



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABAL - CCBa

**RADILEY SUELMA SILVA DE OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS CRUZADAS:** uma análise da cultura do estupro nos contos “A língua do ‘P’”, “Debaixo da ponte preta” e “Os olhos verdes de Esmeralda”

BACABAL  
2023

**RADILEY SUELMA SILVA DE OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS CRUZADAS:** uma análise da cultura do estupro nos contos “*A língua do ‘P’*”, “Debaixo da ponte preta” e “Os olhos verdes de Esmeralda”

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Maranhão, UFMA-Centro de Ciências de Bacabal - CCBa, como requisito obrigatório para o título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucélia Almeida

BACABAL  
2023

**RADILEY SUELMA SILVA DE OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS CRUZADAS:** uma análise da cultura do estupro nos contos “*A língua do ‘P’*”, “Debaixo da ponte preta” e “Os olhos verdes de Esmeralda”

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Maranhão, UFMA-Centro de Ciências de Bacabal - CCBa, como requisito obrigatório para o título de Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucélia Almeida

Aprovada em \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucélia de Sousa Almeida  
(UFMA)  
ORIENTADORA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regilane Barbosa Maceno  
(UEMA)

---

Prof. Dr. Ricardo Nonato Almeida de Abreu Silva  
(UFMA)

À minha mãe por todos os esforços que fez por mim, para que eu pudesse ter acesso à educação.

À minha orientadora, Lucélia Almeida, pelo carinho e acolhimento durante esses anos de curso.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer minha amada mãe, Cleonilde Veloso, minha família e razão de todos os meus esforços, pelo amor, carinho e dedicação durante todos esses anos, que mesmo nas dificuldades sempre lutou para que eu pudesse estudar e assim melhorar nossa qualidade de vida.

Quero agradecer minha querida e estimada orientadora, Lucélia Almeida, não apenas pelo direcionamento e conhecimento para que esse trabalho fosse construído, mas também por todo o amparo, acolhimento e oportunidades que me deu durante esses anos de curso. Agradeço todos os conhecimentos, que não se limitam na produção deste trabalho, aos diálogos, aos conselhos dados, que me fizeram evoluir não somente no ambiente acadêmico ou profissional, mas também como ser humano. Por fim, digo obrigada por não me deixar desacreditar no poder transformador que a educação pode ter em nossas vidas. Que mesmo em meio as dificuldades não devemos perder a esperança de que em um futuro, não tão distante, a nossa realidade social pode mudar.

Deixo registrado meus sinceros agradecimentos ao corpo docente do curso de Licenciatura em Letras da Centro de Ciências de Bacabal (CCBa/UFMA) que de alguma forma contribuiu para a minha formação. Cito em especial professor Wendel Santos e Valnecy Corrêa não somente pelos conhecimentos que com vocês adquiri, mas também pelas oportunidades e ótimos momentos que vivi em companhia de ambos.

Também agradeço aos colegas e amigos que construí no decorrer destes quatro anos de curso. Obrigada pelos momentos maravilhosos que vivi ao lado de cada um. Aqui cito em especial Elisangela Reis, Anita Rebeca, Sâmia Jayne, Bruna Vitória e Alexia por me estenderem a mão nos momentos de dificuldade e me auxiliaram de alguma forma na conclusão deste curso. Também agradeço a João Vitor Brasil, uma pessoa que tive o privilégio de conhecer a pouco tempos, mas que já guardo um imenso carinho, pelas risadas e conversas que temos diariamente.

Agradeço muito a Sâmara Gomes e Leandro Trovão pelos esforços que fizeram durante todo o meu tratamento para que eu recobrasse minha saúde e pudesse ter qualidade de vida novamente.

Todas as mulheres que vieram anteriormente e abriram caminho para que a luta por igualdade cresça e sempre continue.

