e incentivar os avanços de Paul manchariam seu valor simbólico, assim como seu valor econômico.

A lógica da dominação, segundo Bourdieu, não está relacionada a uma consciência por parte do dominado de se submeter, mas tem relação com as estruturas estruturantes que atuam sobre os corpos. A dominação, pois, não será quebrada tão facilmente mediante apenas a tomada de consciência por parte das mulheres. Whitney não concebe outra maneira de ser aceita pelo pai e a sociedade que não seja adaptar-se às normas sociais, tornar-se uma "dama", controlar seus desejos e atitudes; o que seria a chave para conquistar Stone e Sevarin ao mesmo tempo.

Estando a mulher constantemente associada a emoções e a valores considerados negativos, inerentes a sua natureza, se faz necessária a figura de um homem para ela ser completa. Essas definições de fragilidade, fraqueza, frivolidade lhes são apresentados durante o processo de socialização, logo tudo que destoa destas características é malvisto.

> "Logo, não sentem, via de regra, confiança em si mesmas, o que as impede de lutar mais vigorosamente para mudar a situação. A ideologia machista, que considera o homem um ser superior à mulher, não entra apenas na cabeça dos homens. Também as mulheres, majoritariamente, acreditam nestas ideias (...)" (SAFFIOTI, 1987, p. 34)

Ao se reencontrar com Sevarin no seu retorno à Inglaterra, tudo o que Whitney pensava era: "Eu te amo, sempre te amei. Agora você me quer? Mudei o suficiente para que me queira?" (MCNAUGHT, p.100), acreditando que a mudança de comportamento o fará aceitá-la como futura esposa. A ideologia machista e a supremacia do macho são impressos nas mulheres de modo que passar a conceber pensar-se de outra forma se mostra um trabalho árduo. Daí o papel importantíssimo do feminismo. A ressignificação do papel da mulher é, pois, uma importante arma contra os estereótipos que são impostos às mulheres.

WHITNEY E A VIOLÊNCIA

As edições do livro analisadas apresentam divergências quanto ao conteúdo. Tomaremos as edições de 1999, publicada no Brasil pela Best Seller, e a de 2018, pela Bertrand Brasil. A primeira possui o conteúdo mais curto e com cenas completas – sendo idêntica ao livro lançado pela primeira vez nos

Estados Unidos em 1985-, e a segunda versão com cenas editadas e extendido - segundo a autora para poder explorar mais outro personagem. O que discutiremos são as cenas originais, ou seja, as publicadas no livro da Best Seller em 1999. Para proceder a análise, precisamos antes evidenciar a inquietação que nos fez buscar as cenas originais.

Diante das atuais discussões sobre os direitos femininos, igualdade de gênero, relacionamentos abusivos e questões pujantes sobre feminicídios e agressões contra mulheres, se faz primordial que tais questões sejam analisadas também no âmbito da literatura. Trazemos a primeira cena que foi editada e não aparece por completo nos livros de 2014, da BestBolso, e de 2018, da Bertrand Brasil:

> "Agora, nós dois vamos compartilhar de seus divertimentos favoritos: cavalgar, usar o chicote e ouvir desculpas. Você vai "cavalgar" minhas pernas, eu usarei o chicote, e você pedirá desculpas. Entendeu as regras do jogo? Whitney olhou para o chicote preto na mão dele, depois para o implacável rosto bronzeado, não se dignando a responder.—Deite-se de bruços em meus joelhos, Whitney—ele comandou, estendendo a mão para ajudá-la. Em seu pavor, sem pensar, ela a aceitou. Ajoelhou-se ao lado de Clayton, fitando-o com ódio indisfarçado. Ele fez um gesto de cabeça, indicando as próprias pernas. Afundando-se num mar de vergonha, Whitney colocou-se na humilhante posição. As coxas duras pressionaram-se contra seu estômago revoltado e, olhando para o chão, ela viu um besouro sair da grama, a centímetros de seu nariz.—Vou parar de bater quando você pedir desculpas, não antes—ele avisou. Ergueu o braço, e ela imaginou, aterrorizada, quanta proteção lhe ofereceria as saias do traje de montaria, então teve a resposta, quando o chicote sibilou no ar, desceu sobre as camadas de tecido e atingiu sua carne tenra. Clayton fez uma pausa, esperando que ela se desculpasse. Whitney cerrou os dentes. Ele poderia bater-lhe até deixá-la inconsciente, que ela não pediria desculpas. Nunca! O braço dele subiu, o chicote desceu sobre as nádegas dela. Outra pausa... Os golpes sucederam-se. Através de ondas de dor aguda, Whitney contava: três, quatro, cinco. A essa altura, estava soluçando e, na sexta vez em que o chicote atingiu-a, estremeceu, deixando escapar um grito. Clayton esperou.—Pare!—ela gritou, então amaldiçoou-se pela fraqueza, pois

