



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**

SUBVERSÃO E SUBMISSÃO DA PERSONAGEM ADÈLE NO ROMANCE *NO JARDIM DO OGRO*, DE LEÏLA SLIMANI

FERNANDA GOMES MATTOS

**CAMPINA GRANDE
2024**

FERNANDA GOMES MATTOS

SUBVERSÃO E SUBMISSÃO DA PERSONAGEM ADELE NO ROMANCE *NO JARDIM DO OGRO*, DE LEÏLA SLIMANI

Monografia apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa.

Orientadora: Prof^a Dr^a Josilene Pinheiro-Mariz

CAMPINA GRANDE
2024

M444s

Mattos, Fernanda Gomes.

Subversão e submissão da personagem *Adèle* no romance no *Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani / Fernanda Gomes Mattos. – Campina Grande, 2024.

53 f.

Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Língua Francesa) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação: Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz".

Referências.

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Análise Literária. 3. Literatura Francófona. 4. Violência – Mulher. 5. Slimani, Leïla, 1981-. I. Pinheiro-Mariz, Josilene. II. Título.

CDU 82.09(043)


FERNANDA GOMES MATTOS

**SUBVERSÃO E SUBMISSÃO DA PERSONAGEM ADÈLE NO ROMANCE NO
JARDIM DO OGRO, DE LEÏLA SLIMANI**


Monografia apresentada ao Curso de Letras
– Língua Portuguesa e Língua Francesa da
Universidade Federal de Campina Grande,
como requisito parcial para obtenção do
Título de Licenciatura em Letras – Língua
Portuguesa e Língua Francesa.

Aprovada em 09 de maio de 2024.


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 JOSILENE PINHEIRO MARIZ
Data: 09/06/2024 21:57:25-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Drª Josilene Pinheiro-Mariz (Orientadora – UFCG)

Documento assinado digitalmente
 MARIA RENNALLY SOARES DA SILVA
Data: 09/06/2024 15:44:13-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Drª Maria Rennally Soares da Silva (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 DEBORAH ALVES MIRANDA
Data: 09/06/2024 15:57:04-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Profª Ma. Deborah Alves Miranda (UFCG)

CAMPINA GRANDE
2024



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
UNIDADE ACADEMICA DE LETRAS - CH
Rua Aprígio Veloso, 882, - Bairro Universitário, Campina Grande/PB, CEP 58429-900
Telefone: (83) 2101-1200
Site: <http://ch.ufcg.edu.br> - E-mail: assadm@ch.ufcg.edu.br

REGISTRO DE PRESENÇA E ASSINATURAS

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO

Aos 09 dias do mês de maio de 2024, a partir das 15h15, no miniauditório da Unidade Acadêmica de Letras, foi realizada a sessão de Defesa Pública de Monografia de Graduação, intitulada **SUBVERSÃO E SUBMISSÃO DA PERSONAGEM ADELE NO ROMANCE NO JARDIM DO OGRO, DE LEILA SLIMANI** da discente **FERNANDA GOMES MATTOS**, Matrícula **118130105**, sob presidência da Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz (orientadora), que com a Profa. Me. Déborah Alves Miranda (UFCG) e a Profa. Dra. Maria Rennally Soares da Silva (UFPB) compuseram a Banca Examinadora.

Após a exposição oral da graduanda, as professoras avaliadoras realizaram a sua arguição. Em seguida, a Banca reuniu-se para finalizar a avaliação e considerou o trabalho

Recomendações:

- Aprovado sem restrições Nota 10,0 (Dez)
- Aprovado com sugestões de modificação Nota ____ (____)
- Indicado para reformulação e nova defesa no prazo de até ____ (____) dias a partir desta data.

Justificativas e comentários da Banca

Trata-se de um trabalho com características de originalidade, configurando-se em uma importante contribuição para a área. A análise tem aprofundamento e cumpre os objetivos propostos, revelando uma maturidade da pesquisadora.

Banca Examinadora

Prof. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz – Orientadora (UAL/UFCG)
Profa. Me. Déborah Alves Miranda Examinadora Interna (UAL/UFCG)
Profa. Dra. Maria Rennally Soares da Silva – Examinadora Externa (LEANI/UFPB)
Candidata: **FERNANDA GOMES MATTOS**



Documento assinado eletronicamente por **JOSILENE PINHEIRO MARIZ, PROFESSOR 3 GRAU**, em 09/05/2024, às 17:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Rennally Soares da Silva, Usuário Externo**, em 09/05/2024, às 17:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



Documento assinado eletronicamente por **Déborah Alves Miranda, Usuário Externo**, em 10/05/2024, às 12:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 8º, caput, da [Portaria SEI nº 002, de 25 de outubro de 2018](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <https://sei.ufcg.edu.br/autenticidade>, informando o código verificador **4417480** e o código CRC **F54C9092**.

Às mulheres que têm força para serem o que desejarem, da forma que desejarem.

Às mulheres que precisam ter força para serem o que desejarem, da forma que desejarem.

Desejo-lhes liberdade.

AGRADECIMENTOS

A escrita de um trabalho tem muitas mãos envolvidas. Neste trabalho, muito significativo para a minha vida pessoal, não foi diferente. Penso que, em alguma medida, a sua escrita se iniciou em 2018, quando entrei no curso de Letras, desbravando esse novo mundo. Alguns que quero nomear nestas linhas de agradecimento estavam comigo desde o primeiro ano, e continuam aqui, neste fechamento de ciclo.

Início pela orientadora Josilene Pinheiro- Mariz, a querida Josi. Obrigada pelo acolhimento, pelo suporte, pelas leituras acertadas, pelas palavras de incentivo durante o processo de escrita deste trabalho, foram essenciais. Fui sua aluna em disciplinas de literatura, orientanda em projeto de extensão, no Idioma Sem Fronteiras, uma série de experiências em sua companhia que me instigava, me fazia olhar para a literatura e a língua do outro com vontade de mergulhar mais fundo.

À professora Maria Angélica com quem me encantei desde o primeiro período, com sua didática, profissionalismo, potência. Admiro muito a sua forma de defender uma educação de qualidade, crítica, verdadeira e humana. Mas tenho algo a agradecer e de forma muito específica: me apresentar Leïla Slimani ao me emprestar o *Chanson Douce* e o *Le Jardin de L'ogre*. A leitura me atravessou e cá estamos.

Ao corpo docente do curso de Letras Português-Francês, aos coordenadores das duas linhas, de quando entrei no curso e os que estão agora; aos professores que me receberam para a realização dos estágios. A jornada de aprendizado empreendida só tem sentido por conta de vocês.

À banca que se propôs à leitura do meu trabalho: Maria Rennally, tive o prazer de ser aluna, de acompanhar de longe, mas com carinho, sua jornada acadêmica; Deborah Alves, professora em 2018, amiga em 2024, obrigada por ter permanecido na minha vida.

Aos colegas de turma que me propiciaram tantas trocas e aprendizados, em especial Victor e Marilene, permanecemos juntos até quando foi possível, depois a dinâmica da vida foi nos atropelando, cada um seguindo seu percurso do jeito que dava no curso, mas podem ter certeza que do meu coração vocês não saem. Allan, amigo e pseudo filho, presente das Letras desde o primeiro dia de aula, obrigada

pela paciência, por cuidar de mim (dos meus gatos, da minha casa, da minha mãe), embarcar nas minhas aventuras, por ter se tornado família.

Um obrigada gigante à Vanessa, companheira linda e de um coração tão generoso. Obrigada por ter escolhido ficar perto de mim. Nossas trocas são muito importantes na minha vida. Como eu gosto de brincar, com toda seriedade e verdade, presidenta do CRESS e do meu coração. Obrigada por me encorajar e, em especial, nesta reta final, torcer a cada linha construída deste trabalho.

Por fim, aos amigos e familiares que se admiraram com a minha decisão de iniciar uma graduação, que mesmo às vezes não compreendendo, me encorajaram, e torceram por mim, em especial Danielle (Dani). Nossa relação atravessou tantas camadas, nos conhecemos quando vim morar em Campina há 12 anos, eu era sua supervisora de campo, hoje é uma assistente social que admiro muito, e que, assim como eu, embarcou nessa aventura das Letras. Acho que de todos que me rodeiam, neste aspecto, você é a que me entende mais.

RESUMO

Este trabalho tem como *corpus* o romance da autora franco-marroquina Leïla Slimani, *No Jardim do Ogro*. A obra narra a história de Adèle, personagem feminina que é casada, mãe e vivencia inúmeras relações extraconjugais, dando vazão aos seus desejos sexuais. Elaboramos um estudo do ser mulher a partir da personagem feminina da obra por considerarmos que a autora coloca em xeque o senso comum sobre ser mulher, esposa, mãe na sociedade contemporânea. A pesquisa procurou responder a seguinte questão: quais elementos de subversão e submissão são vivenciados pela personagem Adèle relacionadas ao ser mulher - mãe e esposa - na obra *No Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani? Para responder a esta pergunta, tivemos como objetivo geral analisar os elementos de subversão e submissão da personagem Adèle; e, como objetivos específicos: 1. identificar, na narrativa, aspectos pertinentes à caracterização da personagem Adèle enquanto mulher, mãe e esposa; 2. observar os espaços que a personagem transita e seus impactos nas relações que vivencia; e, 3. descrever os processos de violência aos quais a personagem é submetida no decorrer da narrativa. A pesquisa empreendida foi de natureza qualitativa e o procedimento metodológico bibliográfico. Na análise contamos com teóricos de várias áreas do conhecimento; primeiramente, da literatura, mas também da sociologia, da psicologia, bem como algumas teóricas clássicas feministas, como Beauvoir (2019), Badinter (1985), Saffioti (2015) e Alonso (2017), que estuda as mulheres escritoras magrebina. Deprendemos, na análise, que à primeira vista, nos deparamos com uma personagem aparentemente independente e que foge aos padrões do ser mulher, mas descobrimos, na leitura mais atenta, uma Adèle engolida por sentimentos de culpa por não ser uma boa esposa, boa mãe e, que no decorrer da narrativa, é submetida a processos de violência contra a mulher, violências estas que não devem ser naturalizadas nem justificadas por suas traições.

Palavras-chave: Literatura francófona. Mulher. Violência. Leïla Slimani.

ABSTRACT

This work has as its corpus the novel by the French-Moroccan author Leïla Slimani, *In the Garden of the Ogre*. The novel tells the story of Adèle, a female character who is married, mother and experiences numerous extramarital relationships, living her sexual desires. We elaborate a study about being woman from the female character of the novel because we consider that the author puts in question the common sense about being a woman, wife, mother in contemporary society. The research tried to answer the following question: what elements of subversion and submission are experienced by the character Adèle related to being a woman - mother and wife - in the novel *In the Garden of the Ogre*, by Leïla Slimani? To answer this question, we had as general objective to analyze the elements of subversion and submission of the character Adèle; and, as specific objectives: 1. to identify, in the narrative, aspects relevant to the characterization of the character Adèle as a woman, mother and wife; 2. observe the spaces that the character transits and their impacts on the relationships he experiences; and, 3. describe the processes of violence to which the character is subjected during the narrative. The research conducted was qualitative in nature and the methodological procedure was bibliographic. In the analysis we have theorists from various areas of knowledge; first, literature, but also sociology, psychology, as well as some classical feminist theorists, such as Beauvoir (2019), Badinter (1985), Saffioti (2015) and Alonso (2017) who studies Maghreb women writers. We deduce, in the analysis, that at first sight, we come across a character apparently independent who escapes the standards of being a woman, but we discover, a most attentive reading, an Adèle swallowed by feelings of guilt for not being a good wife, good mother and, throughout the narrative, is subjected to processes of violence against women, violence that should not be naturalized or justified by her betrayals.

Keywords: Francophone literature. Woman. Violence. Leïla Slimani.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme corpus le roman de l'auteure franco-marocaine Leïla Slimani, *Dans le jardin de l'ogre*. L'œuvre raconte l'histoire d'Adèle, un personnage féminin qui est marié, mère et vivant de nombreuses relations extraconjugales, donnant libre cours à ses désirs sexuels. Nous élaborons une étude sur ce qui est l'être femme à partir du caractère féminin de l'œuvre, car nous considérons que l'auteure met en échec le sens commun d'être femme, épouse, mère dans la société contemporaine. Cette recherche a essayé de répondre à la question suivante : quels éléments de subversion et de soumission sont vécus par le personnage Adèle par rapport à l'être femme - mère et femme - dans l'œuvre *Dans le jardin de l'ogre*, de Leïla Slimani? Pour répondre à cette question nous avons pour objectif général d'analyser les éléments de subversion et de soumission du personnage Adèle; et, pour objectifs spécifiques : 1. identifier dans le récit des aspects pertinents à la caractérisation du personnage Adèle en tant que femme, mère et épouse; 2. observer les espaces que le personnage traverse et leurs impacts sur les relations qu'il vit; et, 3. décrire les processus de violence auxquels le personnage est soumis au cours du récit. La recherche entreprise est de nature qualitative et la procédure méthodologique est bibliographique. Dans l'analyse, nous avons compté sur des théoriciens de divers domaines de la connaissance; d'abord, de la littérature, mais aussi de la sociologie, de la psychologie, ainsi que des théoriciennes féministes classiques tels que Beauvoir (2019), Badinter (1985), Saffioti (2015) et Alonso (2017), celle-ci qui étudie les femmes écrivaines maghrébines. Nous avons déduit dans l'analyse que, à la première vue, nous rencontrons un personnage apparemment indépendant et qui réussit à échapper aux normes sociales de l'être femme, mais nous avons découvert, dans la lecture plus attentive, une Adèle avalée par des sentiments de culpabilité parce qu'elle n'est pas une bonne épouse, ni une bonne mère et qui, au cours du récit, elle est soumise à des processus de violence contre la femme, violences qui ne doivent être ni naturalisées ni justifiées par ses trahisons.

