



## VIOLÊNCIA DOMÉSTICA E TRANSGERACIONALIDADE: ANÁLISE DO FILME “É ASSIM QUE ACABA (2024)”

### DOMESTIC VIOLENCE AND TRANSGENERATIONALITY: AN ANALYSIS OF THE FILM “IT ENDS WITH US (2024)”

**Dossiê Gênero e Resistências: Potências Feministas Frente às Violações de Direitos Humanos.**

Artigo recebido em 17/09/2025 e aceito em 02/12/25

Marília Rodrigues da Silva Gonçalves<sup>1</sup>  
Universidade Cândido Mendes

Nádia Régia Maffi Neckel<sup>2</sup>  
Universidade do Sul de Santa Catarina (UnisuL)

#### Resumo

Concebida como a principal causa de feminicídio no Brasil e no mundo, a violência doméstica tem raízes numa cultura patriarcal machista. Enquanto entrave de ordem social, constitui-se como problema de saúde pública. Assim, atravessando as noções da Análise do Discurso, a pesquisa objetiva analisar como o filme “É assim que acaba” representa, por meio de sua narrativa audiovisual, o fenômeno da violência transgeracional, evidenciando os ciclos de repetição e ruptura que caracterizam a violência doméstica. Para o desenvolvimento deste estudo, optou-se pelo método de pesquisa de revisão integrativa de literatura. Para isso, recorremos a âncora de alguns teóricos, bem como: Pêcheux (1999), Orlandi (2020), Federici (2023), Fontana (2016), Garcia (2021) dentre outros. A pesquisa evidencia, assim, que a violência doméstica prejudica a mulher de modo generalizado, uma vez que pode acarretar distúrbios físicos, mentais e emocionais para si e para aqueles que convivem com tais agressões.

**Palavras-chave:** Violência doméstica; Mulheres; transgeracionalidade.

#### Abstract

Recognized as a leading cause of femicide in Brazil and worldwide, domestic violence is rooted in a patriarchal and misogynistic culture. As a societal barrier, it also

---

<sup>1</sup>Especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira pela Universidade Cândido Mendes. E-mail: mariliarodrigues16@yahoo.com.br. Orcid: <https://orcid.org/0009-0001-6431-9745>.

<sup>2</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Coordenadora Adjunta e Professora do Programa de Pós Graduação em Ciências da Linguagem na Universidade do Sul de Santa Catarina (UnisuL). E-mail: nregia75@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3833-2863>.



constitutes a significant public health issue. Drawing on the framework of Discourse Analysis, this study aims to examine how the movie “It Ends with Us” portrays the phenomenon of transgenerational violence through its audiovisual narrative, highlighting the cycles of repetition and rupture that characterize domestic violence. An integrative literature review was employed as the research method. The study draws on the work of several theorists, including Pêcheux (1999), Orlandi (2020), Federici (2023), Fontana (2016), and Garcia (2021), among others. The findings indicate that domestic violence has widespread adverse effects on women, potentially causing physical, mental, and emotional harm not only to the victims but also to those living in their environment.

**Keywords:** Domestic violence; Women; Transgenerationality.

## Introdução

A palavra violência, segundo o dicionário Ferreira (1999), conota uma qualidade violenta; violação; constrangimento físico ou mental; uso da força; coerção. Nesse prisma, considera-se a violência doméstica agressões ocorridas durante o convívio permanente de pessoas, apresentando ou não vínculo familiar. No espaço do lar, a prática da violência doméstica ocorre de maneira contínua, tendo sido associada ao constructo sociocultural, ligado à dominação e poder masculino. Causando estragos não somente no momento da prática de tal violência, mas ao longo dos anos, interferindo, consideravelmente, no sistema familiar.

Para Federici (2023, p.45), “A violência é uma constante na vida das mulheres no capitalismo (...) e o capitalismo, enquanto sistema socioeconômico, está necessariamente ligado ao racismo e ao sexismo”. Desse modo, é necessário entender de onde vem a violência, quais são suas raízes e quais são os processos sociais, políticos e econômicos que a sustentam para entender que a mudança social é necessária. A autora ainda enfatiza que (Federici, 2023, p.45- 46), “é impossível associar o capitalismo com qualquer forma de libertação ou atribuir a longevidade do sistema à sua capacidade de satisfazer necessidades humanas.

Como afirma Foucault (1995), o poder não representa o que o indivíduo possui ou não possui. É uma construção sócio-histórica que se exerce e subsiste apenas na ação contra a sociedade.



Já na visão de Negrão (2021), a violência contra a mulher, tem raiz no sistema -patriarcal, que, por sua vez, produz uma cultura machista, tratando o público feminino com inferioridade, e delegando aos homens o poder sobre suas vidas, seus corpos e suas ideias. Constituindo-se, conseqüentemente, como um dos maiores problemas sociais, fazendo com que, todos os dias, mulheres sejam vítimas de violência e tenham seus direitos violados.

De acordo com Souza e Silva (2019), a Lei Maria da Penha surgiu em 2006 como aparato legal apropriado para o enfrentamento da violência doméstica, diante de uma demanda social premente. Tal medida visa enfrentar e combater os crescentes casos de violência contra a mulher em nosso país.

Nessa perspectiva, a violência doméstica, longe de se restringir a atos isolados ou circunstanciais, constitui-se como um fenômeno histórico, discursivo e estrutural. Marcada por silenciamentos, repetições e naturalizações, ela atravessa gerações, moldando subjetividades e práticas relacionais. Sob a perspectiva da Análise do Discurso de linha francesa, compreende-se que os sentidos da violência são sustentados por memórias discursivas que se reatualizam no presente — e, nesse processo, reorganizam posições de sujeito e formas de enunciação.