> notou que ele atirara o chicote para o lado. Segurando-a pelos ombros, Clayton virou-a, sentando-a no colo. Whitney tentou escapar, mas ele abraçou-a, prendendo-lhe o rosto contra o peito. Lágrimas, mais de fúria impotente do que de dor, corriam pelo rosto dela, molhando a camisa que ele vestia. Como se consolasse uma criança, Clayton afagou-lhe os cabelos. Passaram-se vários minutos, até que ela se acalmasse. Então, ele ergueu-lhe o rosto, forçando-a a encará-lo.—Odeio você!—Whitney murmurou, fitando-o através de lágrimas provocadas pela enorme raiva que sentia.—Eu sei—ele replicou mansamente. Ela notou que não havia triunfo nem satisfação nos olhos dele, de modo que não havia nada para atiçar sua ira. Confusa, desviou o olhar, enxugando as faces com a mão.—Olhe para mim—ele ordenou em tom gentil.—Não! Se olhar, sou capaz de arrancar seus olhos com as unhas!—Você está com mais raiva de si mesma do que de mim—ele comentou." (MCNAUGHT, 1999, p. 135-136)

Nesta cena, Clayton Westmoreland aplica uma surra em Whitney como castigo por ela tê-lo feito montar em um garanhão não domado. Cavalgar em *Cruzamento Perigoso* reafirma sua masculinidade; não ser derrotado pelo animal, mesmo com a possibilidade de quebrar o pescoço, evidencia seu poder. Como aponta Almeida (1996) em sua pesquisa: "Um cavaleiro nunca é tão apreciado em uma tourada, pelos meus informantes, como forcados (os que toureiam em pé, pegando o touro pelos cornos)", sendo assim Clayton jamais poderia provar-se 'homem' temendo um cavalo chucro. Após domar o cavalo, tomado pela ira, e desconcertado pela atitude de Whitney, ele decide que deve inflingir um castigo à moça.

"É óbvio que a sociedade considera normal e natural que homens maltratem suas mulheres, assim como que pais e mães maltratem seus filhos, ratificando, deste modo, a pedagogia da violência (SAFFIOTI, 1997)". Como aponta a Saffioti, Clayton acredita que pode corrigir Whitney, e lhe dá a opção de se entender com ele, ou com seu pai, e ela, acreditando que a humilhação maior seria ser disciplinada pelo pai, se submete. Logo essa "pedagogia da violência" atravessa os tempos e se prova mecanismo de sujeição usado também nos dias de hoje: a violência, enquanto mecanismo de inferiorização do outro, no caso da mulher, é naturalizada socialmente. E tal naturalização leva a uma dificuldade a perceber limiares entre o que é agressão e o que não é, do ponto de vista da própria mulher.

Para Whitney, na perspectiva da sociedade inglesa da época, ela mereceu ser punida, e não encarou a surra como uma violência de fato. Sendo assim, ainda que Whitney tenha apanhado, e ela ao mesmo tempo se revolte com a agressão, ela se sujeita, pois prefere que o algoz não seja seu pai, ou seja, ela admite que deve haver um algoz e tenta negociar, nos limites do possível, apenas quem será ele, seu pai ou o Duque. Ela afirma: "De qualquer maneira, reconheço que foi um ato infantil, irresponsável e perigoso, pelo qual mereci ser punida como criança." (MCNAUGHT,1999, p.136). Quantas mulheres assumem a culpa pela agressão, por não enxergarem realmente como uma violência certas atitudes? Desta forma a mocinha é agredida duplamente, física e psicologicamente.

> "Errar, ser castigada, sentir remorso e por fim ser perdoada era uma seqüência de fatos que Whitney não conhecera na infância. Todas as vezes em que pedira desculpas ao pai, ele apenas deslanchara numa nova tirada de repreensões, sem mostrar que a perdoara, e ela esperara que Clayton agisse do mesmo modo. Olhou-o, incapaz de acreditar no que via e sentia. Os olhos cinzentos estavam repletos de calor, e ele sorria com genuína compreensão. De súbito, ela teve a sensação de que os dois eram amigos íntimos, com um vínculo especial a uni-los. Perplexa, notou que isso varria todos os sentimentos negativos para longe.—Lamento profundamente o que fiz e...—Chega—Clayton interrompeu-a suavemente.—Já está tudo esquecido. Whitney soube, quando o viu inclinar a cabeça, que ele ia beijá-la, mas, em vez de esquivar-se, ofereceu a boca, de certa forma esperando ter uma prova de seu perdão. Os lábios dele roçaram os dela numa longa carícia terna, que nada exigia". (MCNAUGHT, 1999,p.137)