Mots clés: Littérature francophone. Femme. Violence. Leïla Slimani.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - APROXIMAÇÕES INICIAIS: CONHECENDO A AUTORA E A OBRA ESTUDADA.....	15
1.1 Leïla Slimani e o seu fazer literário.....	15
1.2 Breve olhar No Jardim do Ogro.....	19
CAPÍTULO 2 - AS MÚLTIPLAS CONSTITUIÇÕES DA PERSONAGEM: ADÈLE MULHER, MÃE E ESPOSA.....	23
2.1 Adèle mulher.....	23
2.2 Adèle esposa.....	26
2.3 Adèle mãe.....	29
CAPÍTULO 3 - VIOLÊNCIAS E SUBMISSÕES.....	33
3.1 A descoberta das traições e a violência como consequência.....	33
3.2 O enclausuramento e a tomada do controle da vida de Adèle.....	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46

INTRODUÇÃO

Discussões sobre a mulher na sociedade são objetos de pesquisas, teorias, enredos literários, poemas, canções, artes e tantas outras questões que envolvem a existência humana. Longe de ser algo dado ou natural, as possibilidades do existir da mulher nas sociedades, ao longo da história, foram marcadas por questões sociais, econômicas, culturais e religiosas.

O objeto que escolhemos para estudo, *No Jardim do Ogro*¹, de autoria da franco-marroquina Leïla Slimani, nos apresenta uma personagem anti-heroína, que coloca em xeque algumas questões do ser mulher na sociedade contemporânea. Trata-se de uma obra que ganhou o prêmio literário *Manouïma* em 2015, prêmio outorgado às obras literárias marroquinas de língua francesa.

Leïla Slimani é uma autora que nasceu na cidade de Rabat, Marrocos e, atualmente, reside na França e em Portugal. É responsável pela Organização Internacional da Francofonia na gestão do presidente francês Emmanuel Macron desde 2017. Leïla Slimani chega ao Brasil em 2017, com a publicação da tradução de *Chanson Douce*. Essa obra foi vencedora do Prêmio Goncourt em 2016, prêmio literário de grande prestígio na França e traduzida para o português do Brasil por Gisela Bergonzoni como *Canção de Ninar. Dans le jardin de l'ogre [No Jardim do Ogro]* foi seu primeiro romance. Ao pensarmos no ato da leitura, ressaltamos o que Amorim (2011) afirma ao dizer que a leitura não é um ato desinteressado, pois nela empenhamos motivações pessoais, sentimentais e políticas. E foi após um ato de leitura significativa que decidimos escolher essa obra como nosso objeto de estudo. Através das inquietações geradas durante a leitura, compreendemos que a obra traz questões pertinentes para pensar/problematizar as representações sobre a mulher na sociedade contemporânea (o nosso lugar enquanto mulher).

Para alguns, pode ser senso comum pensar tais questões, principalmente quando se vislumbra o ser mulher casada, mãe, com o dito instinto materno, e dedicada aos cuidados domésticos. Leïla Slimani nos desafia a pensar este senso

¹ Título original: *Dans le jardin de l'ogre*. Traduzido no Brasil, *No jardim do ogro*, por Gisela Bergonzoni, publicado pela Editora Tusquets (2019).

comum através de sua literatura ao nos apresentar Adèle, protagonista de *No Jardim do Ogro*.

Nossa pesquisa teve como objetivo geral analisar os elementos de subversão e submissão da personagem Adèle na obra *No Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani. Para tanto, buscamos responder à seguinte questão: quais elementos de subversão e submissão são vivenciados pela personagem Adèle relacionadas ao ser mulher, mãe e esposa na obra *No Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani? Trilhamos os seguintes objetivos específicos no intento de responder à pergunta da pesquisa: a) identificar na narrativa aspectos pertinentes à caracterização da personagem Adèle enquanto mulher, mãe e esposa; b) observar os espaços que a personagem transita e seus impactos nas relações que vivencia; e, c) descrever os processos de violência aos quais a personagem é submetida no decorrer da narrativa.

Compreendemos que esta pesquisa se justifica pela importância de estudar uma obra que problematiza estereótipos imprescindíveis para se pensar as relações de dominação às quais as mulheres são submetidas cotidianamente. Também justificamos a pesquisa com vistas à contribuição de discussões sobre a obra, premiada no Marrocos e na França e traduzida no Brasil, conforme mencionamos, o que reitera sua importância no mercado editorial no país e o acesso mais amplo ao público leitor. Reconhecemos ainda a importância de tornar mais conhecida a própria autora junto à comunidade brasileira e aos leitores em geral, enquanto um dos expoentes contemporâneos da literatura de língua francesa, visto ainda ser escassa a produção acadêmica a seu respeito no Brasil. Enfatizamos que o nosso *corpus* se dará através da obra traduzida, justamente tendo em vista um maior alcance da discussão proposta.

Segundo Pinheiro (2011, p. 26), “Toda obra artística é a simbolização de uma experiência humana e está ligada [...] a um contexto histórico”. Partindo desse pressuposto, os caminhos metodológicos que trilhamos aqui serão dados respeitando o objeto de estudo, cujas aproximações sucessivas nos permitiram descobrir os elementos próprios para a análise. A natureza da pesquisa desenvolvida foi qualitativa, pois, além de não empregar dados estatísticos, difere no que se refere à coleta e análise de dados (Lakatos; Marconi, 2011, p. 269). Consideramos ainda como aspecto metodológico a realidade fluente e contraditória

e também o fato de depender do pesquisador (concepções, valores e objetivos), conforme sustenta Chizzotti (2014, p. 26).

Quanto ao procedimento metodológico, a pesquisa realizada é bibliográfica, tendo em vista a natureza do objeto, literário, e as fontes de pesquisa utilizadas para auxiliar no processo de levantamento e análise de dados. Em relação a esses quesitos, é pertinente lembrar que para Bosi (2003), esta separação metodológica é ingênua, por vezes problemática, sendo agravada quando se trata de um objeto estético, então, tomamos como referência seu conselho: “ir-e-vir do todo às partes, e das partes ao todo” (Bosi, 2003, p. 281). Intentamos uma atitude investigativa realizada a partir do texto, respeitando-o, inquirindo-o, conforme indica Amorim (2011), como um caminho metodológico para interpretar um texto, da compreensão para a interpretação. E quando destacamos que a atitude investigativa teve como ponto de partida o texto, queremos dizer que é a sua matéria linguística, observando, assim, quanto mais aspectos que deram sentido à sua tessitura, tais como título, tempo, espaço.

Visando a alcançar os objetivos pretendidos, o elemento narrativo escolhido para análise foi a personagem. Para Angélica Soares (1999), as dimensões que compõem as personagens são de ordem psicológica, moral e sociológica; e, temos acesso a estas dimensões através do narrador. Outras categorias da narratologia estão presentes para ajudar na construção da personagem, por vezes complexificá-la, a exemplo do espaço, primordial para compreender as dimensões que permeiam a personagem Adèle. Assim, através das leituras e releituras que realizamos da obra e de áreas afins, a exemplo da sociologia e à luz da crítica literária feminista, analisamos os pontos de submissão e/ou subversão que estão colocados na história da personagem.

O trabalho está composto por três capítulos, além desta introdução e as considerações finais. No primeiro capítulo, apresentamos a autora e sua fortuna crítica, a obra objeto deste estudo, bem como alguns apontamentos iniciais sobre a personagem Adèle. Consideramos importante esta primeira abordagem por ser uma autora que ainda não é muito conhecida no Brasil. Apoiamo-nos em leituras sobre literaturas francófonas, literatura no Magrebe, escrita de mulheres, a partir de estudiosas das áreas de literatura - tais como Alonso (2017), Pinheiro-Mariz e Blondeau (2012), Allouache (2023), Raqbi (2019), bem como de estudiosas da área

de filologia, como Erquicia (2019). Para estudar a obra, lemos a própria autora através de entrevista e de seus livros em que disserta sobre seu processo de escrita e de alguns trabalhos acadêmicos que estudaram a obra e/ou a autora, a exemplo de Souza (2021) e Rym e Fadila (2019).

No segundo capítulo, aprofundamos a análise sobre a personagem, especificamente sobre as relações que vivencia enquanto mulher, mãe e esposa. Teóricas feministas, historiadoras, filósofas que discutem a partir das teorias de gênero o ser mulher, tais como Beauvoir (2019), Pateman (1993) e Lerner (2019) foram imprescindíveis para compreendermos estes aspectos em análises conjunturais.

No terceiro capítulo, buscamos descrever os processos de violência aos quais a personagem é submetida. Estudos sobre violência contra a mulher e violência doméstica foram necessários para fundamentar a nossa análise, conduzindo-nos, majoritariamente, pela sociologia e psicologia às leituras para o embasamento das reflexões. Assim, encontramos em Saffioti (2015; 2001), Guillaumin (2014), Engels (2023) e também em estudos literários sobre violência de gênero, como em Lima (2021) as principais ancoragens para a nossa discussão.

Os elementos para a análise da personagem próprios da teoria literária encontramos em Brait (1985), Candido (2009), além de Marques (2014) para compreendermos a importância da categoria espaço para análise da personagem, ao passo que ao transitar de Paris para a cidade em que Richard, esposo de Adèle, decide ele, Adèle e o filho vão morar, este confinamento-deslocamento tem implicações diretas para sua caracterização.

Nossa análise indicou que Adèle, em relação ao binômio subversão e submissão, é submetida às pressões sobre o ser mulher, esposa (dedicada, dona de casa, dócil e servil), mãe (com o dito instinto materno), sofre por não conseguiu-lo, infringindo-se sentimento de culpa, inclusive quando concretiza seus desejos sexuais em relações extraconjugais. Como se não bastasse tudo isso, após a descoberta das traições, sofre violência conjugal com consequências para a sua vida como um todo, com impacto na sua saúde mental. Logo, concluímos que as pressões que sofre e as violências às quais é submetida não são pontuais ou aleatórias, mas estão inscritas na lógica do machismo e do patriarcado, perpetrado pelas desigualdade de gênero.

Por fim, não ignoramos que a nossa interpretação não é única, “pois interpretar não é ato absoluto” (Bosi, 2003, p. 278), nem esquecemos a lição de Deslandes (2013) de que todo conhecimento científico é de caráter provisório, vinculado ao real e, por isso, condicionado historicamente.

CAPÍTULO 1 - APROXIMAÇÕES INICIAIS: CONHECENDO A AUTORA E A OBRA ESTUDADA

Eu acho que estou sempre escrevendo sobre mulheres, dominação, violência. Minha obsessão é a liberdade
(Leïla Slimani, 2021a, tradução nossa)².

A obra literária objeto deste estudo, escrita por uma mulher franco-marroquina, retrata uma personagem feminina, mãe, esposa, que vivencia relações sexuais fora do casamento. Tomando estes elementos como ponto de partida para este capítulo, escolhemos apresentar Leïla Slimani a partir do contexto da literatura dita “francófona”, bem como apresentar a obra *No Jardim do Ogro*, para só então nos debruçarmos sobre a personagem Adèle.

1.1 Leïla Slimani e o seu fazer literário

A autora da obra corpus da nossa pesquisa é franco-marroquina. Este dado já nos coloca diante de uma informação que nos incita à investigação: a literatura “francófona”. Mas antes de contextualizar esta literatura, é importante apresentar o debate acerca do termo entre aspas, visto não ser um termo consensual, com algumas particularidades no debate político e, em particular, na literatura. O termo diz respeito aos países que utilizam a língua francesa, mas, cotidianamente, é usado apenas para os espaços de língua francesa fora da França metropolitana. Atualmente, o termo francofonia designa os falantes da língua francesa, uma organização geopolítica e institucional, a Organização Internacional da Francofonia, bem como uma questão ideológica: o ser francófono, conforme pontua Cardozo e Azevedo (2022).

Contudo, segundo Pinheiro-Mariz e Blondeau (2012), o termo francófono não é pacífico por ser ligado, muitas vezes, à histórica colonização francesa e à imposição da língua francesa. Por exemplo, como as autoras citam, a Bélgica é um país que não se considera francófono; as polêmicas alcançam o fazer literário, por

² “I think I’m always writing about women, domination, violence. My obsession is freedom”, Leïla Slimani, 2021, em entrevista ao The Guardian: <https://www.theguardian.com/books/2021/jul/24/leila-slimani-i-think-im-always-writing-about-women-domination-violence> (Acesso em 23/03/2024).

vezes considerada uma literatura que não é caracterizada como uma literatura das *Belles Lettres*.

Outras formas de se referir a essa literatura teimam em colocá-la em segundo plano em relação à literatura do hexágono. Ao se referir às literaturas francófonas (plural), Allouache (2012) remonta a como se iniciou a recepção dos textos francófonos nas editoras francesas e, conseqüentemente, a criação do público leitor, ávidos por textos que tratassem sobre a condição de colonizado – com repercussão nos manuais didáticos de literatura, tendo como consequência uma certa caricatura da literatura que vinha fora da França.

A história tratou de mostrar como esta literatura não é uma literatura menor, como foge da perspectiva da França enquanto centro, em uma perspectiva paternalista, ao passo que tantos autores e autoras publicaram obras com sua própria identidade, ainda que a partir da língua francesa. Citamos a própria Leïla Slimani, ganhadora do Goncourt (2016), o mais prestigiado prêmio literário de língua francesa, como exemplo que quebra essa perspectiva de uma literatura menor.

Para pensar o lugar da autora, outra peculiaridade precisa ser abarcada, pois a mesma nasceu em Rabat, no Marrocos, e na adolescência passou a morar na França; atualmente, divide casa entre Paris e Lisboa. Depreendemos que a sua origem é magrebina, o que denota também a existência de peculiaridades desta região da África e sua literatura. O Magrebe está localizado no norte da África, composto por três países que formam o pequeno Magrebe: Argélia, Marrocos e Tunísia e o grande Magrebe, incluindo-se a Mauritânia e a Líbia. Ex-colônias francesas, têm em comum a cultura árabe-muçumana. As relações com a língua francesa se alteraram após a independência desses países, uma vez que ocorreu um processo de arabização. Porém, a língua francesa, a despeito de ser a língua do colonizador, não deixou de representar a língua da modernidade, de ligação com o mundo (Soares,1990).