A partir desse enquadramento, o filme “É assim que acaba” (2024), adaptação da obra homônima de Colleen Hoover, dramatiza as marcas transgeracionais da violência de gênero. Na trajetória de Lily Bloom, observa-se como os traumas da infância — vividos com um pai abusivo — reverberam em suas escolhas afetivas na vida adulta, inscrevendo-se na memória de sua experiência amorosa com Ryle, também agressor.

Nesse sentido, a presente pesquisa objetiva analisar como o filme “É assim que acaba” representa, por meio de sua narrativa audiovisual, o fenômeno da violência transgeracional, evidenciando os ciclos de repetição e ruptura que caracterizam a violência doméstica. Ao passo que a violência doméstica se configura como problema de ordem social, já que afeta negativamente a integridade física e emocional da vítima e atinge todas as esferas sociais sem nenhuma distinção.



A pesquisa é de caráter documental, com objetivos exploratórios e revisão compreensiva de literatura, que inclui os recortes, descrição e análise discursiva. O trabalho divide-se em introdução, referencial teórico e considerações finais.

### **Violência: Conceitualização e Caracterização Histórica da Violência Doméstica**

Segundo a Organização Mundial da Saúde (2008), a violência pode ser definida como o uso deliberado da força ou poder na forma de ameaças para infligir ou permitir lesão, morte, dano psicológico, desenvolvimento alterado ou privação de si mesmo, outra pessoa ou grupo ou comunidade. Como questão social, a violência não é objeto de nenhum setor em particular.

Como afirma Garcia (2021, p.11), “A atualidade tem sido marcada por dizeres sobre as mulheres, a constituição e condição subjetiva do/no feminino na formação social capitalista, cuja ideologia mantém fortes laços com o patriarcado”. Para Silvia Federici (2023, p.19-20), “as mulheres têm menos poder social do que os homens no capitalismo porque, como “donas de casa”, estão fora das relações capitalistas (...) sendo a dominação masculina baseada no poder que o salário confere aos homens”.

Nesse prisma, tal entrave constitui-se como um dos maiores problemas sociais, fazendo com que, todos os dias, mulheres sejam vítimas e tenham seus direitos violados. Algumas mulheres reconhecem que o exercício desigual do poder é resultado da forma como foram criadas e veem os homens como superiores a si, normalizando e naturalizando, com isso, a desigualdade entre os gêneros.

As famílias são guiadas por um conjunto de regras e normas que permeiam o eixo familiar, segundo Gonçalves (2003). Na visão do autor, tais dispositivos são implícitos socialmente e vêm de muitas gerações. Como tal, eles não foram escritos e nenhum contrato foi assinado para honrá-los.

Para Federici (2023, p.60), “durante a idade média a dependência das mulheres em relação aos homens era tamanha que os senhores, reivindicavam a posse desde o trabalho até o casamento e a conduta sexual das mulheres”. A



autora (Federici, 2023, p.61) ainda menciona que “na era medieval a igreja pregava a submissão da mulher perante o homem e a Lei Canônica santificasse o direito do marido bater na esposa”.

Nesse tocante, na concepção da escritora, havia/há uma normalização da violência conjugal perante a sociedade. Como menciona Saffioti, (1999) a naturalização da violência é tão impactante, que o ditado popular em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher fora propagado por longos anos como justificativa para negligenciar tais fatos.

O termo “Violência Doméstica” foi cunhado na literatura feminista como parte da luta das mulheres para revelar a violência que vivenciam todos os dias em sua vida familiar privada. O movimento sociopolítico começou no Reino Unido em 1971, primeiro chamando a atenção para a violência praticada contra as mulheres, sendo um marco importante a criação do primeiro abrigo familiar para mulheres espancadas. Tal projeto chegou ao Brasil na década de 1980 (Azevedo; Guerra, 2001).

Consideradas o marco principal no combate à violência contra a mulher, as políticas públicas são estratégias de enfrentamento mediante um entrave social. No Brasil pode-se destacar a Lei 11.340/2006 (Lei Maria da Penha), a Secretaria de Políticas para as Mulheres, criada em 2003, as Casas-Abrigo, Centros de Referência, dentre outros. Tais serviços propõem ações na desconstrução da desigualdade, discriminação de gênero que ainda se encontram muito presente na sociedade.

Segundo Chauí (2003), a sociedade tem um poder de autoridade e se estrutura em relações de mandar e obedecer, sustentadas com base em padrões patriarcais e machistas. As redes de apoio muitas vezes se tornam falhas a partir do momento em que as mulheres vítimas de violência passam a achar que seus companheiros não são tão violentos, o medo de ficar sozinha também contribui muito para elas se manterem dentro de uma relação abusiva, a falta de autonomia e dependência financeira são um dos marcos decisivos para essas mulheres ficarem em uma relação abusiva.

Por conseguinte, o vínculo parental entre pais e filhos à exposição de momentos de violência na família gera estados afetivos internos na criança de



intenso sofrimento mental, fatores estressantes e alterações emocionais e fisiológicas, havendo um interesse da criança de controlar as relações, tentando pôr um fim nos abusos decorrentes vivenciados. Como afirma a máxima freudiana que diz: “aquilo que herdaste de teus pais, conquista-o para fazê-lo teu” (Freud, 1913, p.160).

Nesse sentido, no que diz respeito à transgeracionalidade, concebemos trans como através; algo que ultrapassa de um para o outro. É a transmissão de padrões, comportamentos e traumas emocionais de uma geração para outra — muitas vezes de forma inconsciente. Partindo dessa premissa, os descendentes herdam cargas psíquicas de familiares da primeira geração como de outros de gerações longínquas.