E por fim, a Radiley do passado, por não ter desistido de viver ou parado de acreditar que um dia nós iríamos ficar bem, meus mais sinceros agradecimentos!

sinto muito  
mas devo confessar  
que herdei  
a raiva de minha mãe  
& a  
raiva das mães  
que vieram  
antes dela  
& toda a  
raiva das mães  
que correu  
pelos galhos  
da nossa árvore genealógica  
emaranhada.  
– *nada pode me extinguir.*

Amanda Lovelace

## RESUMO

A mulher na sociedade brasileira está sujeita a sofrer diversos tipos de violência ligadas diretamente ao seu gênero, e o abuso sexual configura-se como uma delas. O estupro caracteriza-se como uma das mais corriqueiras e temíveis das violências, causando consequências físicas, psicológicas e morais na pessoa violentada, que podem aparecer tanto a curto como a longo prazo. Este trabalho trata-se de uma pesquisa de cunho bibliográfico, de natureza básica e explicativa, tem por proposta norteadora analisar as representações da cultura do estupro na sociedade brasileira nos contos: “A língua do P”, de Clarice Lispector; “Debaixo da Ponte Preta”, de Dalton Trevisan; e “Os olhos verdes de Esmeralda”, de Mirian Alves. A sociedade naturalizou essa violência e cristalizou formas de sua legitimação, sendo classificada neste trabalho como uma questão, visto que é fruto de enraizados mecanismos sociais provenientes de um sistema patriarcal que protege o estupro em detrimento da vítima, a qual tem os direitos anulados e, por vezes, recebe a culpa por ter sido violada. Os enredos selecionados apresentam uma pequena dimensão de como acontece essa violência na sociedade por meio das personagens femininas que passam por situações de abuso sexual, como assédio, perseguição, estupro e são culpabilizadas ou desamparadas pela justiça. Neste sentido, para que o objetivo geral seja alcançado, o trabalho será estruturado seguindo o seguinte itinerário: a priori, compreender como se constroem as representações da violência (estupro) no texto literário, bem como a relação entre literatura e sociedade; em seguida, pretende-se verificar os fatores sociais que promovem a cultura do estupro dentro da sociedade brasileira, além dos mecanismos sistêmicos que contribuem para a anulação dos direitos das vítimas e que garante proteção ao estupro, tanto na sociedade como no campo jurídico; e, por fim, analisar como é representada a cultura do estupro nos contos. No que diz respeito ao referencial teórico, será utilizado no primeiro capítulo os trabalhos de Aristóteles (2013), Rosenfeld (2000) para compreender os tópicos que debatem acerca das representações literárias; também serão utilizados os estudos de Bourdieu (2019), Beristain (2000), para compreender como se estrutura a cultura do estupro dentro da sociedade brasileira.

**Palavras-chave:** (Literatura. Representação. Mulher. Violência)

## ABSTRACT

Women in Brazilian society are subject to various types of violence directly linked to their gender, and sexual abuse is one of them. Rape is characterized as one of the most common and fearful of violence, causing physical, psychological and moral consequences in the person who is raped, which can appear both in the short and long term. Work is a bibliographic research, of a basic and explanatory nature, has as a guide to analyze the representations of rape culture in Brazilian society in the short stories: “A língua do P”, by Clarice Lispector; “Debaixo da Ponte Preta”, by Dalton Trevisan; and “Os olhos verdes de Esmeralda”, by Mirian Alves. Society has naturalized this violence and crystallized forms of its legitimacy, being classified in this work as an issue, since it is the result of rooted social mechanisms derived from a patriarchal system that protects the rapist to the detriment of the victim, who has the rights annulled and sometimes receives the blame for having been violated. The selected plots present a small dimension of how this violence occurs in society through female characters who go through situations of sexual abuse, such as harassment, persecution, rape and are blamed or forsaken by justice. In this sense, in order for the general objective to be achieved, the work will be structured following the following itinerary: a priori, understanding how representations of violence (rape) are constructed in the literary text, as well as the relationship between literature and society; in a following, it is intended to verify the social factors that promote the culture of rape within Brazilian society, in addition to the systemic mechanisms that contribute to the annulment of the rights of victims and that guarantees protection to the rapist, both in society and in the legal field; and, finally, to analyze how rape culture is represented in short stories. With regard to the theoretical framework, the works of Aristotle (2013), Rosenfeld (2000) will be used in the first chapter to understand the topics that discuss literary representations; also will be used the studies of Bourdieu (2019), Beristain (2000), to understand how the rape culture is structured within Brazilian society.