A literatura magrebina de língua francesa tem suas especificidades. Com uma significativa expansão nos anos finais do período colonial, era tipicamente de autoria masculina. A relação colonial era o principal tema ou pano de fundo. Segundo Vera Soares (1990), outros temas eram a aculturação, aspectos etnográficos e a guerra da Argélia e, evidentemente, a questão da mulher naquela sociedade. As autoras pioneiras, argelinas, foram Assia Adjébar e Taos Amrouche.

Para Alonso (2017), ao discutir sobre a escrita de mulheres em língua francesa, a do Magrebe, especialmente situado na pós colonialidade, a autora afirma que se trata de uma escrita que contesta a norma canônica, que leva em conta as relações linguísticas e culturais, frente à literatura de herança, ocidentalizada da metrópole. Segundo a autora, “Os textos de mulheres do Magrebe representariam ‘outras vozes’ marcadas pela não-ocidentalidade e pela não-cristandade, mas no interior do contexto europeu - o contexto francês” (Alonso, 2017, p. 217, tradução nossa, grifos da autora).

É nesse cenário de “outras vozes” que se insere Leïla Slimani. Como representante da francofonia no governo francês atual, Leïla Slimani (2022) defende que a nova geração não quer mais ser refém da colonização, quer se apropriar sem complexidades da língua francesa: “Nossa visão é de uma Francofonia transversal e moderna, que não coloca mais a França no centro e os outros países na periferia, mas trate cada um como igual”³. Da relação com a língua francesa, a autora organizou uma coletânea de textos, ilustrações, fotos de dezenas de personalidades que responderam à seguinte pergunta: o que significa falar francês hoje? A coletânea se chama *Nos langues françaises*, publicada em 2022, é um marco para pensar a língua francesa (ou línguas francesas) e a francofonia.

Leïla Slimani figura entre as escritoras magrebina que escreve textos com abordagem psicológica dos seus personagens (Raqbi, 2019). Como temas dominantes: infância, família, solidão, loucura e sexo. Acrescentamos casamento e maternidade, pois são temas que, através de personagens femininas, como no romance *No Jardim do Ogro*, põem na ordem do dia questões sobre o ser mulher.

Leïla Slimani se coloca na mídia e até mesmo na sua escrita como uma mulher feminista. No seu livro *Le parfum des fleurs la nuit*, não traduzido no Brasil, a autora escreve sobre o seu processo de escrita em um projeto bem peculiar: enclausurada no museu *Punta Della Dogana* em Veneza. Em dado momento da noite, ela reflete: “No momento, sozinha e de pés descalços neste museu, eu me pergunto o porquê eu quis tanto ficar enclausurada aqui. Como a feminista, a

³ “Notre vision était celle d’une Francophonie transversale et moderne, qui ne place plus la France au centre et les autres pays à la périphérie, mais traite chacun en égal”. Disponível em <https://www.jeuneafrique.com/1319079/politique/leila-slimani-je-veux-etre-a-la-hauteur-de-la-vision-que-mon-pere-avait-du-maroc/>.

militante, a escritora que eu aspiro ser, pode fantasiar com quatro paredes e uma porta bem fechada?”⁴ (Slimani, 2021b, p. 79)

Este é um dado importante para conhecer a autora que escreve sobre mulheres, sobre a sua condição na sociedade e as imposições que sofrem na sociedade por serem mulheres. Cabe destacar que a condição familiar da autora foi propícia para uma educação progressista, que abarcasse seu futuro como escritora e mesmo como feminista. O pai, economista e a mãe, médica, proveram uma educação em escolas francesas no Marrocos e aos 18 anos de idade Leïla saiu do país para continuar seus estudos. Leïla Slimani inicialmente teve formação de jornalista e ciências políticas, em Paris. Trabalhou como jornalista no *Journal Afrique*, antes de se dedicar à escrita literária.

Sobre sua educação, a autora lembra que foi marcada por tensões devido ao contexto da sociedade marroquina e o que era esperado das mulheres, mas que seus pais deixavam muito claro o que queriam para ela e sua irmã: “Meus pais queriam que nós fossemos mulheres livres, capazes de exprimir nossas escolhas e opiniões. Mas nem eles nem nós podíamos ser indiferentes ao contexto no qual crescemos e às ‘leis invisíveis’ que regiam o espaço público” (Slimani, 2021b, p. 81, tradução nossa)⁵.

Irati Erquicia (2019), no texto *A presença das mulheres na obra de Leïla Slimani*⁶, traz uma discussão sobre o enfoque feminista nas obras da autora, analisando os dois primeiros romances - *No Jardim do Ogro* e *Canção de Ninar* e a obra *Sex et Mensonges - Histoires vraies de la vie sexuelle des femmes au Maroc*⁷, e como a autora acredita no poder da literatura: “[...] nós poderíamos afirmar que se trata da grande confiança que ela tem na literatura e nas palavras porque, a cada vez que ele quis mostrar o corpo, a identidade e o sofrimento da mulher, ela decidiu fazê-lo através da literatura”⁸ (p. 187, tradução nossa).

⁴ “À présent, seule et pieds nus dans ce musée, je me demande pourquoi j’ai tant voulu être enfermée ici. Comment la féministe, la militante, l’écrivain que j’aspire à être, peut-elle fantasmer de quatre murs et d’une porte bien fermée?” (Tradução nossa).

⁵ “Mes parents voulaient que nous soyons des femmes libres, indépendantes, capables d’exprimer des choix et des opinions. Mais ni eux ni nous ne pouvions être indifférents au contexte dans lequel nous grandissions et à ces ‘lois invisibles’ qui régissaient l’espace public” (SLIMANI, 2021b...).

⁶ La présence des femmes dans les œuvres de Leïla Sliman.

⁷ Sexo e mentiras - histórias verdadeiras sobre a vida sexual das mulheres no Marrocos.

⁸ “[...] nous pourrions dire qu’il s’agit de la grande confiance qu’elle fait à la littérature et aux mots du langage car, chaque fois qu’elle a voulu montrer le corps, l’identité et la souffrance de la femme, elle a décidé de le faire à travers la littérature” (2019).

Sobre este livro de não ficção, a sua escrita está relacionada ao romance *No Jardim do Ogro*, pois, após publicação deste no Marrocos, em visitas ao país para publicização do mesmo, a autora percebeu que as mulheres/leitoras marroquinas não só recepcionaram bem o romance, como a procuravam para falar das suas próprias vidas, inclusive no tocante à vida sexual. Tais encontros renderam entrevistas, que foram basilares para o livro *Sex et Mensonges* que, mais tarde, foi adaptado em romance gráfico, sob o título *Paroles d'honneur - Palavras de honra* (tradução nossa), com ilustrações de Laetitia Coryn.

Outras obras publicadas pela autora e estão em construção, a exemplo do *Le pays des autres* (dois tomos publicados, 2020 e 2022), um terceiro em produção, inspirado na história da sua família. Outra obra não ficcional e do seu tempo como jornalista, a coletânea de crônicas no livro *Le diable est dans les détails*, em 2016. Também participou de coletâneas de contos: *13 à table* e *Les contes de Perrault*. Do gênero romance gráfico, Leïla Slimani homenageia duas mulheres: Simone Veil (1927-2017), cientista política francesa que defendeu projeto de lei que descriminalizou a interrupção de gravidez, com o livro *Simone Veil, mon héroïne*, ilustrado por Pascal Lemaître, publicado em 2017; e a médica Suzanne Noël (1878-1954), primeira cirurgiã plástica do mundo e feminista engajada politicamente, com o livro *À mains nues*, ilustrado por Clément Oubrierie, em dois tomos publicados em 2020 e 2021.

Podemos depreender que a escrita de Slimani, bem como sua participação em outras obras, demonstra o seu engajamento político na defesa do feminismo e de uma francofonia que não esteja submetida à França paternalista, a despeito dos desafios e contradições impostas à esta tarefa considerando o jogo político engendrado. Também é possível perceber como sua produção desbrava vários gêneros e vem engendrando discussões sobre o ser mulher, inclusive no Marrocos. Aqui não intentamos esgotar as publicações da autora, mas apontar aquelas que demonstram o seu profícuo fazer literário⁹.

1.2 Breve olhar *No Jardim do Ogro*

⁹ Para conhecer outras obras da autora, sugerimos o acesso a este link: <https://www.babelio.com/auteur/Leila-Slimani/369310/bibliographie>.

Em *No Jardim do Ogro*, acompanhamos a história de Adèle, casada com um médico, mãe de uma criança de dois anos de idade, jornalista especialista em assuntos de relações internacionais e que supre os seus desejos sexuais através de relações extraconjugais. Se conhecemos uma personagem que busca compulsivamente a realização de seus desejos, que apresenta atitudes auto flagelantes quando tenta controlá-los, também temos acesso a uma personagem em que o lugar do ser esposa, o estar dentro de um casamento, e a maternidade não lhe dão prazer, além dos episódios em que sofre violência física e psicológica, demonstrando complexidade e deslocamentos na sua personalidade.

Narrada em terceira pessoa, às vezes sob a perspectiva da protagonista, às vezes sob a perspectiva de seu esposo, a história relata a vida de Adèle, os seus relacionamentos familiares, de trabalho e com a única amiga que tem, Lauren. Adèle mora em Paris com a sua família, em um apartamento localizado em uma área de prestígio, vivendo uma vida aparentemente perfeita de uma família burguesa. Conhecemos os pais de Adèle, seus sogros, também temos acesso a algumas lembranças de sua infância em flashbacks, o que ajuda na construção da personagem.

Apesar das diversas cenas que descrevem os atos sexuais de Adèle, compreendemos que não se trata de uma literatura erótica. Concordamos com Rym e Fadila (2019) quando afirmam que esta obra de Slimani marca uma liberdade na sua escrita por narrar a história de uma mulher casada e mãe que é controlada por seus impulsos sexuais.

Mas o que queremos enfatizar é que a obra não é só sobre sexo. Continuam as autoras: “No Jardim do Ogro é antes de tudo um romance introspectivo, marcado pelo aspecto psicológico: a autora coloca em cena a dor, a solidão, a insatisfação de ser humana e não apenas o sexo” (Rym; Fadila, 2019, p. 20, tradução nossa)¹⁰. Nas palavras da própria autora: “É a história de uma mulher que perde o controle, de seu corpo, de sua existência, um livro sobre a desapropriação de si, sobre a vertigem

¹⁰ “Dans le jardin de l’ogre est avant tout un récit introspectif, à l’empreinte psychologique marquée: l’auteur met en scène la douleur, la solitude, l’insatisfaction de l’être humain et non le sexe”.

mas também a embriaguez que o aviltamento pode proporcionar” (Slimani, 2015, p. 01, tradução nossa)¹¹.

As cadeias de relacionamentos em que a protagonista está inserida permeiam os diversos espaços, concretos - a casa, o trabalho, a cidade/cidades e imaginários - o jardim do Ogro. O romance inicia com referência ao jardim do ogro, mas sob uma perspectiva onírica, devido a um sonho de Adèle, remontando a um desejo: “Ela quer ser apenas um objeto no meio de uma horda, ser devorada, chupada, engolida inteira. Que belisquem seus seios, que mordam seu ventre. Quer ser uma boneca no jardim de um ogro” (Slimani, 2019, p. 07)¹².

Contudo, há possibilidades múltiplas de leituras a respeito do que seja o jardim do ogro, ou mesmo quem seja o ogro, uma vez que quando o seu marido descobre as traições, ela é obrigada a se mudar para uma casa no interior da França, em uma cidade chamada Vimoutiers, com um grande jardim, onde fica isolada, sem trabalho, sem amigos, sem vida social. Compreendemos que não há uma leitura única, que as relações que vão se desenrolando, inclusive com o final aberto que a narrativa tem, deixam também em perspectiva quem pode ser o ogro. Mais à frente retornaremos à essa questão. Percebemos, assim, que a categoria espaço é importante para a construção da narrativa e da personagem.

Quanto ao corpo dos personagens, temos: a família nuclear de Adèle composta por Richard, seu marido, e seu filho Lucien; a família ampliada, formada por seus pais e seus sogros; os colegas do trabalho; a sua única amiga e os homens com quem se relaciona, em especial Xavier, colega de trabalho de Richard. Estes personagens, dentro das relações estabelecidas com Adèle, não só dão engrenagem à narrativa, como fornecem elementos para a caracterização da personagem, a exemplo da relação de Adèle com os pais e com a amiga Lauren.

Com os pais temos acesso à uma Adèle criança e adolescente, descobrindo a sexualidade e vivenciando experiências que a marcaram na esfera do desejo e da solidão; já Adèle adulta, na relação com os pais, demarcando um sentimento de distanciamento e pouco afeto com a genitora, marcada por possíveis traumas de infância e adolescência.

¹¹ “L’histoire d’une gemme qui perd le contrôle, de son corps, de son existence, un livre sur la dépossession de soi, sur le vertige mais aussi l’ivresse que peut procurer l’avilissement”.

¹² O romance foi publicado em 2014, mas como estamos trabalhando a obra traduzida no Brasil, as referências do livro são datadas da publicação no Brasil, em 2019.

Com a amiga Lauren, conhecemos uma Adèle que tem dificuldade em criar e manter vínculos de amizade, de confiança, mesmo quando ela sobrepõe seus desejos à relação de confiança com a amiga, dando vazão aos seus desejos ao transar com o rapaz por quem Lauren é apaixonada.

A personagem Adèle tem vivências de ser mulher, casada, mãe, ter desejos sexuais e materializá-los em relações extraconjugais. Trata-se de uma protagonista, sujeito, que vive tensionamentos diversos ao materializar os seus desejos. Tal personagem é o oposto das representações das personagens femininas, tidas como seres passivos, costumeiramente sob o olhar e escrita masculinos. Pensamos que a crítica literária feminista nos ajudará a perceber esse deslocamento na personagem, de objeto a sujeito.