O conceito de transgeracionalidade foi desenvolvido, entre outros autores, por Anne Ancelin Schützenberger (1998), que o define como a transmissão inconsciente de traumas, crenças e padrões relacionais entre gerações. Esse processo se manifesta quando um indivíduo reproduz, sem plena consciência, as vivências emocionais de seus antepassados — fenômeno visível em histórias familiares marcadas por violência, abandono ou segredos não elaborados. Na perspectiva da terapia familiar sistêmica, autores como Murray Bowen (1978) e Ivan Boszormenyi-Nagy (1973) apontam que os padrões intergeracionais funcionam como sistemas autorreguladores que tendem à repetição, a menos que o sujeito desenvolva consciência emocional e autonomia afetiva para romper com os modelos herdados.

A violência doméstica, por sua vez, é compreendida como um fenômeno social e psicológico que envolve relações de poder, dependência e controle, conforme analisa Lenore Walker (1979) ao descrever o ciclo da violência. Quando articulada à transgeracionalidade, a violência doméstica revela-se não apenas como um ato individual, mas como expressão de estruturas familiares e culturais internalizadas. O ciclo da violência, conforme descrito por Walker (1979), apresenta três fases: tensão crescente, explosão do abuso e reconciliação ou “lua de mel”. Esse ciclo explica por que as vítimas frequentemente permanecem em relacionamentos abusivos e por que os padrões se repetem de geração em geração.



Na obra “É assim que acaba” (2016), de Colleen Hoover, observa-se a manifestação do fenômeno da transgeracionalidade ao passo que a protagonista, Lily Bloom, cresce em um contexto familiar permeado pela violência doméstica, internalizando as dinâmicas de submissão e silêncio vivenciadas por sua mãe. Na vida adulta, ao se envolver com Ryle, um parceiro abusivo, Lily repete o ciclo de violência que testemunhara na infância, evidenciando a força dos legados psíquicos herdados. Contudo, ao decidir interromper esse padrão e proteger sua filha, a personagem representa a possibilidade de ressignificação e ruptura dos vínculos transgeracionais de trauma. Dessa forma, a narrativa de Hoover ilustra a importância da consciência e da reflexão sobre a própria história familiar como instrumentos de cura e transformação intergeracional. Além disso, a literatura aponta que a exposição a violência durante a infância pode gerar efeitos duradouros na regulação emocional, autoestima e percepção de limites saudáveis em relacionamentos (Schützenberger, 1998). No filme, os *flashbacks* e os conflitos internos de Lily ilustram essas consequências, mostrando a herança psicológica da violência.

Segundo Rehbein (2013), comunicação e o silêncio são duas formas pelas quais as gerações familiares interagem e influenciam a dinâmica transgeracional entre si. O autor ainda enfatiza que, as experiências familiares podem moldar a psicologia de um indivíduo, mesmo que ele não tenha vivenciado diretamente esses eventos, destacando a continuidade da transmissão geracional. Nessa perspectiva, tal interação e as tensões internas do indivíduo ressaltam como o sujeito é forjado na intersecção entre sua identidade pessoal e a herança psicológica transmitida.

Na visão de Althusser (2003, p. 118), “A ideologia interpela os indivíduos como sujeitos.” Althusser (1985) argumenta que a ideologia não é apenas um conjunto de ideias ou crenças, mas sim um sistema material que se manifesta em práticas e instituições sociais — os aparelhos ideológicos do Estado, como a escola, a religião, a família, a mídia etc. Esses aparelhos reproduzem a ideologia dominante e garantem a manutenção da ordem social associados à sociedade patriarcal.



Essa frase pode ser lida, à luz de Pêcheux, como uma forma de explicar a reprodução do discurso ideológico patriarcal nas instituições e nos modos de falar/sentir/pensar que elas promovem. Como exemplo podemos mencionar: a família ensina (discursivamente) que o homem é o “chefe” da casa, a religião reforça papéis de gênero “naturais”, a mídia difunde imagens e narrativas que colocam o homem como líder, provedor, racional etc.

Pêcheux mostraria que tudo isso se dá através do discurso, isto é, na forma como a linguagem organiza sentidos e posiciona sujeitos. Assim, as pessoas reproduzem o sistema patriarcal mesmo sem perceber, porque já estão interpeladas ideologicamente por discursos naturalizados. “O discurso é compreendido como o efeito da ideologia sobre a linguagem” (Pêcheux, 1997, p. 82).

Zoppi-Fontana (1997, p. 51) afirma que o acontecimento discursivo é o ponto de encontro de uma memória e de uma atualidade a partir da qual se reorganizam as práticas discursivas. Nessa perspectiva, a reconfiguração do discurso sobre feminismo no século XXI pode ser vista como um acontecimento discursivo: os sentidos antigos são retomados, confrontados e reatualizados nas redes sociais, nas leis, nos meios de comunicação — produzindo novos efeitos de sentido.

Como afirma Neckel (2014, p.189), “Nem o sujeito é o ponto de origem, nem os sentidos são dotados de transparência. E, é justamente nessa relação material que nos possibilita falarmos de real, de imaginário e de simbólico ressoando nossa posição de entremeio”.

### **Violência Doméstica: Análise do Filme “É Assim que Acaba (2024)”**

Dirigido por Justin Baldoni, o filme “É assim que acaba” (2024) foi uma adaptação do best-seller de Colleen Hoover. O enredo descreve a história de uma jovem (Lily Bloom) que cresceu em um ambiente hostil e vulnerável marcado pelas agressões que seu pai cometia contra a sua mãe. Padecente de uma infância traumática, a personagem faz inúmeros relatos dos atos de violência que ela presenciou em sua casa, descrevendo o quanto isso a marcou negativamente.



O filme segue uma ordem psicológica, refletindo a evolução da protagonista e permitindo uma análise mais profunda dos temas psicológicos. Dessa maneira, explora como traumas passados e padrões de abuso podem se repetir em relacionamentos e como a personagem principal tenta quebrar esses ciclos.