Após a surra, ela se oferece a ele, percebendo que ele em algum ponto diferia de seu pai. Stone, para Whitney, era mais rude, e não percebia que suas atitudes eram para chamar à atenção. Clayton parte para o ataque sensorial, se tratando de uma dama da sociedade e virgem, Whitney muito desconhece sobre as artes da sedução, e diante de um libertino experiente mais uma vez se submete, acreditando ter estabelecido com ele uma relação mais íntima. O Duque a seduz em várias outras cenas do livro, permeando sempre a sua condição de homem, pretendente e amigo do pai dela, para obter avanços sexuais significativos com Whitney.

Por conta desta relação de ódio-amor, ela acaba por aceitar sua corte, depois de descobrir que foi "vendida"[5] pelo pai a um Duque. Ao saber da fragilidade de caráter de Paul, Whitney passa a acreditar que o melhor para ela é ficar com Clayton. E é a partir disto que chegamos à segunda cena polêmica de *Whitney, meu amor*: a cena do estupro. Classifico desta forma, uma vez que a própria autora através de um dos seus personagens assume que foi um estupro e, segundo a letra da lei[6] brasileira, se o que foi descrito por McNaught estivesse acontecendo na realidade, também seria definido assim.

Para analisar tal cena precisamos cortá-la, pois é uma cena que se estende em sete páginas, com sucessivos insultos, abusos que culminam no ato em si. Trazemos então o fragmento que descreve quando Clayton Westmoreland, em sua cama, força Whitney a ter relações sexuais com ele.

> Beijando-a no pescoço, continuou com a carícia íntima, aumentando o desejo que a fazia gemer, e ela, indefesa sob a força do prazer que experimentava, começou a sentir pânico. Havia algo errado no modo como Clayton agia. Para um homem levado pelo amor e o sentimento de posse, ele a beijava sem o costumeiro ardor, acariciava-a sem ternura e até mesmo sem a urgência causada pela paixão.—Gosta disso, não é?—ele comentou, quando aprofundou o toque em sua parte íntima, e ela gemeu alto.—Mas não vou dar-lhe esse prazer por mais tempo. Erguendo o corpo, ajeitou-se entre as coxas dela e, segurando-a pelos quadris, investiu, entrando com força e completamente pela estreita passagem virginal. Dor lancinante percorreu-a, e Whitney gritou, cobrindo o rosto com as mãos, enquanto Clayton soltava uma exclamação horrorizada. Ele recuou, e ela retraiu-se, esperando pela dor horrível que experimentaria quando ele a penetrasse novamente. Mas Clayton não se moveu. Whitney tirou as mãos do rosto e, através de uma névoa de lágrimas, viu que Clayton, ainda em cima dela, estava de olhos fechados, a cabeça inclinada para trás, o rosto uma máscara de angústia. Incapaz de conter-se por mais tempo, ela começou a chorar, soluçando. Tinha necessidade de ser consolada e, de modo incompreensível, procurou conforto em seu próprio

[5] Termo usado e assumido pela própria Whitney. (McNaught, 1999,p.206)

[6] **Art. 213.** Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso: (Redação dada pela Lei nº 12.015, de 2009)

> torturador. Com um grito trêmulo, abraçou Clayton pelos ombros e puxou-o para baixo, de encontro ao corpo. Com infinita gentileza, ele deslizou para o lado e abraçou-a. Escondendo o rosto em seu peito, ela chorou convulsivamente por longo tempo. Clayton manteve-a nos braços, afagando-lhe os cabelos revoltos, enquanto se punia, ouvindo seus soluços abafados, deixando que as lágrimas copiosas que ela derramava molhassem seu peito.—Eu disse a Paul... que não me casaria com ele—Whitney disse com voz entrecortada.—O que falaram na vila não foi por culpa minha.—Não foi isso, minha pequena—Clayton murmurou, a voz rouca de emoção.—Eu nunca teria feito o que fiz com você, por causa disso.—Então, por que fez? Ele deixou escapar um suspiro exasperado.—Pensei que você houvesse se deitado com ele... e com outros. (MCNAUGHT,1999, 336-337)