Quando Bellin (2011) apresenta um breve histórico da crítica literária feminista, ela pontua dois momentos: o primeiro momento da mulher enquanto leitora e o segundo momento da mulher enquanto escritora. Buscamos nessas reflexões, o embasamento teórico para fins de atingir nossos objetivos de pesquisa, na aproximação do objeto, uma personagem feminina, assim como da autora, visto Leïla Slimani se apresentar nas mídias como feminista.

No próximo capítulo nos deteremos na personagem Adèle: Adèle-mulher, Adèle-mãe, Adèle-esposa. Ressaltamos que Adèle tem perfil de mulher aparentemente independente, que não se encerra no “*ser mãe e esposa*”, no âmbito doméstico. Acreditamos que os estudos de gênero nos ajudarão a analisar a construção da personagem:

O uso da categoria gênero na análise de um texto ficcional, conforme já dito, faz com que ele tenha um significado político, pois, ao lê-lo dentro de uma perspectiva feminista, estamos interpretando-o à luz de ações políticas, que estão estritamente relacionadas com a ideologia e com as relações de poder na sociedade (Bellin, 2011, p. 10).

É à luz da crítica literária feminista que pretendemos analisar quais são as expectativas que Adèle frustra nessa primeira parte da narrativa ao não cumprir a contento esses papéis.

CAPÍTULO 2 - AS MÚLTIPLAS CONSTITUIÇÕES DA PERSONAGEM: ADÈLE MULHER, MÃE E ESPOSA

Como a língua é um fenômeno social, e, portanto, sujeito permanentemente a mudanças, é interessante criar novas palavras, que expurquem o sexismo. O idioma francês, por exemplo, é extremamente machista. Basta dizer que *maîtresse* significa, simultaneamente, professora de escola elementar, dona de casa e amante. (Saffioti, 2015, p. 51, grifos da autora)

Neste capítulo buscamos desbravar algumas das partes que constroem a personagem Adèle: o ser mulher, o ser esposa, o ser mãe. Para Candido (2009, p. 51) é através do ser fictício, a personagem, que podemos, nós leitores, reconhecer nossas próprias dimensões da vida humana, ela que “[...] representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismo de identificações, projeção, transferência etc”. Através de Adèle foi possível reconhecer as diversas dimensões sobre o ser mulher, atravessando-a e construindo-a.

Sem cogitar a possibilidade de que estas partes sejam separadas e estanques, compreendemos que essas facetas emergem durante toda a obra, ora com ênfase em uma, ora em outra, que o ser mulher-Adèle, não a encerra nos outros dois, mãe e esposa, se retroalimentam e engendram as diversas contradições e complexidades que permeiam a personagem. Assim como as experiências de subversão e submissão, num movimento dinâmico, demonstram serem ambíguas, contraditórias, por vezes simultâneas.

2.1 Adèle mulher

Adèle é uma mulher que aparentemente é independente, pois não vive um casamento em que a encerra no espaço doméstico. Ela trabalha, não é dependente financeiramente, embora a renda do esposo seja maior que a sua. Jornalista, especialista em assuntos internacionais, Adèle transita com certa autonomia no ambiente de trabalho, mantendo relacionamento distante e cordial com os colegas, socializa com eles, ainda que os despreze.

Mencionamos, então, dois aspectos referentes à relação de Adèle com o trabalho. Primeiro, Adèle não gosta do seu trabalho, acha-o entediante, medíocre. Não foi essa a sua primeira opção de trabalho, antes tentou ser atriz, afinal: “Nunca teve outra ambição além de ser olhada” (Slimani, 2019, p. 12). Porém considera o trabalho um mal necessário, pois é através dele que tem a liberdade de sair de casa, fugir dos afazeres domésticos, ter (ou inventar) compromissos, viajar; em suma, o trabalho é o seu álibi cotidiano para uma fuga de uma rotina centrada no ambiente familiar.

Essa relação ambígua com os colegas de trabalho implica em todas as outras relações, mesmo com familiares. Ela não permite que as pessoas se aproximem o suficiente para conhecê-la, ela gosta de ter sua individualidade respeitada, por vezes tensionando com os próprios colegas de trabalho quando eles tentam adentrar nessas camadas de sua privacidade. A única amiga que tem é Lauren, em quem confia, e pede proteção, por exemplo, para acompanhá-la na rua, demonstrando ser uma mulher insegura e medrosa. Este é um sentimento que acompanha Adèle, é insegura tanto nos aspectos da vida em sociedade (tem medo de ser violentada e agredida na rua), quanto nos aspectos da vida privada (tem medo de morrer, de adoecer).

Estes elementos -das camadas em que protege sua individualidade, da insegurança, desconfiança das pessoas, do medo constante, das contradições do trabalho- podem estar conectados com um elemento importante para a narrativa e marcante da personagem: a sua vida sexual. Adèle, ainda que casada, tem relações sexuais com vários homens, realizando suas fantasias e pulsões sexuais, sem necessariamente manter relação afetiva com nenhum deles. Em um dado momento da narrativa, ao descrever os desejos e ambições de Adèle, lê-se que um deles é que ela se imagina como um corpo para divertir os homens e que ela compreende que existe por meio dos outros.

Sem se observar por uma perspectiva moralista, Leïla Slimani constrói uma personagem que vivencia experiências sexuais com diversos homens, casados ou não, conhecidos ou não, nos espaços em que transita - trabalho, ateliers de arte etc. Concordamos com a análise de Souza (2021) em não se referir à Adèle como uma ninfomaniaca, situado na ordem do discurso médico o erotismo da mulher. Segundo a autora, o que temos de diferente nesta narrativa que fala sobre sexo e adultério, é

que Adèle é quem vê e objetifica: uma mulher que deseja os corpos dos homens, se relaciona com eles, sai da posição de objeto para a de sujeito.

Adèle *ogro*? Adèle que devora os homens, de forma incontável, quase animalisca. No campo dos contos de fada, esse ser lendário geralmente caracterizado com características humanas, masculinas, tem sempre uma em particular: devorar homens. Naccach (2018) sugere que Adèle seja o próprio ogro, ao considerar que a personagem tem um “poder destrutivo”, impossível de conter.

Ela se machuca, por vezes, se mutila quando se masturba, busca os homens e manipula de forma ativa para ter seus encontros extraconjugais, incessantemente. Ainda assim, essa liberdade sexual não significa que ela esteja isenta dos valores sociais e julgamentos aos quais está exposta, conforme demonstram Yasmin, Udasmoro e Sajarwa (2020, p. 184): “Ela internaliza os valores e as construções sociais que estão impostas sobre ela. Ela sente culpa por suas atividades sexuais e promete a si mesma que nunca terá outro caso¹³” (tradução nossa).

Outra questão é que não significa que ela consiga se conectar com os homens, ou com qualquer pessoa: Adèle não se conecta com ninguém. Solidão é um sentimento que pode descrevê-la bem. E, Paris, certamente é o lugar em que ela consegue materializar sua solidão:

Paris está alaranjada e deserta. O vento glacial varreu as pontes, liberou a cidade dos passantes, deixou os paralelepípedos à sua sorte. Envolvida em uma espessa camada de bruma, a cidade oferece à Adèle um terreno de devaneios ideais. Ela se sente quase intrusa nesta paisagem, olha através do vidro como se colocasse o olho num buraco de fechadura. A cidade lhe parece infinita, ela se sente anônima. Não consegue acreditar que esteja ligada a quem quer que seja. Que alguém a espere. Que se possa contar com ela. (Slimani, 2019, p. 87).

A cidade é o espaço no qual Adèle transita e se faz ser quem é, viver como quer viver. Tem relação direta com o seu passado, por ter conseguido sair do convívio dos pais e ter mudado de cidade, e com as perdas que enfrentará no futuro, quando terá sua vida desorganizada, ou melhor, organizada alheia às suas próprias decisões. A relação de Adèle com Paris remonta a sua infância, quando a visitou pela primeira vez com a sua mãe, Simone, em uma viagem que a marcou: sua mãe a deixou dias trancada no quarto do hotel, quando voltou ao quarto, encontrou Adèle amedrontada (o que pode explicar uma Adèle adulta que tem medo de andar nas

¹³ “She internalizes the values and the social constructs that have been imposed upon her. She feels guilty about her sexual activities, and promises herself that she will never have another affair”.

ruas sozinha a noite), e quando a levou para passear, para encontrar um amigo secreto da mãe, deixando implícito que podia ser um amante, se deslumbrou com os encantos da cidade, em que viu as prostitutas, achando-as lindas. Foi quando sentiu desejo pela primeira vez.

Já adulta, na casa dos pais, no seu quarto de quando era criança, Adèle rememora e se protege dos sentimentos negativos, de medo, de outrora, e de angústia no relacionamento com Simone:

Ouve a música do Lido¹⁴ e fecha os olhos para que sua mãe se cale. Ela cerra os punhos. Não percebe mais nada além da música animada do cabaré e suas pálpebras se enchem de estrelas e de *strass*. Ela mexe suavemente os braços, se agarra aos ombros nus das dançarinas. Ela dança, também, langorosa, bela e ridícula em uma fantasia de animal de circo. Não está mais com medo. É apenas um corpo, oferecido à felicidade dos turistas e aposentados (Slimani, 2019, p. 75, grifos da autora)

Através desses vislumbres percebemos que a relação de Adèle com a sua mãe é marcada por tensões e que o medo e o desejo, constituintes de sua personalidade, a acompanham há tempos.

2.2 Adèle esposa

Descobrimos até aqui as facetas de uma Adèle mulher, sendo uma das camadas que elegemos para a construção da personagem a sua vida sexual: extraconjugal. Até, então, uma mulher que materializa seus desejos sexuais, mesmo que isso signifique trair o seu esposo, ela escolhe pelo seu desejo. Se, à primeira vista, podemos pensar em uma mulher que escolhe a si, independente neste aspecto, subversida, ao observar a Adèle no papel de esposa, vemos uma mulher pra quem o casamento é algo necessário para colocá-la no mundo, que o sexo com o marido é um ato solitário e obrigatório, ou seja, o casamento para Adèle é mais um contrato ao qual se submete como forma de existir no mundo, em outros termos, submissa.

Na narrativa, quando se refere à maternidade e ao casamento (o primeiro discutiremos no próximo tópico), temos a seguinte informação: “Adèle fez um filho

¹⁴ Tradicional cabaré em Paris, criado após a Segunda Guerra Mundial, reconhecido culturalmente como símbolo da *belle époque* e da boêmia no país. Fechou em 2022, tendo como um dos motivos as restrições devido a pandemia do COVID-19.

pela mesma razão que se casou. Para pertencer ao mundo e se proteger de qualquer diferença com os outros” (Slimani, 2019, p. 27). Duas palavras nos chamam a atenção: pertencer e proteção.

Está inscrita na história das mulheres o casamento enquanto possibilidade de pertencimento e proteção, não na dos homens, ao contrário, pois estes assumiam a pertença e a função de protetor. Em *A História do Patriarcado*, Gerda Lerner (2019) nos lembra que os homens escravizaram as mulheres antes de escravizarem outros homens, demonstrando como o nosso corpo era tido como posse, isto nas sociedades mesopotâmicas antes de Cristo! Para Lerner (2019), há uma relação de troca entre o dominado e o dominador quando se trata dos escravos e os seus senhores: trabalho não remunerado por sustento econômico e proteção; porém enfatiza: para as mulheres, a subordinação acontece em todos os campos, acrescentando o serviço sexual.

Não é forçoso considerar que as bases ideológicas e materiais que sustentam o casamento na sociedade moderna abrangem as relações de troca proposta por Lerner (2019), o ideário imaginário (por vezes enfatizada pelo amor romântico) de que é no casamento que a mulher encontra seu lugar na sociedade. Continua a autora: “O primeiro papel social da mulher definido pelo gênero foi ser trocada em transações de casamento. O papel de gênero obverso do homem foi ser aquele que executava a troca ou que definia os termos das trocas” (Lerner, 2019, p. 263). Apesar de tantos avanços nas lutas feministas, o paternalismo tem suas raízes profundas nas subjetividades das mulheres. Também não é forçoso compreender o sexo no casamento como obrigatório, dentro do contrato do casamento.

Adentrando no ser esposa, descobrimos que o sexo para Adèle no casamento não serve ao seu prazer sexual, mas o tem como um sacrifício. No casamento, ela tem uma outra relação com o sexo, pois com o marido pratica um sexo sem libido, quase que obrigatório, cumprindo sua função de esposa:

Adèle não se lembra da última vez que fez amor com seu marido. Foi no verão, talvez. Uma tarde. Eles se habituaram a esses tempos mortos, a essas noites que se seguem, desejando-se bons sonhos e virando-se de costas. Mas sempre o incômodo, um amargor, acabam por flutuar sobre eles. Adèle sente então a estranha obrigação de quebrar o ciclo, de retornar o corpo a corpo com ele para poder novamente dispensá-lo. Pensa nisso durante dias como um sacrifício ao qual é preciso consentir (Slimani, 2019, p. 30-1).

Adèle faz sexo com o esposo e sente solidão, sente um abandono, ainda com a preocupação que o mesmo sinta prazer, “geme um pouco para ficar com a consciência tranquila”, mas parece que Richard não tem esse sentimento recíproco: “Nunca pareceu se preocupar com a solidão na qual abandona sua mulher”.

Mas é a esse sexo que ela se sente obrigada a se submeter, sem paixão, sem desejo, por obrigação, por ser esposa. Pateman (1993) discute o casamento enquanto um contrato sexual (a despeito das teses dos naturalistas e o contrato social, quando o homem sai do estado de natureza para o estado social) e nesse contrato tem um compromisso explícito: “os senhores sexuais são os homens e que exercem o direito sexual masculino em suas vidas privadas” (Pateman, 1993, p. 268). Em Guillauman (2014), encontramos algumas expressões particulares da relação de apropriação da classe das mulheres pela classe dos homens. Percebemos algumas na relação de Adèle com Richard, particularmente a obrigação sexual. Compreendemos que Adèle, ao se sentir obrigada a ter relação sexual com Richard, cumpre o seu dever sexual de esposa.