Lily nos é apresentada como uma personagem que vive em busca de se encaixar nas concepções patriarcais de uma mulher perfeita: filha, mãe, dona de casa, esposa e submissa ao seu companheiro. Na trama, a jovem é a representação do imaginário que se tem de uma pessoa que cresceu em um lar envolto de violência doméstica, falta de diálogo, maus tratos; é esperado que ela seja uma pessoa forte, independente, que jamais passaria pela mesma situação que sua mãe. Mas, no decorrer da obra, as formações discursivas nos levam a questionar como deveria ser o desfecho do casal, provoca a curiosidade de saber o porquê dos comportamentos das personagens.

O roteiro aborda a constituição discursiva do amor romântico que mascara o controle e a violência. A posição do sujeito Lily no enredo representa a mulher seduzida, esperançosa e “salvadora”. Baseando-se na seguinte formação discursiva: ideologia amorosa tradicional (o amor redime, perdoa, suporta).

Segundo Neckel (2014, p.200), é preciso e importante lembrar que um corpo feminino na discursividade artística sempre esteve circunscrito por posições de docilização da mulher frente à sociedade patriarcal e machista da cultura ocidental. Sendo, muitas vezes, negado à mulher um reconhecimento social ou mesmo, a possibilidade de autoria.

Segundo Pêcheux (1988), os discursos não são neutros, visto que neles se materializam a ideologia condizente com a ordem ditada. Por meio da reprodução de sentidos acerca do binômio violência/punição, o silenciamento da vítima contribui para uma padronização do comportamento dos sujeitos de acordo com valores cristãos de um país, majoritariamente, católico, com vistas ao silenciamento da mulher na esfera social. De acordo com Orlandi (2011), o silêncio também produz efeitos de sentidos entre

locutores e se configura enquanto discurso. Como afirma Orlandi (2007, p. 15) “O silêncio é constitutivo do discurso. O que não se diz também significa”.



(Recorte 1, fonte: autoria)

A imagem acima remete a Andrew Bloom (pai de Lily), uma figura masculina descrita socialmente como uma pessoa pública, de poder e estima por todos da cidade. Uma posição que lhe conferia status e controle sobre a comunidade — uma forma de poder que se estende também sobre sua família. Todavia, no âmbito doméstico mostra-se outro, com comportamento agressivo e dominador (Recorte 1).

O jogo das imagens, neste primeiro recorte, marca a posição sujeito agressor e vítima ao estabelecer o que pode/deve ser dito ou não a partir do lugar que cada sujeito ocupa e das representações que faz de si e do outro. A posição da câmera nos mostra a dominação do homem (pai de Lily) sobre a mulher (mãe de Lily) na cena, de tal modo que não vemos fisicamente a personagem feminina. Ao passo que a filha (Lily), inicialmente, presencia à agressão como uma figura externa, nos fazendo remeter a seguinte formação discursiva: “em briga de marido e mulher, ninguém mete a colher”. Essa descrição apesar de enunciar um fato cinematográfico, ele expõe o cotidiano das famílias brasileiras circundadas pela violência doméstica. Já que o ditado



popular carrega a ideologia do individualismo, machismo, naturalização da violência doméstica. Do mesmo modo que se configura enquanto ato transgeracional, já que passa de geração em geração. É imprescindível destacar, também, que a frase reflete uma posição social/histórica ligada a momentos históricos em que a esfera privada da família era tida como intocável, inclusive diante de abusos. Entretanto, atualmente, compreende-se que tais ações têm efeitos sociais, pois contribuem para o silenciamento de vítimas e a omissão da sociedade.

Como afirmam Garcia e Verson (2022, p. 1): “o discurso ideológico, patriarcal e capitalista, que estabelece quem pode ser vítima do crime e que a culpabiliza por sua ocorrência, impondo sobre a mulher, inclusive, de forma expressa, o silêncio sobre o crime.”

Na infância de Lily, a violência do pai contra a mãe é sugerida por meio de flashbacks com planos distantes, possivelmente filmados do alto de escadas ou de outros pontos elevados da casa. Essa escolha visual coloca o espectador na mesma posição da Lily criança — um observador preso, impotente e emocionalmente afastado da mãe, incapaz de intervir. A violência se vê, mas permanece distante e inacessível. Na medida que os atos de violência se prolongam, a garota grita em defesa da mãe como medida de socorro. Em cenas de violência doméstica, a câmera se posiciona quase sempre sobre o ombro de Lily, focalizando suas reações e não a agressão propriamente dita. Esse ponto de vista subjetivo faz com que o público compartilhe a confusão, a negação e o medo presentes na vítima, criando maior identificação. Podemos observar isso no recorte acima por meio do enquadramento do seu rosto, que transmite desespero e angústia. Isso reforça o impacto do trauma infantil: para uma criança, a violência doméstica pode parecer surreal, como se o som fosse “filtrado” por medo e confusão.

É preciso mencionar, também, o ambiente onde a agressão ocorre; a sala de estar da casa, com decoração e esfera totalmente tradicionais nos remete a um espaço de acolhimento e cuidado familiar, ambiente onde recebemos as visitas e interagimos enquanto família. Todavia, na cena, o local deixa de ser esse lugar de acolhimento e passa a ser espaço para os atos de



violência física e psicológica sofridas pela mãe de Lily, criando um ambiente onde a agressão é presenciada, mas nunca confrontada. Uma casa aparentemente comum, familiar, mas silenciosa e tensa que registra uma memória emocional ligada ao trauma.

O ato de violência transparece, nessa ocasião, como tão natural que os itens de decoração do recinto permanecem intactos. O uso de luz suave e composição elegante na cinematografia — especialmente dentro do ambiente doméstico — cria um contraste perturbador entre a aparência serena do lar e a brutalidade da agressão. Essa estética “embriagadora” desvia o foco do ato violento e intensifica o impacto emocional ao sugerir que o horror pode estar escondido atrás da fachada do cotidiano.