Keywords: short stories; rape; violence, women, representation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>1. LITERATURA: a realidade e a ficção</b> .....	13
<b>1.1 As concepções de arte na Grécia Antiga</b> .....	13
<b>1.2 Mimese, Verossimilhança e Catarse</b> .....	16
<b>1.3 A personagem de ficção</b> .....	19
<b>2 O CONCEITO DE ESTUPRO: o abusador, a vítima e as relações sobre sexualidade</b> .....	23
<b>2.1 Sexo como artifício de dominação</b> .....	25
<b>2.2 O controle sobre a sexualidade feminina e culpabilização da vítima</b> .....	29
<b>3 HISTÓRIAS CRUZADAS PELA VIOLÊNCIA: MANIFESTAÇÕES DA CULTURA DO ESTUPRO NA LITERATURA</b> .....	34
<b>3.1 Cidinha, de vítima a ré: o assédio como repressão feminina no conto “a Língua do ‘P’”</b> .....	34
<b>3.2 Ritinha da Luz: a culpabilização da vítima no conto “Debaixo da Ponte Preta”</b> .....	37
<b>3.3 Esmeralda e Marina: a representação da cultura do estupro na comunidade LGBTQIAP+</b> .....	41
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	45
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	47

## INTRODUÇÃO

O termo cultura do estupro teve origem nos anos 70, nos Estados Unidos, durante a segunda onda feminista. Esse conceito assume a violência sexual como um ato naturalizado, fruto da misoginia e do sexismo infiltrado dentro da sociedade, a qual os homens são ensinados a ter controle e livre acesso ao corpo feminino. Incluem dentro da concepção de estupro como algo cultural, questões como: culpabilização da vítima; objetificação do corpo da mulher; negação da violência, quando a vítima denuncia; legitimação da ação do estuprador, dando a ele razão pelo cometimento do crime; a forma como a vítima é maltratada pela justiça; entre outras, que contribuem para o silenciamento da mulher violada.

Infelizmente, ainda se faz presente no imaginário social o atrelamento do estupro ao ato de penetração forçada do pênis na vagina. Isso é um agravante quando se trata de crimes contra a dignidade sexual, pois resumem a relação sexual à presença do órgão genital masculino, desconsiderando, assim, outras práticas sexuais que não envolvam a presença do *falo*. Nessa perspectiva, para compreender a cultura do estupro, não basta apenas estudar a materialização do abuso por meio do contato carnal, mas também deve-se analisar as relações sociais e os papéis de gênero direcionadas aos homens e às mulheres desde a infância, que contribuíram para o nascimento do perfil da vítima e do estuprador.

Nesse norte, o presente trabalho tem como principal intuito analisar a representação da cultura do estupro na sociedade brasileira em textos literários, tentando buscar nos estudos sociológicos e jurídicos as possíveis raízes que fundamentam a existência e permanência do problema. Os *corpora* selecionados para constituírem a base do presente estudo serão três contos literários: “A língua do ‘P’”, de Clarice Lispector; “Debaixo da ponte preta”, de Dalton Trevisan; e “Os olhos verdes de Esmeralda”, de Mirian Alves. É válido ressaltar que o foco da pesquisa na violência sexual contra as mulheres cisgênero não visa minimizar ou negar os casos de estupros ocorridos contra homens, mas sim, investigar por que atinge de maneira majoritária as pessoas do sexo feminino e o que promove a banalização dessa violência.

No conto “A língua do ‘P’” é levantado debate acerca da importunação sexual contra as mulheres por meio da personagem Cidinha, que é assediada e quase violentada em um trem. Clarice Lispector expõe, em uma fluente e angustiante narrativa, a vergonha e julgamentos que uma vítima de assédio e abuso sexual está sujeita a passar.

Em o *Vampiro de Curitiba*, a temática do estupro aparece em vários enredos, dentre eles o do conto “Debaixo da ponte preta”. A obra foi publicada em 1965, quando ainda estava em vigor a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Ao voltar do seu emprego, Rita da Luz é estuprada

debaixo de uma ponte por um grupo de homens. Na delegacia, cada um dos abusadores dá a sua versão do ocorrido. Em momento algum a voz da personagem violentada aparece, mostrando assim o silenciamento das vítimas de abuso sexual pela justiça.