Lauren, que sabe de suas relações extraconjugais, a questiona: porque você se casou? Adèle responde: “- Eu me casei com ele porque ele pediu. Foi o primeiro e o último até hoje. Tinha coisas a me oferecer. E, depois, minha mãe ficou tão contente. Um médico, você percebe?” (Slimani, 2019, p. 40). O discurso materno presente na vida de Adèle, demonstra como a mãe influencia sua vida, suas decisões, ainda que não seja de forma positiva. Para Simone, Adèle conseguiu sucesso na vida por ter conseguido se casar com Richard, médico, e alçado a um status social ao qual, supostamente, não conseguiria sozinha.

Para Sousa (2021), o que está posto é que o casamento de Adèle proporcionou-lhe uma mobilidade física e de classe, pois além de sair da cidade pequena e ir morar em Paris, alçou um outro lugar de classe, devido a condição econômica de Richard, combinada ao status de sua profissão; em contraponto ao mesmo lugar que os seus pais (ainda) estão: tanto em relação a cidade, quanto em relação a situação econômica.

Mas essa vida aparentemente encaminhada, dita burguesa, é entediante e vazia para Adèle. Casada com um homem que às vezes não a trata bem, que tem medo de incomodá-lo, de contrariá-lo, às vezes o odeia, mas também sente necessidade dele, que ele é essencial na sua vida. Essas contradições que

permeiam os sentimentos de Adèle em relação a Richard, a arrematam em sentimento de culpa, de vontade de ser uma boa esposa, que basicamente significa ser dona de casa e complacente: “Amanhã, ela fará o jantar. Arrumará a casa, comprará flores. Beberá vinho com ele e contará sobre o seu dia. Fará planos para o final de semana. Será conciliadora, doce e servil. Dirá sim a tudo” (Slimani, 2019, p. 40).

Assim é o casamento de Adèle, atravessado por temas complexos, sentimentos contraditórios, subjetividades historicamente vinculadas ao ser mulher. Ao viver esse amor morno, esse casamento necessário, lembramos de como Simone de Beauvoir (2019) descreve o amor que o otimismo burguês promete: “[...] uma mediocridade dourada, sem ambição nem paixão, dias que não conduzem a parte alguma e que recomeçam indefinidamente, uma vida que desliza para a morte sem procurar razões que a expliquem (Beauvoir, 2019, p. 217).

Uma ótima sintonia com o sentimento de Adèle: ali está fadada ao resto dos dias, a se repetir, até morrer. Se no casamento ela morre aos poucos, sujeitando-se do jeito que consegue para ser uma boa esposa (doce e servil), apequenando-se diante de Richard, através das traições, sente-se viva.

A descoberta das traições de Adèle transforma a sua relação com o esposo, um marco importante na narrativa. É sobre este aspecto que iremos nos deter no próximo capítulo. Antes, vamos desnudar um outro aspecto que constrói a nossa personagem: o ser mãe.

2.3 Adèle mãe

Assim como justifica o casamento para pertencer e se proteger, Adèle estende esse sentimento à maternidade, acrescenta que seria uma fuga para a vida normal, ou mesmo uma cura para si. Ela tem esperança de que a sua vida se reorganize de uma forma idealizada/padronizada a partir da maternidade e idealiza tudo isso ao entrar em crise devido ao seu apetite sexual. Ela entra em crise, por vezes e, além do ideário de boa esposa, ela também pensa que ser uma boa mãe deixaria a sua vida “normal”.

Adèle gostou de estar grávida, a despeito das cessões que precisou fazer para sua rotina, para o seu corpo, teve até um prazer. Mas ao contrário do que se

prega na sociedade de que a maternidade seja “[...]uma experiência feminina inevitável, a mais valorizada de todas” (Despentes, 2016, p. 17), a personagem vivencia contradições que a deslocam da maternidade idealizada. Ela tem sentimentos ambivalentes acerca da maternidade, para ela, um amor insuficiente, que não a preenche. Podemos percebê-los quando ela se refere ao filho: 1. sente-se chateada por ter que cuidar de um ser; 2. a forma como o trata; 3. a negativa de ter um segundo filho. Vejamos como isso se apresenta na narrativa.

Quanto ao primeiro ponto, observemos o seguinte extrato do texto:

Lucien é um peso, uma restrição com a qual ela tem dificuldade de se acomodar. Adèle não consegue saber onde aninha o amor por seu filho no meio de seus sentimentos confusos: pânico de ter de confiá-lo a alguém, irritação ao vesti-lo, exaustão ao subir uma ladeira com seu carrinho que opõe resistência. O amor está lá, ela não tem dúvida. Um amor rudimentar, vítima do cotidiano. Um amor que não tem tempo para si mesmo (Slimani, 2019, p. 27).

Neste excerto, fica claro que o filho de Adèle é um fardo para ela, convivendo contraditoriamente com o amor que ela sente por ele, que o cuidar para Adèle não é natural, vem com um preço para si. Beauvoir (2019, p. 325) afirma que dois preconceitos perigosos são comuns ao se pensar a maternidade: imaginar que ela é suficiente para satisfazer uma mulher, como se o filho funcionasse como uma “panaceia universal”, ou seja, remédio para todos os males da mulher, solução e justificativa para sua existência e supor que nos braços da mãe, o filho tem certeza absoluta de ter felicidade e segurança. Em diversas situações Adèle deixa a desejar no cuidado de Lucien: o deixava chorar em seu quarto enquanto ficava imobilizada no quarto, tentando dormir; perde consulta com pediatra, priorizando seus encontros sexuais e o belisca quando se irrita com o seu comportamento.

Segundo Badinter (1985), ao defender a tese que não existe o amor materno inscrito na natureza feminina, que é um sentimento humano e, como tal, incerto, frágil e imperfeito, a filósofa argumenta que além do amor há outras questões em jogo que fazem a mulher cumprir o seu dever de mãe: “A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo de mãe” (Badinter, 1985, p. 16).

Ao pesquisar sobre a criação do mito do amor materno olhando, principalmente, a história da França, Badinter (1985) revela como a abordagem para responsabilização das mães no cuidar dos seus filhos foi algo construído

historicamente: das preocupações do Estado com as altas taxas de mortalidade infantil (e o gasto que isso causava aos cofres públicos, gastando tanto com saúde sem ter o retorno anos depois para a produtividade do país ou corpo para a guerra), da propaganda para que as mães não mais empregassem as amas de leite.

Para tanto, uma série de discursos ao longo dos séculos foram construídos: higienista (discurso médico), do amor instintivo (perspectiva biológica), do amor imaculado (perspectiva religiosa), do amor incondicional e romântico, uma vez que a mulher deve zelar pelo fruto do amor advindo do seu casamento. Assim, antes de criar juízos de valores pelas condições ou não condições de cuidado de Adèle ao filho, cabe considerar a historicidade sobre o materno, fazendo o importante movimento de desnaturalizar o amor materno. Porém, a culpa é um sentimento que lhe atravessa, às vezes considera que Lucien e Richard são suficientes, que não precisam dela. Tourinho (2006) afirma que o sentimento de culpa é comum nas mulheres que não amam incondicionalmente seus filhos, ou que não agem de acordo como é socialmente valorizado, por sentirem raiva ou frustração.

Outro ponto em que é perceptível a ambivalência da personagem em relação à maternidade é a recusa que tem quando enfrenta as investidas do esposo para que tenham um segundo filho. Não só o esposo a tensiona, como sua sogra e outras mulheres:

- Você tem um menininho, Adèle? - pergunta-lhe Sophie.
- Sim. Ele vai fazer três anos daqui a um mês.
- Adorável! E o segundo, é pra quando?
- Não sei. Provavelmente nunca.
- [...]
- Adèle acha que os filhos tomam tempo demais - diverte-se Richard. Mas uma vez que estivermos em nossa grande casa, com um jardim, ela só terá uma vontade, a de ver os filhos pulando por aí, não é mesmo, querida? (Slimani, 2019, p. 51).

A suposição imediata de que ela teria um segundo filho, a intervenção de Richard presumindo os desejos maternos dela, apontam para uma naturalização do amor maternal de Adèle e o desejo de ser mãe; o que não acontece. Ela resiste às investidas de Richard, ou foge. Em uma determinada cena, o desconforto de Adèle é tão grande ao pensar em ter um segundo filho, que seu corpo responde fisicamente, ela enjoa, perde a fome, muda o humor.

Das apropriações expostas por Guillaumin (2014) que mencionamos no tópico anterior, a apropriação dos produtos do corpo é uma delas: o número de filhos

não está no contrato do casamento, supõe-se que a esposa terá a quantidade de filhos que o esposo desejar e os filhos continuam sendo ferramenta de chantagem nas disputas conjugais. Parecem situações distantes, mesmo ficcionais, exceto que não é.

Segundo Badinter (2023), as mulheres, mesmo que insistam no discurso do instinto materno,

[...] têm hoje três possibilidades: aderir, recusar ou negociar, caso privilegiem os interesses pessoais ou a função materna. Quanto mais intensa esta for, e até mesmo exclusiva, mais ela tem a chance de entrar em conflito com outras reivindicações, e mais difícil se torna a negociação entre a mulher e a mãe” (p. 12-13).

Na sociedade contemporânea, com o avanço das pautas feministas, da ciência a favor da autonomia da mulher sobre o seu corpo, dos direitos sexuais e reprodutivos conquistados, os filhos continuam sendo pontos sensíveis nos casamentos. No de Adèle certamente é, ao passo que resiste à pressão de ter um segundo filho e vive sentimentos ambivalentes acerca da maternidade.

No próximo capítulo observamos as decisões e ações de Richard quando este descobre as traições de Adèle, bem como as consequências para a vida dela, uma vez que ao permanecerem no casamento, vivendo uma série de violências, que serão perpetradas contra a personagem mulher-esposa. Neste capítulo, buscamos alcançar o seguinte objetivo: descrever os processos de violência aos quais a personagem é submetida no decorrer da narrativa.

CAPÍTULO 3 - VIOLÊNCIAS E SUBMISSÕES

O rio não é nossa propriedade, o vento também não; não somos proprietários de nenhuma existência (Geni Nuñez, 2023, p. 20).

Neste último capítulo, analisamos as transformações ocorridas no casamento de Adèle e Richard, após a descoberta das traições da esposa. Como escolha narrativa, a autora deixa essa mudança muito bem marcada: passamos a acompanhar o/a narrador/a, que continua em terceira pessoa, através de uma câmera alternando a perspectiva de análise, ora mantendo o foco em Adèle (como foi o romance até aqui), ora focando em Richard.

Sobre esse elemento narrativo, Brait (1985, p. 56) afirma que “O narrador em terceira pessoa simula um registro contínuo, focalizando a personagem nos momentos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem”. Como efeito imediato dessa divisão no protagonismo, somos levados a observar a forma com a qual Richard lida com a descoberta das traições; e como Adèle lida com as transformações no casamento e consequências para a sua vida.

Em nossa primeira leitura, antes de elegermos esta obra como objeto de estudo, o que nos causou impacto de imediato foi a forma como Adèle sai da situação de um casamento em que não é dependente economicamente do esposo por ter o seu trabalho, que não assume as tarefas domésticas, nem o cuidado do filho sozinha (pensando nos termos da divisão sexual do trabalho no âmbito doméstico) e que exerce sua liberdade sexual; para um casamento em que a torna prisioneira (confinada no jardim do ogro?).

3.1 A descoberta das traições e a violência como consequência

Elegemos este marco na narrativa para nos debruçarmos por ele trazer elementos que modificam bruscamente a relação entre Richard e Adèle e, conseqüentemente, como as personagens se portam na decisão de manter ou não o casamento, transformando não só a relação conjugal; mas, o modo de ser da personagem frente aos processos de violência aos quais Richard submete Adèle.

Quando o marido descobre as traições da esposa, ela estava se relacionando sexualmente com um companheiro de trabalho dele, Xavier. Duas situações acontecem em que ele se depara com as traições; todavia, o leitor não toma conhecimento sobre qual aconteceu primeiro, pois em ambas Richard toma a decisão de não confrontar Adèle, de fingir que continua sem saber dos seus relacionamentos extraconjugais; e, a partir daí, a narrativa não só alterna no ângulo da câmera, entre observar Adèle e Richard, como no ir e vir do tempo narrativo: a descoberta - a manutenção do casamento - as consequências.

A primeira situação narrada é a visita de Sophie, esposa de Xavier, à Richard, justamente para avisar que descobriu que o seu esposo a traía com Adèle e que eles tinham um encontro marcado. Sophie contou como foi a conversa com Xavier, impactada pelo fato de ele ter afirmado que estava apaixonado por Adèle. A resposta de Richard à Sophie é: “-Diga que eles tem de resolver essa história, romper. Ela não deve saber que eu sei. Principalmente.” (Slimani, 2019, p. 123); e, então, pede que ela prometa que não irá contar.

No segundo momento, ele observa Lucien brincando com um celular que ele ainda não tinha visto, chegando a pensar que fosse um brinquedo, pois se tratava de um modelo antigo de telefone. Ao pegar o aparelho e observar que na tela há uma foto do próprio Lucien quando bebê, Richard fica intrigado e começa a procurar informações no celular, buscando entender a quem pertencia o aparelho, quando compreende a questão: o celular era da sua esposa, um aparelho sobre o qual ele nunca teve conhecimento. Ali havia contatos de vários homens, bem como mensagens que revelavam os muitos encontros marcados. Quase sem reação, Richard apenas pergunta ao filho onde teria encontrado o celular, identificando que estava embaixo de um sofá. Ele então, o coloca no mesmo lugar, demonstrando o mesmo comportamento de evitar conflito.