O filme faz questão de ressaltar a semelhança entre Andrew e Ryle: ambos são homens atraentes e bem-sucedidos que reproduzem violência dentro do lar — reforçando o tema central do ciclo geracional de abuso.

A direção do filme acentua a dimensão emocional da narrativa através de planos fechados, iluminação difusa e silêncios prolongados, que traduzem o isolamento psicológico da protagonista. A montagem alterna momentos de ternura e tensão, reproduzindo o ciclo da violência descrito por Walker (1979): período de tensão, explosão da agressão e reconciliação afetiva.

Essas escolhas estéticas reforçam a percepção de que a violência doméstica é um fenômeno cíclico e invisível, sustentado por vínculos emocionais ambíguos. A linguagem fílmica, portanto, não apenas narra uma história pessoal, mas denuncia as estruturas sociais que legitimam o sofrimento feminino, ao mesmo tempo em que propõe uma possibilidade de emancipação.

O som da cena é cuidadosamente manipulado para refletir o ponto de vista de Lily criança: gritos abafados, como se ouvidos do quarto ao lado; portas fechando com estrondo, ecoando pela casa; passos pesados do pai, enfatizando sua presença opressora; respiração acelerada da mãe ou da própria Lily, em momentos de silêncio. Isso reforça a experiência subjetiva da violência, mais do que o ato em si. A agressão não precisa ser visível: ela é sentida.



Ao filmar a cena com uma perspectiva familiar à da Lily criança (de longe, parcial, sem foco direto nos rostos), o filme enfatiza a incapacidade da criança de processar a violência. Ela presencia, mas não entende completamente, e o espectador compartilha essa confusão e impotência. Essa abordagem de colocar o espectador na posição da vítima durante a violência do pai reverbera com a forma como as primeiras agressões de Ryle (seu parceiro na vida adulta) serão filmadas — como possíveis “acidentes”, desde o ponto de vista de Lily, até que flashbacks revelem sua verdadeira intenção. A partir desse padrão, há um paralelo psicológico entre os traumas passados e presentes.

Como afirma Santos e Moré (2011), as crianças e os adolescentes que sofrem violência contra a mulher têm probabilidade de sofrer consequências físicas e psicológicas semelhantes às vítimas de violência, incluindo ansiedade, dores de cabeça, úlceras e mal-estar. Culpa e depressão sobre processos subsequentes relacionados ao desenvolvimento da criança, como problemas de fala, dificuldades de aprendizagem e dificuldade de concentração.

Nesse tocante, pode-se constatar que a violência contra a mulher no âmbito doméstico afeta psicologicamente os filhos, provocando sequelas relativas ao desenvolvimento cognitivo e físico da criança e do adolescente, interferindo na formação social e cidadã desse sujeito.

O discurso materializado no recorte 1 evidencia a ideologia plantada na sociedade de que o homem, por estar em um relacionamento com uma mulher, tem direito de fazer o que quiser com o corpo dela, com ou sem permissão, como se fosse uma obrigação dela aceitar que seu corpo seja violado, apenas por ser uma mulher.

Como afirma Pêcheux (1999), o sujeito da linguagem olha para si mesmo como se ele fosse um falante livre para fazer suas escolhas e dizer o que pensa, mas esse modo como ele próprio se vê já é um efeito do funcionamento da ideologia. Para o autor, a imagem representa e ao mesmo tempo produz sentido. A falta de vinculação entre Lily e o pai, causados pela violência doméstica podem ser observados na quarta imagem do recorte 1,

onde a jovem é convidada no enterro do seu genitor, a proferir suas qualidades ao público presente e ela exhibe um papel em branco.

Na ocasião, a personagem permanece em silêncio diante do púlpito e abandona a cerimônia. Esse gesto silencioso fala mais alto do que palavras: é uma negação e recusa em legitimar sua memória, demonstrando inquietação por não ter boas lembranças da figura paterna. A recusa de Lily em dizer algo positivo sobre o pai — ao passo que abandona o ritual da eulogia — indica não apenas uma ruptura emocional, mas também uma recusa simbólica de reproduzir aquele passado.

Segundo Santos e Izumino (2014), a dominação patriarcal compreende violência como expressão e representação do modelo de patriarcado, em que a mulher é vista como indivíduo social independente, porém, historicamente é vitimada pelo controle social do poder masculino, uma ideologia em que a posição feminina é colocada como inferior à condição masculina.



(Recorte 2. Fonte: autoria)

*“Em questão de um segundo, o braço de Ryle apareceu do nada e me atingiu, me derrubando para trás... Meu rosto bateu em um dos puxadores do armário”*. Evidenciada de forma abrupta e rápida, a cena descrita no recorte acima expõe o corpo de Lily como objeto violado: rostos batendo em objetos duros (como o armário), quedas bruscas e expressões de choque. Essas



marcas visuais — hematomas, gestos de proteção ou recochinhos — falam da fragilidade embutida na personagem, sua capacidade (e resistência precoce) de suportar a dor física e emocional. Ao dizer “o braço de Ryle apareceu do nada e me atingiu”, a personagem isenta seu namorado da culpa e responsabilidade acerca da violência praticada. Como se a ação fosse resultado de um pensamento impulsivo e involuntário, “quase sem querer”. O estado de negação apresentado pela personagem, diante da violência sofrida, se confirma ao proferir: “meu rosto bateu em um dos puxadores do armário”, ou seja, ele não me bateu, eu caí. Tais atitudes são marcadas pela ideologia patriarcal e pelo silenciamento, definindo a condição feminina como inferior, transformando mulheres em “instrumentos” da dependência e da dominação masculina – muitas vezes de forma não consciente.