Já em “Olhos verdes de Esmeralda”, de Miriam Alves, tem por personagens centrais um casal lésbico, Marina e Esmeralda, que são abusadas sexualmente por três policiais em uma *blitz*. O motivo foi a não aceitação da orientação sexual das mulheres por parte dos homens. Além da violência exposta de forma transparente em linguagem clara e direta, a certeza da impunidade, inércia social perante o crime e a vergonha, além da humilhação que passaram para provar a veracidade do crime, são alguns dos pontos evidenciados na narrativa.

Todos os esforços empenhados neste trabalho serão em prol de responder o seguinte questionamento: **como é representada nos contos a cultura do estupro na sociedade brasileira?** Para conseguirmos tal objetivo, a priori, temos que compreender como se constroem as representações das personagens, espaço etc., dentro do texto literário, bem como a relação entre literatura e sociedade; e ainda, verificar os fatores sociais que promovem a cultura do estupro dentro da sociedade brasileira, além dos mecanismos sistêmicos que contribuem para a anulação dos direitos das vítimas e que garante proteção ao estuprador; e, por fim, analisar como se materializa a cultura do estupro nos contos postos em análise: “A língua do ‘P’”, “Debaixo da ponte preta” e em “Os olhos verdes de Esmeralda”.

Segundo Rosenfeld (2000), por meio das experiências das personagens, as narrativas literárias fazem com que o leitor tenha dimensões de certas situações sem que seja necessário ele passar por elas de maneira concreta, a partir da trajetória das personagens que compõem a narrativa. Nesse sentido, a escolha dos enredos visando reconhecer a representação do sofrimento e medo vividos pelas personagens. São obras distintas analisadas, porém, as opressões pelas quais cada mulher passa, que não se resumem ao estupro, fazem com que suas histórias sejam entrelaçadas, formando um enredo que, em alguns pontos, se complementam. No que diz respeito à metodologia, serão selecionados trechos retirados dos contos supracitados que apresentem as representações de elementos que se enquadrem no que possamos caracterizar como cultura do estupro, bem como de que forma esses elementos afetam cada personagem.

Levantar debates acerca dessa temática é de suma importância para que se leve ao conhecimento os mais diversos níveis de opressões, desde as sutis de natureza simbólica, até as mais perceptíveis, que resultam na trivialização do estupro. Convém ressaltar que as narrativas que tratam sobre a violência sexual, muitas vezes, não a elegem como temática central explícita, mas de forma sutil. De modo geral, os abusos são apresentados em cenas isoladas, não passando de um episódio impactante dentro da obra.

Todavia, nos contos analisados mostram, de diferentes formas, a enfática violência com mulheres em contextos variados. Além do estupro, os contos interligam outras questões sociais, como racismo, sexismos, homofobia, entre outros tipos de discriminação.

A estruturação do presente trabalho ficará organizada da seguinte maneira: no primeiro capítulo, serão apresentados os conceitos de mimese, verossimilhança e catarse; ademais, também serão abordados estudos referentes à personagem literária e a relação entre real e ficção. Os principais autores utilizados para a fundamentação desta primeira parte do trabalho serão Aristóteles (2013), Candido (2000) e Rosenfeld (2000), além de outros autores que possam dialogar com os assuntos abordados nesta sessão.

Para Aristóteles (2013), a arte faz com que o homem contemple com prazer intelectual as imagens de coisas que lhe causam repugnância no mundo real. Deste modo, a literatura auxilia o ser humano a refletir sobre a sua concretude, dado que as narrativas funcionam como um espelho refletindo os fatos cotidianos que, por vezes, passam despercebidos. As narrações literárias por meio das personagens apresentam a dor ao leitor, mas ela não o afeta de maneira definitiva como se fosse verdade, em razão de serem apenas representações de fatos que constituem a realidade.

No segundo capítulo, serão expostos os conceitos teóricos que demonstram a validação do conceito “cultura do estupro”, a partir da compreensão das possíveis raízes do problema. Para tal, serão postos em debate as concepções da sexualidade para o homem e para a mulher, dominação masculina, poder simbólico. Será norteados pelos estudos do sociólogo Pierre Bourdieu. Segundo Bourdieu (2019), os programas de percepção dos corpos feminino e masculino constroem as diferenças entre os sexos biológicos, a sociedade atribui valores e características masculinas e femininas, divide os papéis sociais entre homens e mulheres e sistematiza uma relação de poder entre eles onde o homem exerce poder sobre a mulher.