Richard reflete sobre os esforços que fez no casamento, pensa nos acordos para mantê-lo, no casamento dos próprios pais, quando todos sabiam mas fingiam não saber que o seu pai mantinha uma relação extraconjugal. Entretanto, quando chega o dia do encontro sobre o qual Sophie havia falado, ele não suporta guardar o segredo e explode com Adèle, enredando-a em um diálogo, no momento em que ela chega em casa. Ao questionar sobre o porquê de ela nunca usar um broche presenteado a ela por ele mesmo, (broche este que para Adèle é a representação

da desconexão entre eles, e que ele encontrou embaixo do sofá no mesmo episódio da descoberta do telefone), o diálogo se desenrola:

- Vou usar da próxima vez que sairmos, prometo. Ou talvez mesmo amanhã, pra ir ao escritório, se você quiser. Deixe-me levantar. Vou preparar o jantar.
- Não, fique sentada. Fique aqui.
- Você está me machucando.
- Não gosta disso?
- O que deu em você?
- Xavier não faz isso? Vocês não brincam desses joguinhos?
- Do que você está falando?
- Ah, vá, pare. Você me dá nojo. Se eu pudesse, te mataria, Adèle. Eu te estrangularia aqui” (Slimani, 2019, p. 130).

Ele não a estrangula. Mas a xinga e a ameaça, nesse momento e em outros. Cadela, vadia, animal, monstro, lixo são alguns dos adjetivos que Richard utiliza para se referir a Adèle. O desejo de agressão não se restringe ao estrangular, ele também expressa vontade de arrancar os olhos dela, de bater, de jogar as coisas dela na rua, de chutar.

Richard havia sofrido um acidente de motocicleta, ferindo-se gravemente, sobretudo as pernas; assim, estava em processo de recuperação, com as pernas imobilizadas e utilizando muletas; o narrador expressa a impossibilidade física de Richard agredi-la devido este fato: “[...] ele tenta apanhar suas muletas, levantar-se, mas está tão nervoso que sua perna treme e ele cai novamente no sofá, impotente” (Slimani, 2019, p. 131). Mesmo nessa situação, isso não o impediu de agredi-la: “Ele lhe deu golpes com as muletas e a arrastou até o quarto” (Slimani, 2019, p. 146). Se Richard não estivesse nestas condições físicas, quão mais grave seriam as suas agressões contra Adèle?

Ao expor as situações de violência cometidas por Richard contra Adèle, propomos uma reflexão: o fato de ter sido traído justifica os atos de violência? Para problematizar essa questão, algumas reflexões teóricas podem nos ajudar a entender quais os possíveis mecanismos que estão por trás da violência contra a mulher direcionado à personagem. Olhar de forma crítica para o termo violência já nos tira do senso comum de compreendê-la como uma reação natural, como se fosse parte da nossa natureza humana. Para Alves e Diniz (2005), trata-se de uma expressão da relação humana, comportamento socialmente apreendido, não integra a natureza humana. E, para os autores, falar das relações heterossexuais, estruturadas pelas relações de gênero, é considerar as simbologias e

representações em torno do masculino e feminino, marido e mulher, nas quais os direitos e proibições estão inscritas nestas relações.

Aqui, estamos nos referindo a uma violência muito específica: contra a mulher. Carme Alemany (2009, p. 271), assim define violência contra as mulheres:

[...] todos os atos que, por meio de ameaça, coação ou força, lhe infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, puni-las, humilhá-las, atingi-las na sua integridade física e na sua subjetividade. (Alemany, 2009, p. 271).

Para melhor compreender, definimos agora o que acontece à protagonista, a partir de excertos, expostos nas falas de Richard ao confrontar Adèle a respeito das traições. Assim, identificamos violência física e psicológica, dentro do conceito ainda de violência doméstica, visto ser no limite do ambiente doméstico e intrafamiliar (restrito aos membros da família); e, em um contexto mais geral, identificamos a violência de gênero. As nossas reflexões estão embasadas nas definições de Saffioti (2015, p. 87-88), para quem: “A violência de gênero, especialmente em suas modalidades doméstica e familiar, ignora fronteiras de classes, sociais, de grau de instrução, de renda *per capita*, de distintos tipos de cultura (ocidental x oriental), etc.”. É o que está posto na família de Richard e Adèle: ambos com formação em nível superior, classe média-alta, sociedade dita “berço cultural” do Ocidente, mas enredados nas teias da violência conjugal.

Richard a machucou porque ela o traiu. Na relação aqui exposta, marido-mulher, a motivação foi a infidelidade da esposa, dando-lhe golpes com as muletas. A demonstração de força, através da violência física, é uma das expressões particulares de apropriação do corpo da mulher pelo homem, já discutidos anteriormente, conforme Guillaumin (2014) propõe, como um direito que os homens têm sobre as mulheres.

Ele também cometeu violência psicológica, pois a xingou e ameaçou, inclusive de tirar a guarda do seu filho:

O que você achava, hein? Que poderia se safar? Que eu não me daria conta jamais de nada? A gente sempre acaba pagando pelas mentiras, sabe? E você, você vai pagar. Vou contratar o melhor advogado de Paris, vou tirar tudo de você. Não vai te restar nada. Se você acha que terá a guarda de Lucien, está enganada. Não verá mais o teu filho, Adèle. Pode acreditar em mim, vou mantê-lo longe de você (Slimani, 2019, p. 132).

Richard cometeu essas agressões porque ela descumpriu as expectativas de exclusividade sexual, que faz parte do contrato de casamento. Esta reação violenta de Richard pode estar relacionada ao exercício da função patriarcal exercido pelos homens, conforme pontua Saffioti (2001), no qual eles parecem ter autorização ou tolerância da sociedade para punir o que for desviante. Outra perspectiva é de que

Em casos de infidelidade feminina ou simplesmente do ciúme masculino, a violência é justificada pelo fato de a mulher ter ofendido a reputação masculina, seja na realidade ou na fantasia (do homem). A agressão é considerada uma maneira de restaurar parte da reputação masculina (Centeville; Almeida, 2007, p. 79).

Segundo os autores, a relação da honra masculina vinculada ao comportamento da mulher está relacionada aos fatores culturais do patriarcado, assim como o ter, leia-se, a possessividade do corpo/existência da mulher, vinculado à cultura capitalista. E mesmo diante de toda essa situação, Adèle decide permanecer no casamento. Após sofrer as agressões físicas com as muletas, a reação dela foi implorar:

Pela primeira vez, ela implorou. Jogou-se sobre seus joelhos. Jurou, com o rosto inchado e cheio de lágrimas, que sem eles ela morreria. Que não sobreviveria à perda de seu filho. Disse que estava pronta para fazer qualquer coisa para ser perdoada (Slimani, 2019, p. 146-7).

Os valores sociais atravessam de forma diferente o adultério, quando cometido por homens, às vezes naturalizado como parte da natureza masculina, do que quando cometido pelas mulheres, um verdadeiro pecado, crime. Não é só neste momento que Adèle demonstra culpa e arrependimento. Anteriormente, demonstramos como ela promete a si mesma ser uma boa esposa, demonstrando que os valores sociais sobre o ser-esposa a atravessam. Magalhães (2009), ao discutir a infidelidade conjugal, pondera que a exclusividade sexual, historicamente, está relacionada ao controle da sexualidade feminina. Já em Engels (2023), vimos como a constituição da propriedade privada está diretamente relacionada à condição dos homens saberem quem são os seus filhos para controle da herança e acumulação dos bens, o que só poderia ser feito através da maternidade, leia-se, através do controle da sexualidade das mulheres. Remontando à história da monogamia, esperado a exclusividade sexual apenas das mulheres, compreendemos como o controle dos corpos das mulheres estão ligados aos processos históricos, sociais, econômicos, bem como aos religiosos.

O que não se discute é como é propagado que os homens naturalmente não conseguem controlar os seus impulsos e as mulheres devem manter sua honra: virgens, quando solteiras, fiéis, quando casadas. Magalhães (2009, p. 12) enfatiza ainda: “Aquele que trai pode sentir-se culpado, arrependido, angustiado, temeroso com a descoberta e o fim da relação e esses sentimentos podem vir acompanhados de muita dor e tristeza”. Refletimos ainda como as consequências são diferentes para as mulheres, quando a infidelidade é da parte delas, chegando até a ser vítima de feminicídio.

De fato, Adèle implora, diz estar arrependida e disposta a fazer o que ele quiser para manter o casamento, após violência física e psicológica, além de ameaças de sanções judiciais, como punição. A reflexão que nos instiga é compreender o processo pelo qual ela transita, de um personagem com certa liberdade, para a representação de uma mulher submetida a vários atos de violência psicológica, às vezes física, tendo como uma das expressões mais fortes o isolamento, conforme demonstraremos a seguir.

3.2 O enclausuramento e a tomada do controle da vida de Adèle

Com a divisão da narrativa, o enfoque vai para os pensamentos e decisões de Richard, assim, perdemos um pouco o contato com a personagem aqui analisada - de forma direta, pois passamos a acompanhá-la de um outro ângulo: a partir das consequências das decisões de Richard na vida de Adèle.

Ao decidir manter o casamento, Richard organiza a mudança para a casa da pequena cidade que há tempo importunava Adèle. Para ela, uma casa para envelhecer, renunciar o próprio ser. Já demonstramos a conexão que ela tinha com Paris, de forma que nessa mudança, ela perde a conexão que não se restringe à cidade, mas ao que ela representava:

Na bela casa, à sombra da tília, ela não poderá mais evadir-se. Dia após dia, ela baterá contra si mesma. Fazendo a feira, lavando a roupa, ajudando Lucien com a lição de casa, ela precisará encontrar uma nova razão para viver. Algo além do prosaísmo, que desde o início a estrangulava e lhe fazia dizer que a vida em família era uma punição pavorosa. (Slimani, 2019, p. 108-9).

Neste excerto percebemos o quanto a vida em família, as atividades domésticas, o dedicar-se ao cuidado do filho não é um fim em si mesmo para Adèle, como a consome e não justifica sua razão de ser, ela precisa mais do que uma vida “perfeita” em família, em uma bela casa. Resta, evidentemente, que ser casada, estar em uma condição financeira confortável, ser mãe não são sinônimos de ser feliz, de completude, pois não é o suficiente para ela.

A decisão de Richard tem um motivo, curar Adèle. Na sua perspectiva médica, os desejos impulsivos e incontroláveis da sua esposa que a levavam a manter relações sexuais com inúmeros homens eram de ordem biológica, doentia, curável. Richard a compara com um alcoolista que tratou quando era residente, se julga, após quinze anos de exercício profissional, capaz de lidar com um adicto, com Adèle: “Ele a salvaria” (Slimani, 2019, p. 145).

A saída imediata de Paris está ligada ao processo de cura que inflinge à Adèle, mas não só: Richard não quer encontrar ninguém e também não quer que ela encontre qualquer pessoa “da vida passada”. Quer que ela saia do emprego, que não encontre Lauren, enfim, Richard quer uma vida nova. Porém, essa vida nova carrega consigo uma nova realidade no casamento para Adèle: ser isolada, diariamente ser vigiada, não ter mais autonomia financeira, por vezes ser vítima de violência física, enfim, viver enclausurada, restrita à rotina doméstica.

Aqui pontuamos a importância do espaço como categoria estruturante para a obra. Na pesquisa de Jorge Marques (2014), o espaço se torna elemento atuante para compreender o confinamento e os deslocamentos realizados pelas personagens femininas, agravadas pelas relações de gênero. A casa em que eles vão morar vai representar esse enclausuramento para Adèle. Na sua perspectiva, ela perdeu tudo ao sair de Paris - trabalho, dinheiro, amigos: “Às vezes, ela parece um pássaro desesperado, batendo seu bico contra as portas de vidro, quebrando suas asas nas maçanetas das portas” (Slimani, 2019, p. 158).

Se no tópico anterior pudemos observar Richard cometer violência física e psicológica sob a justificativa da descoberta das traições da esposa, compreendemos que as violências continuam sob a justificativa de manutenção do casamento, visto que Adèle continua passando por processos de violência, seja em situações aparentemente pontuais, como em situações que passam a fazer parte da rotina da protagonista.

Como exemplo de uma situação cotidiana, citamos o momento em que Richard tenta ensinar Adèle a dirigir: “No começo, ela fechava os olhos. Isso tornava as coisas impossíveis. Ela ficava tão rígida, tão fria, que ele enlouquecia. Uma vontade de bater nela, de parar bem no meio, de deixá-la ali, sozinha” (Slimani, 2019, p. 152). Aqui se tem uma situação particular - ensinar a dirigir, aparentemente isolada, mas que demonstra um desejo: bater. Além de uma agressão verbal, como o xingamento, ele diz que ela é péssima. Lembra que prometeu-lhe dar um carro caso ela passasse no exame, mas “[...] provavelmente não vai resistir a verificar o contador de quilometragem e limitará seu orçamento para gasolina, mas ela poderá ao menos fazer pequenos trajetos” (Slimani, 2019, p. 153).

Exceto o fato de não ser nem aparente nem um evento isolado, é perceptível o tratamento opressor direcionado à Adèle, além da interdição no direito de ir e vir, mais a dependência financeira. Ademais, Richard a seguia, a vigiava, ligava o tempo todo e reclamava quando ela não atendia ou demorava a atender, usava o filho como espião fazendo-o falar o que fez o dia todo com a mãe, controlava suas roupas e até os seus exercícios físicos. Questionava o que ela achava dos homens, demonstrando um cerceamento até dos seus pensamentos.

Centeville e Almeida (2007) discutem como o ciúme romântico, aquele que aparece dentro de um relacionamento amoroso, assume feições patológicas e de violência, com implicações na vida social, profissional, familiar e íntima. Se inicialmente as ações da pessoa ciumenta demonstram zelo e cuidado, não é incomum escorregar para a vigilância e punição através de ações agressivas, descontroladas, desconfiadas, constrangedoras:

Ele se mostrou cruel. Aproveitou-se de seu poder sobre ela para rebaixá-la. [...].