Ryle é apresentado inicialmente como carismático e encantador — algo que o roteiro e o estilo visual reforçam, criando uma ambiguidade que faz o público questionar: trata-se de um mal-entendido ou algo mais obscuro? Essa ambivalência é reforçada pelo “discurso dúbio do antagonista” e sinais visuais sutis, como os hematomas revelados posteriormente.

No recorte 2, a câmera não foca no ato, mas nos efeitos: Lily já aparece com o rosto machucado, e o que vemos são seus hematomas sendo escondidos sob maquiagem. Esse enquadramento reflete o olhar da vítima, capturando a fragilidade e o choque emocional de quem sofre.

No início da trama, a violência é sutil, e ficamos em dúvida sobre o que está acontecendo, como a vítima também esteve. Assim como a sociedade tenta justificar os atos de violência como “mal-entendidos”. No entanto, os *flashbacks* de Lily, com as suas vivências e o que testemunhou ao longo da adolescência com o relacionamento turbulento dos próprios pais, acontecem em câmera lenta para que não restem dúvidas da gravidade e a intenção de tudo o que aconteceu.

A fotografia utiliza iluminação suave e uso de câmeras portáteis — em cenas próximas ao rosto de Lily — para transmitir sua visão interna e emocional. Isso cria um efeito de imersão, como se estivéssemos vendo a



história através dos olhos dela, experimentando sua incerteza e vulnerabilidade.

A primeira imagem do recorte 2, nos apresenta a casa de Ryle: inicialmente moderno, aconchegante, bem estruturado — um espaço que simboliza “sucesso” e “realização afetiva”. Apesar de parecer segura, essa casa se torna o ambiente em que a violência conjugal é praticada, diferindo-se apenas fisicamente da casa, de aspecto tradicional, onde Lily fora criada. A casa, fisicamente, aprisiona Lily em um espaço ambíguo — entre amor e dor. O mesmo espaço onde há carinho e intimidade também se torna o local das agressões físicas e psicológicas. Isso reforça a ideia de que o ciclo de violência é muitas vezes invisível aos olhos de quem está de fora, já que acontece dentro de um ambiente privado e fechado.

Segundo Pêcheux (1999), os sentidos não são fixos; eles variam conforme o lugar de onde se fala e com quem se fala. Partindo dessa premissa, inicialmente, o gesto de Ryle ao agredir Lily pode ser interpretado por ele como “um erro” ou “acidente”. Por Lily, pode ser visto inicialmente como algo “perdoável”. Já pelo espectador, dependendo de sua posição ideológica, pode ser visto como violência inaceitável. O filme produz deslocamentos de sentido no espectador: o que parecia amoroso revela-se abusivo — e essa transformação é fundamental para a leitura discursiva.

Em contraste, flashbacks do passado de Lily, especialmente envolvendo a violência na família, são exibidos em câmera lenta, convidando o espectador a sentir o peso desses traumas de forma intensa e prolongada. A violência não é apenas registrada no corpo, mas idealizada na memória fragmentada: cortes rápidos, close-ups nos olhos, silêncios que circulam o som do impacto. Essa construção visual cria uma regularidade do trauma — ele reaparece mesmo que Lily tente disfarçar ou entender.

O relato da protagonista, evidenciado no recorte 5, salienta o cuidado da produção cinematográfica em retratar a fragilidade de sofrer uma violência. Despertando, a partir de agora, na protagonista, as sensações de vergonha e impotência diante das agressões. E a mulher, inicialmente desenhada como



bem-humorada, alegre e cheia de vivacidade, pouco a pouco, perde essa luz conforme o ciclo de violência.

Nessa perspectiva, pode-se constatar que, considerando a intimidade das relações, o movimento da violência doméstica é confundido, muitas vezes, com discussões rotineiras ou pequenos conflitos, impactando diretamente na dinâmica relacional familiar. Inicialmente, tanto o agressor quanto a vítima mal percebem isso, e a vítima muitas vezes tende a justificar os padrões de comportamento do agressor, que de alguma forma são coniventes com ele.

O recorte 2 exemplifica a 3ª fase do ciclo de violência doméstica: o ato de arrependimento e tratamento carinhoso, conhecido também como “Lua de mel” – onde o ofensor se acalma, pede perdão, tenta apaziguar a situação afirmando que nunca mais vai repetir tais atos de violência. Isso faz com que a mulher em situação de violência lhe dê “mais uma chance”, inclusive por fatores externos como o bem-estar dos filhos e da família. Por fim, quando essa fase se encerra, a 1ª fase volta a ocorrer, caracterizando o ciclo de violência.

A repetição cíclica das etapas tende a ocasionar que a agressão seja cada vez mais grave e habitual. Quanto mais vezes esse ciclo se completa, menos tempo vai precisar para se completar na próxima vez. A intensidade e gravidade dos eventos aumentam com o tempo, de maneira que as fases vão gradualmente se encurtando, o que eventualmente leva a 1ª e a 3ª fase a desaparecerem com o tempo. Então, cria-se o hábito do uso da violência naquele relacionamento.

A ação da mulher em situação de violência de questionar, argumentar ou queixar-se dá início a mais um ciclo de violência, ou incrementa o que já estava em curso. Se a mulher em situação de violência busca cessar a violência rompendo o relacionamento, o risco de sofrer agressões aumenta ainda mais, podendo resultar em situações extremas, como o feminicídio.

Como afirma Santos e Moré (2011), nestas situações o processo de procura de ajuda pode ser retardado, dificultando a prevenção da violência em curso, sendo que o principal motor da mudança acaba por ser o agravamento da agressão.



Para Fontana (2016), as desigualdades sociais, econômicas e políticas estruturais entre homens e mulheres, a diferenciação rígida de papéis, as noções de virilidade ligadas ao domínio e à honra masculina são fatores da violência de gênero. Seu impacto não se observa somente no âmbito individual, mas implicam perdas para o bem-estar, a segurança da comunidade e os direitos humanos.