Imbuído da crença de que Whitney já havia mantido relações sexuais com outros homens, ele decide que também tem direito a seu corpo, uma vez que é seu noivo, que a comprou, como cita algumas vezes no livro, e assim a leva para a sua residência e tem relações sem consentimento dela. Saffioti aponta:

> O caso extremo do uso do poder nas relações homem-mulher pode ser caracterizado pelo estupro. Contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais, provando, assim, sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante, não tem direito de desejar, não tem direito de escolha. (SAFFIOTI, 1987, p. 18)

A grande questão entre as leitoras deste livro - englobando todas as publicações de 1999, 2014, 2018 - é definir se, de fato, houve ou não o estupro, se o Duque é na verdade um vilão. As leitoras entram em debates para discutir sobre a passagem do livro. O ato nos dias de hoje, com as leis, as discussões e embates sobre o tema é enfático: sem consenso é abuso, sendo assim se configuraria estupro. Nas palavras da própria autora, dando voz ao personagem Sthephan Westmoreland, também foi estupro: "O mais incrível de tudo era o irmão ter sido levado a cometer uma violência imperdoável como um estupro. Por que fizera aquilo? Só porque a jovem rejeitara seu pedido de casamento? Por ciúme? Impossível! No entanto, Clayton estava se destruindo dominado pelo remorso". (MCNAUGHT,1999,p. 350)

Como define Saffioti, a questão repousa sobre o que é o "dever da mulher", de acordo com os trâmites sociais. Se ter acesso a seu corpo - o corpo da mulher - é um direito do marido, este, imbuído de seu "direito", o acessa quando lhe aprouver. Desta forma, quando solicitada, Whitney se submete a Clayton.

Assim como Chartier em sua *História Cultural*, evidencia a importância da literatura e suas criações de mundo, que induzem os homens a refletirem sobre esses mundos, "(...) não obstante os consideráveis avanços conquistados pelos movimentos feministas, ainda vivemos sob o manto do patriarcado, que insiste em manter as mulheres em posições submissas e vulneráveis, expostas a toda a sorte de violência" (ROMFELD, 2015, p.220). Romfeld, em seu artigo que discute o patriarcado e a violência no Brasil, evidencia como estes operam, de tal forma que não percebemos o ato enquanto violência, e a partir da não percepção, legitimamos o agressor.

> É preciso assinalar não só que as tendências à "submissão", dadas por vezes como pretexto para "culpar a vítima", são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para sua reprodução. (BOURDIEU, 2011, p. 52)

Como aponta Bourdieu, a vítima não é culpada, seu "estado de submissão" é estrutural, tais estruturas objetivas atuam enquanto mecanismos de reprodução de padrões, e tais estruturas servem a um jogo de poder, e ele é benéfico para a manutenção do controle sobre os corpos sociais. O estupro da mocinha – definição baseada no que diz a lei - gera e fomenta discussões acerca da recepção da leitura, de como as leitoras decifram e percebem as cenas descritas por McNaught, e estas cenas geram campo vasto para a discussão sobre agressão, dicotomias de gênero e o papel da literatura nestas discussões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise a respeito da construção da masculinidade e feminilidade no romance *Whitney, meu amor* possibilita a percepção de como as estruturas atuam na naturalização do que é socialmente esperado de cada gênero. O gênero perpassa por todas as esferas sociais, e na literatura não seria diferente. Desta forma ao debate propicia um passeio pela tessitura do texto da autora, e uma ressignificação sobre a importância das representações contidas nos romances.

A leitura do texto corrobora para uma interpretação acerca dos costumes, regras e valores sociais que regiam a sociedade do século XIX , contrastando com o que ainda é vigente e extremamente atual. Sustentamos a importância da interpretação do leitor como parte integrante da obra, e a partir disto levantamos: há uma leitura correta? Percebemos a partir disto que a bagagem cultural e histórica do leitor(a) o possibilita acessar significados que podem ser percebidos de diferentes maneiras.

Jauss, em parceria com Iser, na E*stética da recepção*, problematiza que uma vez que o leitor(a) tem contato com o livro, nunca mais ele será o mesmo. As leitoras do romance enfatizam que a partir da leitura e da percepção das cenas narradas elas passam a refletir sobre seus posicionamentos e ações. A obra só passa a existir a partir da leitura, e o que o leitor(a) faz dele (ECO apud UNES, 2003, p.761).

A experiência da leitura em grupo, com a disseminação dos grupos e páginas literários, possibilita às leitoras de romance uma maior interação e contrates de opiniões a respeito da obra e de seus personagens. Desta forma, os posts sobre o livro são um convite a se posicionar ante o que foi lido e as opiniões sobre os personagens da obra. As ideologias de gênero, os papéis sociais e as naturalizações da violência entre os gêneros são pontos de partida para os embates sobre a leitura de Whitney.