Em público, ele adota atitudes das quais se arrepende em seguida. Segura seu braço, a belisca nas costas, observa-a a ponto de as pessoas ficarem incomodadas. Escruta o menor de seus movimentos. Lê seus lábios. (Slimani, 2019, p. 154).

Richard foi cruel, usou seu poder (de homem-marido), a humilhou e a machucou física e psicologicamente. Não se tem dúvida de que ele, -em nome da cura de Adèle, da manutenção do casamento, de sua honra-, tenha continuado praticando atos de violência contra ela. Assim, pode-se identificar que ele mesmo

reconhecia a sua crueldade. Quanto à Adèle, esta compreendia que estava dentro de um jogo doentio.

Transpomos para a realidade da legislação brasileira que versa sobre a violência contra a mulher, a Lei Maria da Penha, Lei 11.340/2006, no artigo 7^a, inciso II, e vemos a definição de violência psicológica, temos uma noção das dores infligidas a Adèle:

qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação.

Segundo Portela (2021), a violência não-física é a mais difícil de se perceber por estar diluída no cotidiano, na rotina dos casais, nos comportamentos diários, por vezes travestida de zelo e cuidado. Contudo, as ações desta violência, “traduzindo” o que está posto na Lei Maria da Penha, se transmutam em ações como tirar a liberdade, o direito de ir e vir, controlar as ações, dificultar estudo, trabalho, lazer, até mesmo o relacionamento com amigos e familiares.

Retomando o pensamento de Saffioti (2015), pode-se ver que há uma linha tênue entre a integridade da mulher e a ideia de obrigação em suportar o que está posto como destino de gênero para as mulheres; a saber, a sujeição aos homens (pais, maridos). Contudo, a existência dessa linha, por si só, já representa uma violência. A pesquisadora considera que a mulher não pode ser cúmplice do processo de violência ao qual está submetida, pois para ser cúmplice supõe-se que há uma relação de igualdade, o que não acontece na relação hierárquica e assimétrica que está permeada por violência. Saffioti (2015) vai além, questionando o lugar de vítima da mulher, pois para ela a mulher sempre responde ou resiste ao processo de violência de alguma forma, ainda que não seja a indicada ou suficiente para conseguir sair do ciclo de violência.

Na sua tese sobre várias narrativas em que as mulheres estão em situação de violência doméstica-conjugal, Lima (2022) encontra três desfechos nas narrativas: a mulher que decide continuar no casamento; aquela que consegue sair, mas com apoio, uma intervenção; a que é vítima de feminicídio. No estudo, ela

identifica ainda três tipos de silêncio: o disciplinador, o de defesa e o cúmplice. Para ela, mesmo as personagens que permanecem no casamento, não conseguem sair, tem suas estratégias, uma delas é o silêncio de defesa: aquele que se instaura para evitar que o outro exploda, incorra em atitudes violentas. Ela enfatiza: as mulheres não permanecem em uma relação violenta porque querem, este é um discurso padrão masoquista e sexista.

Bourdieu (2023) define violência simbólica como uma violência por vezes invisível e exercida pelas vias da comunicação e do conhecimento e, também, pelo sentimento. Trata-se de um dos exemplos por excelência da dominação masculina. Para Saffioti (2001) as dimensões da violência simbólica são as únicas justificáveis em que a mulher contribui para a reprodução da violência. Depreendemos que as situações nas quais Adèle se encontra, aparentemente confortáveis - Richard bom esposo, bom pai, provedor, configuram violências tantas, que ao aprisioná-la nos pequenos detalhes cotidianos, ceifa a sua liberdade.

Mencionando a questão de Richard ser provedor, algo que fica claro no romance é que o fato de Adèle trabalhar e ter certa independência financeira nunca o tirou dessa condição, pois o seu salário de médico era, evidentemente, mais alto. E ele deixa claro que não quer que Adèle volte a trabalhar para “ter um salário de babá”, segundo o próprio Richard quando uma vizinha pergunta a Adèle se ela não sente falta do trabalho, ao que Richard a interrompe, não a deixa falar, tecendo esse comentário.

A saúde mental de Adèle fica visivelmente afetada. Há vários marcadores de ansiedade e angústia - choro, irritabilidade com o filho, apatia em relação a Richard, fuma sem parar. Mas, um elemento grave denuncia o desgaste emocional no qual está presa, ela não consegue pensar em saídas, quando pensa que teria que voltar para a casa dos pais tem pensamentos suicidas:

Ela se via enforcada no falso teto de seu quarto, seus escarpins mal se equilibrando na ponta de seus dedos dos pés, o olhar cheio daquele papel de parede azul e branco que, ainda hoje, provoca-lhe pesadelos. Os lábios violeta, leve como uma pluma, ela se balançaria sobre a pequena cama, sua vergonha enfim estrangulada. (Slimani, 2019, p. 178).

Sabemos que o pai de Adèle, com quem ela tinha uma relação afetiva, faleceu, quando ela estava em uma consulta com o psiquiatra. Duas situações

ambíguas: fica explícito que Richard não a apoia afetivamente no momento do luto; ao mesmo tempo ele “a liberta”, pois lhe dá algum dinheiro, permitindo-lhe que vá ao velório do próprio pai.

Adèle não vai diretamente para a casa dos pais, ela vai para Paris encontrar Lauren. Nesse ponto da narrativa, observa-se certa tensão, ao provocar no leitor a dúvida se Adèle iria fugir de Richard, do confinamento. Todavia, essa expectativa é quebrada ao vermos o diálogo que mantém com a amiga. Mais uma vez Lauren questiona o motivo de Adèle estar casada, de abdicar de sua liberdade ao se mudar de Paris, ao passo que a protagonista se surpreende ao imitar as entonações e lógicas de Richard sobre a natureza, a felicidade e estabilidade de possuir bens, os prazeres modestos do cotidiano, e arremata friamente: “Sabe, quem não tem filhos não consegue entender. Espero que um dia você saiba como é” (Slimani, 2019, p. 171).

O diálogo em que toma para si o discurso de Richard, de mulher casada feliz com o cotidiano, da mãe que pensa e se preocupa com o filho, que abdica de si mesma para a felicidade daquele, configura como uma possível consequência da violência psicológica que é o comportamento de assumir o discurso do agressor; isto porque os enraizamentos da violência psicológica são profundos. Para Portela (2021), como consequência do isolamento social, a mulher tende a interiorizar o discurso do agressor, em um processo que a rebaixa mais ainda na sua autoestima.

Chegando ao final do romance, observamos que Adèle perde o velório do pai, entra em conflito com a mãe, se desgasta ainda mais emocionalmente, nova fuga, para um bar, visivelmente abalada. Mais uma vez a vemos presa em ideias suicidas: “Queria ter forças para ir até a estação, para subir num trem ou jogar-se sobre ele” (Slimani, 2019, p. 178). Final aberto: não sabemos se Adèle se entrega a um jovem desconhecido do bar e seus amigos, ou se volta para casa - “a imensa solidão, Lucien e Richard” (Slimani, 2019, p. 178), se consegue pegar o trem, ou se jogar sobre ele.

O último ato é Richard a esperando, com a esperança alimentada de que Adèle terá um segundo filho, uma menina, e que isso a preencherá, que as preocupações banais domésticas serão suficientes. Bundt (2007) em seu artigo intitulado *A moral da infidelidade*, faz a análise de três narrativas fílmicas em que há o adultério. Para embasamento teórico sobre o olhar da sociedade para a mulher,

ele pontua três tipos de olhar sobre as mulheres a partir da moral ao longo da história de acordo com o filósofo Gilles Lipovetsky (2000): a mulher *depreciada*, cuja única função é a reprodução; a mulher *enaltecida*, responsável pela felicidade no seio familiar, feliz por servir ao lar; e, a mulher *indeterminada*, a que se autodetermina, uma criação de si mesma. O que Richard insiste é que Adèle seja a mulher enaltecida, feliz pelos afazeres domésticos e o lugar de mãe e esposa; o que vemos é uma Adèle que tenta ser indeterminada, mas que sofre por não sê-la, vivendo na relação ambígua entre submissão e subversão.

Ainda esperando, fica evidente que Richard não desistirá de Adèle, não aceitará o possível fim do casamento entre eles: “Ele vai procurá-la, onde ela estiver escondida. Vai trazê-la de volta. Não tirará mais os olhos dela” (Slimani, 2019, p. 185). Sabemos, na sociedade, o que acontece com as mulheres que estão presas em relacionamentos em que os maridos/companheiros não aceitam o fim. As inúmeras mulheres vítimas de feminicídio montam terríveis estatísticas demonstrando que os seus assassinos são, majoritariamente, aqueles com quem elas convivem.

Na obra ficcional em estudo, Richard continua: “Isso não termina, Adèle. Não, não termina. O amor não passa de paciência. Uma paciência devota, violenta, tirânica. Uma paciência insensatamente otimista” (Slimani, 2019, p. 185). Falando sobre o amor, nos valem de um questionamento feito por Bourdieu (2003) para problematizar a relação entre o amor e a violência, que pode até ser vista como inerente: “Seria o amor uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina, uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível, desta violência?” (Bourdieu, 2023, p. 177).

A tensão criada com o final em aberto deixa o leitor na expectativa, o narrador não entrega respostas, mas provocações: Adèle assumiria sua liberdade? Se permitiu cumprir o seu prazer, fugir da prisão - do jardim do ogro?. A questão posta por Centeville e Almeida (2007, p. 84) torna-se muito pertinente: “Será que dominar o ser amado evita a temida traição?”, logo após, a reflexão: quem quer trair, trai, mesmo sob circunstâncias de controle e vigilância: “Às vezes, ocorre mesmo a traição para assegurar sua autonomia em relação ao parceiro possessivo, para provar para si mesma que não tem dono ou que ninguém manda nela”.

Leïla Slimani não oferece ao leitor um final hollywoodiano, “o final feliz, o retorno à normalidade, que é a do casal feliz e junto até o fim da vida” (Bundt, 2007, p. 55). Não se sabe se ocorreu o deslocamento do espaço opressor - a casa grande, a cidade pequena - simbologias ao jardim do ogro?

Para terminar, com mais perguntas do que respostas, nos deparamos ao final da obra com a possibilidade de Adèle ter conseguido sair do sistema de opressão ao qual estava confinada, das muralhas invisíveis da violência psicológica, seja através da entrega às suas pulsões sexuais, seja com a possibilidade de ter dado um fim à própria vida.

Chegando ao final da análise, consideramos que foram desvendados os processos de violência e submissão que o marido de Adèle comete contra ela. Violências física e psicológica, tendo o enclausuramento como um importante aspecto para o cerceamento da liberdade de Adèle, foram apontados como parte da rotina do casamento da personagem. Nas considerações finais vamos retomar as descobertas referentes ao binômio subversão-submissão que cimentou a análise aqui proposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho que trilhamos até aqui para melhor refletir sobre o ser mulher através de Adèle, personagem feminina do romance *No Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani, exigiu inúmeras reflexões, inclusive pessoais, com idas e vindas à obra, às leituras de estudiosos e estudiosas das áreas diversas, para que pudéssemos responder à pergunta da pesquisa: quais elementos de subversão e submissão são vivenciados pela personagem Adèle relacionadas ao ser mulher, mãe e esposa na obra *No Jardim do Ogro*, de Leïla Slimani?

A forma como escolhemos a organização do trabalho foi pensada, em um primeiro momento, para responder a esta pergunta e alcançar os objetivos pretendidos; mas, mais que isso, foi a forma que encontramos para conhecer Adèle, personagem mulher, que vivencia no mundo das letras o que tantas mulheres no mundo real vivencia, o ser mulher e as implicações que isso traz para nosso corpo, nossa existência.

O tema dessa obra de Slimani é espinhoso, trata da infidelidade feminina, de uma mulher que não controla suas pulsões sexuais, que realiza seus desejos, subversiva quando lembramos que ela é casada e mãe, dentro de um casamento heterossexual e monogâmico, se permitindo dar vazão aos seus desejos em relações extraconjugais, sem apego afetivo aos homens com quem se relaciona. O desafio de realizar uma leitura que não incorresse em julgamentos moralistas estava posto.

Dois elementos nos saltam aos olhos a respeito da obra *No Jardim do Ogro* ter sido escrito por uma mulher: é sobre uma personagem mulher que trai, que é sujeito da sua vida sexual, que escapa do estereótipo de mulher-para-ser-conquistada; outra questão é a narrativa do adultério, sob a perspectiva de uma mulher escritora, quando geralmente parte da escrita dos homens o tema mulheres adúlteras.

Estas questões poderiam passar despercebidas quando vemos um outro elemento, o lugar de partida da escritora, franco-marroquina, nascida em Rabat, capital do Marrocos, país em que várias temáticas ligadas ao sexo constituem-se em tabu. Ao nos aproximarmos da vida e obra da autora, descobrimos o quanto esse

seu romance teve um impacto na recepção no país, com frutos como a obra *Sex et Mensonges*.

Para além do lugar de partida geográfico, a autora demarca um outro lugar, de fala, de ser, de se colocar no mundo, o de feminista. Certamente, tem influência na sua escrita, na construção das suas personagens mulheres, quando ela se preocupa em representá-las em sua solidão e contradições, conforme pontua em algumas entrevistas.

Em suma, *No Jardim do Ogro* é o primeiro romance de Leïla Slimani e nele, ela desbrava o ser mulher. No primeiro capítulo, buscamos nos aproximar de questões que nos ajudariam a mergulhar na obra, além de situar os leitores deste trabalho quanto a autoria e um breve olhar sobre a obra.

No segundo capítulo partimos para a análise dos aspectos mulher-mãe-esposa que constroem a personagem. Escolhemos esses elementos por compreender como eles são intrinsecamente relacionados ao ser mulher e de onde desdobram-se as possibilidades de subversão ou submissão de Adèle, leia-se, se ela segue os padrões societários a respeito dessas funções do ser mulher ou se em algum aspecto foge deles.