Essa dominação masculina se manifesta através de símbolos quase imperceptíveis e tidos como inerentes e resultarão em manifestações de opressão do dominante sobre o ser submisso, no caso do homem sobre a mulher. Entre esses fatores está a sexualidade e a forma como ela é apresentada para homens e para a mulher e assim naturalizados.

Enquanto os homens são incentivados, desde a adolescência, a praticar atos libidinosos de forma livre e sem julgamentos de terceiros, as mulheres devem se manter casta até o casamento. Caso contrário será taxada de “vagabunda”, “prostituta”, “puta”, entre outros termos pejorativos. O julgamento da sexualidade feminina ainda está atrelado a outros fatores como status social, classe econômica e idade. Para não ser rotulada dessa forma a mulher deve manter o pudor, ser discreta seguindo regras para dissimular suas formas corporais. Caso não siga as

devidas recomendações sociais, os “donos do espaço público”, no caso os homens, estarão livres para atacá-la ou assediá-la como bem entenderem. O tamanho da roupa, o tipo de maquiagem, o como se comporta na rua, os horários em que sai ou chega em casa, os lugares que frequenta e/ou com quem frequenta, colocam na mulher a responsabilidade sobre a sua integridade sexual. Sendo levados em consideração quando a vítima de estupro optar por denunciar o crime.

A sexualidade para o homem, mais que uma ato recreativo, é uma relação de poder e considerado inerente às suas características de dominação. Nessa perspectiva, os crimes sexuais são realizados como intuito de cometer um ato de ferir a integridade física do outro e submetê-lo ao seu poder, por meio de seu órgão genital, e não por se tratar de um crime passional. Como os casos de recusa por parte da mulher a uma investida do homem, estupro corretivo, feito contra as mulheres lésbicas para tentativa de torná-las heterossexuais, coerção contra esposas e namoradas em caso de ciúmes ou vingança.

No terceiro e último capítulo, após a abordagem teórica, será realizada a análise da manifestação da cultura do estupro nos três contos já mencionados, buscando aproximações ou distanciamentos existente entre cada enredo. Dito isso, partiremos para o aprofundamento de cada ponto nos respectivos capítulos.

## 1. LITERATURA: A REALIDADE E A FICÇÃO

### 1.1 As concepções de arte na Grécia Antiga

Resgatando os conceitos que envolvem a *arte* na Antiga Grécia, um dos primeiros termos a serem encontrados é *téchne*, o qual costumam-se traduzir para “arte” (SANTORO, 2006). Todavia, o conceito de arte a qual o termo grego *téchne* diz respeito não está relacionado com realizações dos artistas, mas sim uma atividade humana que tem por base o saber fazer algo. Esse conhecimento é o que orienta aquele que o detém a produzir um objeto ou executar uma ação. Assim, a olaria, a pesca ou arquitetura são artes do mesmo modo que a pintura ou a música. Mas elas, a produção do artista e a atividades laborais, não se configuram da mesma forma, apesar de se enquadrarem no conceito de *téchnai*, “todas são arte”, mas não *téchne*, artes para saber fazer algo.

As artes são segregadas entre úteis e belas, conforme explica Santoro (2006, p.78), “(...) entendemos que a finalidade da obra de arte está na sua própria fruição e entendemos que belas são as coisas que desejamos por elas mesmas, enquanto úteis, são aquelas que desejamos em vista de um outro bem”. Ou seja, as artes úteis, também chamadas de artes mecânicas por Aristóteles, são aquelas praticadas em função de algo, como o dinheiro, por exemplo.

Cabe ressaltar, que na Antiguidade Clássica essa classificação das artes não foi baseada necessariamente na apresentação ou aparência do ser, mas sim nos ideais estéticos da época, a partir do entreme de artefatos dos cotidianos com as noções filosóficas que estavam em ascensão. As concepções de beleza eram bem mais amplas do que as que são concebidas na contemporaneidade, abarcando não somente pinturas, estátuas e composições musicais, como também as virtudes, as ações, comportamento e pensamentos relacionados com a verdade.