Já na concepção de Miura et al (2018), por se tratar de um fenômeno complexo, desencadeado por múltiplos fatores, a violência torna-se uma forma de resolução de conflitos dentro da família, compartilhada pelos familiares, atingindo diretamente os membros (tornando-se vítimas) ou efeitos indiretos (agressão presenciada), o que pode trazer consequências a curto, médio e longo prazo.

É necessário destacar, também, que a violência se configura como elemento transgeracional, ou seja, passa como costume de geração para geração. Em outras palavras, compreende-se, nesse contexto, que a vítima já passou por vivências de abusos anteriores, seja com pais e/ou irmãos e passa a se acostumar com aquele modelo de vida vivenciado; negligenciando ou omitindo tal fato por acreditar ser a causadora dessa violência.

Santos e Moré (2011) observaram que a incapacidade das mulheres em romper relações com seus agressores torna as situações violentas propícias à repetição. Exemplos incluem: ciúme, dependência financeira, filhos, medo de agressores e dependência emocional. Nessas situações, a violência está presente no cotidiano e na cultura local, mas é invisível para as vítimas, famílias e comunidades.

Todavia, como afirma Evaristo (2019, p.247), “precisamos desenraizar padrões internalizados de opressão que existem dentro de nós mesmas se quisermos ir além dos aspectos mais superficiais da mudança social”.

A obra aqui analisada funciona pela paráfrase e memória a partir da mudança de personagens a ocupar determinada posição do sujeito. Na Análise do Discurso, paráfrase não é apenas reescrever com sinônimos. É entendida como um processo discursivo de repetição com diferença — ou seja,



sempre que algo é redito, carrega marcas da memória discursiva, da ideologia e do posicionamento do sujeito.

Não apenas reformula, mas ressignifica o enunciado anterior a partir de uma posição ideológica diferente ou oposta. Segundo Michel Pêcheux (1990): “Na língua, todo dizer é atravessado pela repetição — o sujeito diz menos do que pensa e mais do que sabe.” Por conseguinte, a paráfrase não é neutra; ela é produção de sentido a partir de uma memória discursiva. Assim, o sujeito não domina completamente o que diz — ele repete, reformula, desliza sobre sentidos já ditos.

Ora era a mãe de Lily a passar por uma dada situação, ora Lily a ocupar essa posição. Outrora o pai de Lily, agora seu próprio companheiro. A personagem Lily, inclusive, materializa em seu discurso esse jogo de posições do sujeito na obra, quando do nascimento de sua filha com Ryle. As memórias constituem, muitas vezes, efeitos que são representantes do funcionamento da língua e dos efeitos ideológicos (Orlandi, 2020). Lily constitui seu discurso pela memória, em uma retomada de outros discursos que aconteceram em outro momento, com ela mesma inclusive, mas que ressoam nela a partir de formações ideológicas patriarcais na sociedade.

Segundo Neckel (2017) o corpo é atravessado pela história, pela memória e pela ideologia, formando um corpo materialidade na qual se transcrevem as lutas de classe e gênero. Destarte, a imbricação material se refere à ideia de que o discurso não está separado do mundo, mas atua sobre a vida concreta dos sujeitos, moldando comportamentos, subjetividades e relações sociais. No filme, isso é visível nas formas pelas quais o discurso do amor romântico, da família e do perdão se mistura à experiência física, emocional e histórica de Lily.

Quando Ryle agride Lily, o impacto não é apenas físico: está imbricado com discursos sociais que romantizam o ciúme, justificam o controle e naturalizam o perdão masculino. A própria fala de Lily — “sei que em parte é culpa minha” — mostra a imbricação do discurso social com sua subjetividade de vítima, revelando como o discurso da culpabilização feminina atua materialmente sobre seu corpo e suas decisões.



O momento em que ela esconde os hematomas com maquiagem materializa essa imbricação: não é apenas estética, mas um gesto político, social e discursivo — uma tentativa de manter as aparências diante da pressão social de sustentar um relacionamento “feliz”. Ou seja, o discurso da violência doméstica no filme não é abstrato: ele está materializado nos corpos, nos gestos, nas palavras e nas escolhas dos personagens — especialmente de Lily, que vive esse discurso de forma intensa e contraditória.

A obra “É assim que acaba” é um exemplo claro de como a violência doméstica não se limita ao ato físico ou à palavra agressiva, mas se manifesta por meio de discursos materialmente imbricados nas práticas sociais, afetivas e familiares. A linguagem do agressor, o silêncio da vítima, os gestos, os objetos (como a maquiagem), os corpos e os espaços compõem materialmente o enredo — produzindo uma experiência discursiva complexa, que prende e, ao final, liberta Lily. Usar as noções de imbricação material e composição material permite compreender que o discurso no filme não é apenas falado — ele é vivido, sentido, encarnado e, por fim, reescrito.

### **Considerações Finais**

A violência doméstica configura-se como um grave problema social, decorrente de conflitos familiares, que atinge mulheres de todas as classes sociais, etnias e religiões. Nesse tocante, o presente trabalho teve como objetivo analisar o impacto da violência na dinâmica relacional familiar, sendo possível concluir que a violência doméstica prejudica a mulher de modo generalizado, uma vez que pode acarretar distúrbios físicos, mentais e emocionais para si e para aqueles que convivem com tais agressões.

Nesse contexto, percebe-se que há uma supressão histórica de direitos da mulher e com tardia criação de normas de igualdade, tal problemática se torna arraigada, naturalizada pelo eixo familiar e, frequentemente, negligenciada pela sociedade. Fazendo com que muitas mulheres sejam vítimas de violência cotidianamente e tenham seus direitos violados. É preciso mencionar, também, que a dinâmica relacional familiar é intensamente influenciada pela cultura, na medida que instiga e educa as mulheres acerca do



pensamento de inferioridade diante dos homens. Deixando evidente a magnitude desse entrave social e a necessidade de aplicação de políticas públicas eficazes que visem a garantia dos direitos femininos.