Na nossa análise, descobrimos uma Adèle sujeita às imposições dos padrões impostos pela sociedade no que diz respeito ao casamento e à maternidade, ou seja, submissa. Em relação ao casamento, as relações extraconjugais que experienciam a jogam num campo de culpa e arrependimento, de vontade de ser uma boa esposa como pontua em vários momentos, o que denota que Adèle é atravessada pelos ditos sociais de como uma boa esposa deve ser cuidadora do lar, comprometida com os afazeres domésticos, dócil e servil ao esposo. Soma-se a este aspecto o compreender porque se casou e porque continua casada, justificando que é uma forma de pertencer ao mundo e de se proteger, como se para nós, mulheres, fosse um caminho natural o casamento, para pertencimento e segurança.

Quanto à maternidade observamos que, mais uma vez, Adèle sucumbe aos ideais propagados às mulheres no imaginário social, o de que é caminho natural nas nossas vidas ter filhos. Mas ela quebra a perspectiva da maternidade romântica e o ideário do amor materno como instinto, pois os sentimentos ambivalentes estão presentes em seu maternar. Adèle tem atitudes que mostram como o seu ser mãe é

marcado por contradições. Ela não duvida do amor que tem pelo seu filho, mas não gosta da ideia de ter um ser dependente dela, de dedicar-lhe tempo, o que a irrita.

Uma das situações que se repetem na narrativa é ela ser constantemente questionada sobre ter um segundo filho. Adèle não quer um segundo filho, nega veementemente ao esposo, à sogra, aos conhecidos que a questionam. Richard, o esposo, é quem mais lhe demanda e a perturba nesse aspecto e até no final da narrativa, quando não sabemos o destino da personagem - se ela retorna para ele, para o enclausuramento que se tornou a sua rotina doméstica, o seu casamento; Richard sonha com um segundo filho, uma menina e com a possibilidade de esta maternidade preencher Adèle.

Compreendemos que estes aspectos denotam uma personagem cheia de contradições, que transita entre corresponder às demandas societárias sobre o ser mulher, esposa e mãe, ao mesmo tempo em que sofre por não consegui-lo, com sentimento de culpa durante a narrativa, quando demonstra ser subversiva.

No terceiro capítulo uma temática é central na nossa análise: violência. A descoberta das traições tem uma série de consequências para o casamento de Adèle e para a sua vida. Se em um primeiro momento Richard a agride, decide expulsá-la de casa, permeando suas atitudes com palavras e atitudes violentas direcionadas a Adèle, a decisão de continuidade do casamento, sob a justificativa de curar Adèle de suas pulsões sexuais a partir de um discurso biológico de sua sexualidade, vem transmutada de uma rotina de violências conjugais.

Precisamos compreender o fenômeno da violência, especificamente no tocante à violência contra a mulher, para fundamentar teórica e politicamente nossa reflexão: as traições de Adèle justificam as atitudes violentas de Richard? Defendemos que não. O que não é o comum no seio da sociedade, onde as estatísticas de feminicídio sob a justificativa de crimes passionais são uma realidade em todo o mundo. O que nos faz inferir que as consequências da infidelidade feminina na sociedade machista que vivemos pode ter como preço a vida da mulher. O contrário não acontece, não é comum os homens terem sua moral prejudicada, nem as suas vidas em risco devido à infidelidade.

Desvendar o machismo e a estrutura patriarcal em discursos sobre ciúme, seja romântico, seja patológico, foram essenciais para compreender a violência impetrada contra Adèle por ser mulher, ser esposa, assim como a ideia de

pertencimento/ posse, que não pode ser naturalizado; assim, estaríamos justificando a violência, afinal, Adèle traiu...

As consequências para a vida íntima, vida social, trabalho, saúde mental com o isolamento imposto pela mudança de cidade, estão circunscritas em uma série de violências psicológicas que começam a fazer parte da rotina do casamento de Adèle e Richard, mas que, enfatizamos, não deve ser naturalizado. O ser vigiado e controlado, que aos poucos vai se tornando o vigiar a si mesmo (o olhar, o se portar, como se vestir, o que falar) como forma de não gatilhar mais processos de violência, é tão violento quanto as agressões físicas, pois vão minando a identidade da mulher e sua independência.

Ao buscar os elementos de subversão e submissão da personagem, encontramos mais elementos de submissão, todos relacionados ao ser mulher. Corresponder ao que a sociedade dita sobre ser boa esposa, uma mãe dedicada não são os fortes de Adèle, que se pune. Se há a possibilidade de a leitura dela ser a personagem mítica que devora homens - o ogro - na primeira parte da narrativa, nos deparamos com uma Adèle prisioneira em um belo jardim de uma casa gigante - presa no jardim do ogro. Assim, consideramos que a personagem encerra contradições do ser mulher, pois vemos uma Adèle aparentemente subversiva no que tange a não responder a contento as funções sociais impostas às mulheres; mas que é submissa aos valores sociais e, depois, totalmente submissa ao esposo, que a violenta física e psicologicamente.

Esperamos que a leitura que fizemos da obra de Leïla Slimani tenha possibilitado ver além do que está na superfície. Os estudos diante dos quais nos deparamos focam na vida sexual de Adèle, em algumas questões da maternidade, da sua construção psíquica. O nosso intento foi apresentar uma análise que mostrasse a Adèle mulher-mãe-esposa, demonstrando as contradições que lhe eram inerentes e expondo as violências às quais é submetida, sem intenção alguma de naturalizá-las. Compreendemos que os objetivos da pesquisa foram alcançados. Para além de uma questão de ordem metodológica, esperamos profundamente que os processos de violência contra a mulher não sejam naturalizados, sejam combatidos e denunciados e que o ser mulher seja respeitado primeiro pelos seus desejos, inclusive dentro dos casamentos e da importante tarefa para a sociedade que é o maternar.

REFERÊNCIAS

ALLOUACHE, Ferroudja. Réflexions à propos des littératures dites «francophones ». **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 1, n. 1, p. 17–28, 2012. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/1888>. Acesso em: 23 mar. 2024.

ALEMANY, Carme. Violências, *in*: HIRATA, Helena [et al.] (Org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. Tradução de: Dictionnaire critique du féminisme, 2 ed. augm.

ALONSO, Josefina Bueno. Mulher, identidade e escrita em textos francófonos do Magrebe. Trad. Maria Rennally Soares da Silva. **Revista Letras Raras**. Campina Grande. EDUFCG. v.6, n. 2, 2017. p. 212-230.

ALVES, Sandra Lúcia Belo; DINIZ, Normélia Maria Freire. “Eu digo não, ela diz sim”: a violência conjugal no discurso masculino. **Revista Brasileira de Enfermagem - REBEN**. Jul-ago, 58(4). 2005. Disponível em <https://www.scielo.br/j/reben/a/D5kwSq8Cnn3x9HW736VnvNG/abstract/?lang=pt>. Acesso em 22 abr. 2024.

AMORIM, José Edilson. Leitura, análise e interpretação, *in*: PINHEIRO, Hélder (Org.). **Pesquisa em literatura**. 2 ed. Campina Grande: Bagagem, 2011. p. 59-93.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **O conflito**: a mulher e a mãe. Tradução: Véra Lucia dos Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12201/8846>. Acesso em 17 jun. 2023.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução Maria Helena Kühner. 21 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985. (Séries princípios)

BRASIL. Lei Maria da Penha. Lei n.º11.340, de 7 de Agosto de 2006.

BUNDT, Roger. A moral da infidelidade. **Sessões do Imaginário**, Traços do cinema contemporâneo. v. 12, n. 18, p 51-56, 2007. Disponível em <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/view/2588>. Acesso em 22 abr. 2024.

CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CARDOZO, Irene; AZEVEDO, Andreia. Literatura, francofonia e alteridade: por uma abordagem intelectual crítica. **Revista Práticas de Linguagem: Gênero, Sexualidade, Artes e Literatura**, v. 11 n. 1, 2022. Disponível em <https://periodicos.uff.br/index.php/praticasdelinguagem/article/view/36997>. Acesso em 17 jun. 2023.

CENTEVILLE, Valéria; ALMEIDA, Thiago de. Ciúme romântico e a sua relação com a violência. **Psicologia Revista**, [S. l.], v. 16, n. 1/2, p. 73–91, 2007. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/18058>. Acesso em: 22 abr. 2024.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa qualitativa em ciência humanas e sociais**. 6. ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2014.

DESLANDES, Suely Ferreira. O Projeto de pesquisa como exercício científico e artesanato intelectual, *in*: DESLANDES, Suely; MINAYO, Maria Cecília; GOMES, Romeu (Orgs.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 33. ed. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2013.

DESPENTES, Virginie. **Teoria King Kong**. Tradução Márcia Bechara. São Paulo: n-1 edições, 2016.

ENGELS Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução Leandro Konder; Aparecida Maria Abranches. 12º ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2023.

ESQUICIA, Irati Fernández. La présence de la femme dans l’oeuvre de Leïla Slimani. Thélème: **Revista complutense de estudios franceses**, Vol. 34, N° Extra 1, 2019 , págs. 173-189. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7039846>. Acesso em 17 jun. 2023.

GUILLAUMIN, Colette. Prática do poder e ideia de natureza. **O patriarcado desvendado: teorias de três feministas materialistas: Colette Guillaumin, Paola Tabet e Nicole Claude Mathieu**. Org.: Verônica Ferreira... [et. al.] - Recife: SOS Corpo, 2014.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Aline Teixeira da Silva. **Quando o amor rima com dor**: representações da violência conjugal na literatura contemporânea. 2022. 257 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

MAGALHAES, Maria Moura. A infidelidade conjugal e seus mitos: uma leitura gestáltica. In: **Revista IGT na Rede**, v. 6, nº 10, p. 58-90, 2009. Disponível em <https://igt.psc.br/ojs3/index.php/IGTnaRede/article/view/198/265>. Acesso em 22 abr. 2024.

MARQUES, Jorge. **Personagens femininas**: confinamentos, deslocamentos. 1. ed. Rio de Janeiro : Oficina Raquel, 2014.

NACCACH, Nessrine. (2018). La nymphomanie au féminin. Dans le jardin de l'ogre de Leïla Slimani, le corps s'écri(e)ra et n'en fera qu'à sa tête [Billet]. Retrieved September 22, 2020, from **Histoires de(s) femmes website**: <https://voixdelles.hypotheses.org/173>. Acesso em 22. março 2023.

PATERMAN, Carole. **O Contrato sexual**. Tradução de Marta Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PINHEIRO, Hélder (Org.). **Pesquisa em literatura**. 2 ed. Campina Grande: Bagagem, 2011.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene; BLONDEAU, Nicole. Há uma voz feminina nos mares e nos continentes de língua francesa? **A produção de autoria feminina**, v. 2, n. 1, jan/jul 2012.

PORTELA, Yeda. Violência psicológica: dificuldade em romper o vínculo afetivo em uma relação conjugal violenta. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [S. l.], v. 32, n. 2, 2021. DOI: 10.35919/rbsh.v32i2.987. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/987. Acesso em: 22 abr. 2024.

RAQBI, Ahmed. (2019). La littérature maghrébine d'expression française : littérature de décarinement et de dénonciation. **Revista Cerrados**, 25(43). Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/22323>. Acesso em 17 jun. 2023.

RYM, Beldjourdi; FADILA, Ghessmoune. Dédoublement d'une vie intime dans *Dans le jardin de l'ogre* de Leïla Slimani. **Mémoires de Master**. Université Mohamed Sddik ben Yahya. République Algérienne Démocratique et Populaire. 2019. Disponível em <http://dspace.univ-jijel.dz:8080/xmlui/handle/123456789/3394>. Acesso em 17 jun. 2023.

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

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 16, p. 115–136, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644541>. Acesso em: 22 abr. 2024.

SLIMANI, Leila. **No Jardim do Ogro**. Tradução de Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2019.

SLIMANI, Leila. Le prix littéraire de La Mamounia 2015 va à Leïla Slimani pour Le Jardin de l'Ogre. 2015. BENIT, Eléonore. **Telquel**. 2015. Disponível em https://telquel.ma/2015/09/19/prix-litteraire-mamounia-2015-va-leila-slimani-jardin-logre_1463529. Acesso em 15 mar. 2024.

SLIMANI, Leila. 'Leïla Slimani: 'I think I'm always writing about women, domination, violence', in: THOMAS-CORR, Johanna. **The Guardian**. 2021. Disponível em <https://www.theguardian.com/books/2021/jul/24/leila-slimani-i-think-im-always-writing-about-women-domination-violence>. 2021a. Acesso em 15 mar. 2024.

SLIMANI, Leila. **Le parfum des fleurs la nuit**. Ed Stock, Paris, 2021.

SLIMANI, Leila. Leïla Slimani : « Je veux être à la hauteur de la vision que mon père avait du Maroc ». KHABBACHI, Soufiane. **Jeune Afrique**. 2022. Disponível em <https://www.jeuneafrique.com/1319079/politique/leila-slimani-je-veux-etre-a-la-hauteur-de-la-vision-que-mon-pere-avait-du-maroc/> 2022. Acesso em 22 mar. 2024.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 5. ed - São Paulo-SP. Editora Ática. 1999.

SOARES, Vera Lúcia. A situação linguística e a literatura de expressão francesa no Maghreb. **Revista Fragmentos**, Florianópolis: UFSC, 1990. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/5464>. Acesso em 17 jun. 2023.

Souza, Karine dos Santos. **Dans le jardin de l'ogre**: erografia feminina e o sujeito-mulher em narrativas de adultério. Dissertação. 2021, 149 f. Universidade Federal do Paraná. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/72741>.

YASMIN, Siti Aisyah; UDASMORO, Wening; SAJARWA. Women, Mothers, and Monsters in Leïla Slimani's Novel Dans Le Jardin de l'Ogre. **Lensa: Kajian Kebahasaan, Kesusastraan, dan Budaya**. 10. 179. 10.26714/lensa.10.2.2020.179-189. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/348111315_Women_Mothers_and_Monsters_in_Leila_Slimani's_Novel_Dans_Le_Jardin_de_l'Ogre. Acesso em 17 jun. 2023.