A violência, a virilidade, o poder que são retratados na obra como características inerentes do Duque são pontos de reflexão a respeito de como as masculinidades são representadas e percebidas no âmbito social. Ao Duque tudo é permitido, ele possui o aval social para decidir e dominar seu mundo aristocrático. Ao mesmo tempo que desperta o interesse nas leitoras, a algumas causa repulsa. Desta forma discutimos como o patriarcado molda nossos gostos e classifica os homens diante de características tóxicas que os tornam reféns da própria masculinidade.

A percepção das leitoras acerca do personagem de Clayton Westmoreland se provou diferente. Inicialmente acreditamos que a maioria das leitoras iriam endeusá-lo e não haveria muitas que apontassem suas características abusivas e machistas. Tal hipótese foi refutada quando 78,2 % das mulheres que responderam o formulário da pesquisa que fundamentou este artigo evidenciaram as posturas do Duque como condenáveis e outras, mesmo se dizendo seduzidas e envolvidas por ele, em alguns momentos no enredo foram capazes de distiguir quando seu comportamento é excessivo, opressor e

violento. Tendo em perspectiva tal resultado, podemos sim afirmar que a "leitura como uma mulher" está sendo feita, e as tensões e discussões sobre os temas de violência, relacionamentos abusivos e papéis de gênero estão efetivamente dando resultados.

A problematização de temáticas como violência doméstica, relacionamentos abusivos, gênero, racismo, entre outros podem ser um terreno fértil para pesquisas a partir de livros literários e a recepção destes.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Gênero, masculinidade e poder: Revendo um caso do Sul de Portugal***.** *In Anuário Antropológico 95*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro p.161- 189,1996.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 10ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 10ª ed. -Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2007.

CHARTIER, R**.** *O mundo como representação*. Estud. av**.**, São Paulo , v. 5, n. 11, p. 173-191, Apr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100010&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 12 jul. 2019. http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010.

CHARTIER, R. *Do códice ao monitor: a trajetória do escrito*. Estud. av., São Paulo , v. 8, n. 21, p.185-199, Aug. 1994.Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000200012&lng=en&nrm=iso>.Accesso em 10 jul. 2019. http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141994000200012.

CONNELL*, R. W.(2005) Masculinities***.** 2. Ed.Berkeley; Los Angeles: University of California Press.

CONNELL, R. W; MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade Hegemônica: repensando o conceito*. Estudos Feministas, Florianópolis, 21(1): 241-282, janeiro_abril – 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 10 julho 2019 .http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2013000100014.

KEHL, Maria Rita. *A Construção da Feminilidade do Séc. XIX***.** *In: Deslocamentos do Feminino.* Boitempo, Rio de Janeiro: 2014, 2 Ed.

NADER, Maria Beatriz*. A condição Masculina na sociedade*.Revista de História da UFES. Dimenções, Espírito Santo, ed. 14, 2002, 461- 480. Disponível em: http://www.periodicos.ufes.br/?journal=dimensoes&page=article&op=downl

oad&path%5B%5D=2638&path%5B%5D=2123 . Acessado em 22 de julho 2019.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *Discursos sobre a Masculinidade*. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 91, jan. 1998. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/12036>. Acesso em: 25 julho. 2019.

ROMFELD, V. S. *As raízes do patriarcado: contribuições teóricas sobre a violência contra as mulheres no Brasil*. Captura Críptica: direito, política, atualidade. Florianópolis, nº 4, v.2., jan./dez. 2015- p.215-219.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna,1987. Coleção Polêmica.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Gênero, patriarcado e violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. *Equidade e paridade para obter igualdade*. O Social em Questão, nº 1, Revista do Programa de Mestrado em Serviço Social PUC- RIO, jan/jun., 1997, p. 63-70.

SANTOS, Simone Cabral Marinho dos. *O modelo predominante de masculinidade em questão***.** Revista de Políticas Públicas, vol. 14, núm. 01, enero-junio, 2010, pp 59-65. Universidade Federal do Maranhão.

SCOTT, Joan. *Gender: A useful category of historical analyses***.** Gender and the politics of history. New York, Columbia University Press. 1989. TEXTO ORIGINAL

UNES, Wolney. *A Estética da Recepção – Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser*. Revista Estudos (Universidade Católica de Goiás), Goiânia, v.30, nº 4, p. 753- 766, 2003.

Recebido em: 30/04/2020
Aprovado em: 14/05/2020