A abordagem da transgeracionalidade no filme “É assim que acaba” revela a complexidade dos processos de transmissão psíquica entre gerações, destacando como experiências traumáticas e padrões relacionais internalizados podem ser reproduzidos inconscientemente ao longo do tempo. A narrativa de Lily Bloom ilustra de forma sensível o impacto das vivências familiares na constituição subjetiva e na construção dos vínculos afetivos na vida adulta. Ao mesmo tempo, o enredo propõe uma reflexão sobre a possibilidade de ruptura desses ciclos, por meio da tomada de consciência e da ressignificação das experiências herdadas. Nesse sentido, o filme não apenas dramatiza o fenômeno da violência intergeracional, mas também aponta para o potencial emancipatório do reconhecimento do trauma e da escolha consciente por novos modos de relação. Assim, “É assim que acaba” contribui para o debate sobre a transgeracionalidade ao evidenciar que o enfrentamento das heranças emocionais e o fortalecimento da autonomia subjetiva constituem caminhos fundamentais para a interrupção da repetição de padrões destrutivos e para a construção de identidades mais saudáveis e integradas.

Dessa forma, espera-se que este estudo contribua para o avanço das investigações acerca das mulheres vítimas da violência, alinhando-se às perspectivas da Análise de Discurso materialista, que enfatiza a historicidade dos enunciados e as materialidades discursivas como elementos constitutivos dos sentidos produzidos no campo social. Além disso, incorpora as abordagens feministas que problematizam as interseções entre gênero, corpo, sexualidade e ideologia, revelando as dinâmicas discursivas que legitimam e desafiam as práticas violentas. Assim, as reflexões aqui apresentadas se configuram enquanto instrumentos teórico-metodológicos que potencializam a análise das estruturas discursivas da violência, ampliando os recursos investigativos para futuros trabalhos acadêmicos na área.

## **Referências bibliográficas**



ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Tradução Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença, 1980.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado**. 6. ed. São Paulo: Centauro, 2003. p. 118.

AZEVEDO, M. A.; GUERRA, V. N. A. **Violência psicológica doméstica: vozes da juventude**. São Paulo: Lacri – Laboratório de Estudos da Criança/PSA/IPUSP, 2001.

BRASIL. Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania. Conselho Nacional dos Direitos da Mulher – CNDM. **Documento atualizado**. Brasília, 2021.

CERNICCHIARO, A. C. **O singular literário e a ética da alteridade**. In: FLORES... 2017/2021.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. 12. ed. São Paulo: Ática, 2003.

EVARISTO, C. **Esse lugar também é nosso**. Revista PUCRS, 2019. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/revista/esse-lugar-tambem-e-nosso/>>. Acesso em: 25 dez. 2019.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Rio de Janeiro: Editora Elefante, 2023.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FONTANA, Mónica G. Zoppi. **Mulheres em discurso: linguagem, política e verdade**. Revista Heterotópica, 2016.

FONTANA, M. Z. **Cidadãos modernos**. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

FOUCAULT, M.; DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica: o sujeito e o poder**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FREUD, S. **Totem e tabu**. ESB v. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA, D. A.; LUNKES, F. L. (org.). **Mulheres e...** Uberlândia: Navegando Publicações, 2021.

GARCIA, D. A.; VENSON, A. P. R. **O crime de estupro e seus(s) silêncio(s): uma análise discursiva do enunciado legal do delito**. Policromias, 2022.

GONÇALVES, H. S. **Infância e violência no Brasil**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2003.



- HOOVER, Colleen. **É assim que acaba**. Tradução Priscila Catão. Rio de Janeiro: Galera Record, 2023.
- MINISTÉRIO DA SAÚDE (Brasil). **Política Nacional de Humanização (PNH)**. Brasília: Ministério da Saúde, 2008.
- MIURA, P. O.; SILVA, A. C. S.; PEDROSA, M. M. M. P.; COSTA, M. L. C.; FILHO, J. N. N. **Violência doméstica ou violência intrafamiliar (análise de termos)**. 2018.
- NECKEL, N. R. M. **O corpo-imagem: materialidade discursiva e práticas de subjetivação**. Campinas: Pontes Editores, 2014.
- NEGRÃO, T. **Brasil de Fato**. Porto Alegre, 2021.
- ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 2001/2007.
- ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios e procedimentos**. 3. ed. Campinas: Pontes, 2020.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 2. ed. Campinas: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. **A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas**. In: GADET; HAK. Campinas: Unicamp, 1990.
- REHBEIN, M. P. **Transgeracionalidade psíquica: uma revisão de literatura**. Fractal, 2013.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SAFFIOTI, H. I. B. **Já se mete a colher em briga de marido e mulher**. São Paulo em Perspectiva, 1999.
- SANTOS, A. C. W. dos; MORÉ, C. L. O. **Impacto da violência no sistema familiar de mulheres vítimas de agressão**. Psicologia: Ciência e Profissão, 2011.
- SANTOS, C. M.; IZUMINO, W. P. **Violência contra as mulheres e violência de gênero**. Estudos Interdisciplinares, 2014.
- SCHÜTZENBERGER, A. A. **Aïe, mes aïeux!** Paris: Desclée de Brouwer, 1998.



SILVA, L. L. da; COELHO, E. B. S.; CAPONI, S. N. C. de. **Silent violence: psychological violence as a condition of domestic physical violence.** Interface, 2007.

WALKER, Lenore E. **The battered woman syndrome.** New York: Springer, 1979.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.