O que garante beleza a uma obra, para Aristóteles, é a proporção, a simetria, a ordem, a justa medida. Isso irá valer também para o comportamento humano, que também deve ser regrado, seguindo sempre pelo caminho mais justo e respeitoso possível. Na perspectiva de Aristóteles as artes fazem parte das atividades ditas honrosas e que são essenciais para o desenvolvimento humano, já que este deve aprender a agir de modo belo a partir das atividades contemplativas. Nessas perspectivas, para o homem agir de forma bela é necessário não apenas o domínio de um ofício voltado para o sustento financeiro, mas também apreciar coisas que lhe dão prazer no momento do ócio.

Se o trabalho e o repouso são ambos necessários, o repouso é, sem dúvida, preferível ao trabalho, e geralmente é preciso procurar o que se deve fazer para evitá-lo. Não se trata, certamente, de simples prazeres, porque disso se deduziria ser para nós, o prazer, o objetivo de vida. Ora, se é impossível que assim seja, é antes no trabalho que se deve procurar distração, porque é precisamente quando se está fatigado que se precisa de repouso e aliás os prazeres, espreitar o momento favorável para deles fazer uso, como se só se quisesse empregá-los a título de remédio. O movimento que o exercício comunica ao espírito libertar-se descansa-o pelo prazer que lhe proporciona. (ARISTÓTELES, s. d., p. 151)

Entre as artes contemplativas estão as intituladas artes miméticas, isto é, aquelas que imitam as ações e comportamentos humanos. Os conceitos que dizem respeito a elas são mais bem sistematizados por Aristóteles em sua obra *Poética*, considerado o arcabouço teórico da literatura ocidental. Entre os gêneros abordados, encontra-se o gênero poético e suas classificações: “A epopeia e a poesia trágica, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica, a maior parte da aulética e da citarística, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes de imitação.” (ARISTÓTELES, 2013, p. 21). Cada uma dessas artes imita, à sua maneira, o ritmo, a linguagem e a métrica podendo se valerem destes elementos tanto de maneira combinada, como também individual. Os seus escritos são em sua maioria voltados para o estudo da comédia e tragédia, esta ganha mais destaque que as demais.

Incluir a poesia dentro das artes miméticas não é uma invenção de Aristóteles. Platão foi primeiro a pensar sobre o ato de imitar relacionado as artes. Na concepção do filósofo, arte mimética configurava-se como um ato de terceira instância, pois se trataria da réplica de algo que já foi copiado, isto é, uma cópia da realidade sensível, que, por sua vez, são sombras das formas primigênicas que pertencem ao campo das ideias. Platão deixa isso evidente em *A República*, obra em que o filósofo apresenta um modelo de sociedade perfeita conforme sua concepção. Nesse prisma, a poesia não aproxima o homem da realidade, pelo contrário, a distância e o ilude através de uma falsa representação do real. Assim, se um poeta canta nos seus versos o objeto que antes habitava no imaginário dos homens, ele está se afastando da realidade, ficando assim no último escalão se igualando aos ilusionistas. Nessa civilização os poetas não merecem lugar. Isso é ratificado em uma das passagens da obra em um diálogo entre Sócrates e Glauco:

Estamos, então, bem fundamentados para não o recebermos num Estado que deve ser regido por leis sábias, visto que esse indivíduo desperta, alimenta e fortalece o elemento mau da alma e assim arruína o elemento racional, como ocorre num Estado que se entrega aos maus, deixando-os tomar-se fortes e destruindo os homens mais nobres. Diremos o mesmo do poeta imitador que introduz um mau governo na alma de cada indivíduo, lisonjeando o que nela há de irracional, o que é incapaz de distinguir o maior do menor, que, pelo contrário, considera os mesmos objetos ora grandes, ora pequenos, que só produz fantasias e se encontra a uma distância enorme e da verdade. (PLATÃO, 2000, p. 334-335)

Diferente do que reflete Platão a respeito do poeta e sua arte, a poesia, Aristóteles, que foi seu discípulo por quase 20 anos, concebeu os conceitos de mimese e verossimilhança em dissonância daquilo defendido por seu mestre, que sugere a poesia com má influência. Aristóteles refutou os conceitos platônicos e os ressignificou. Se para Platão a mimese propiciava o afastamento da verdade, sendo assim sinônimo de ilusão, falsidade e mentira, para Aristóteles era lugar de semelhança, representação e reconhecimento. A verossimilhança, tão criticada por Platão, se torna o princípio base da poesia, sendo o elemento responsável pela autonomia das artes miméticas.

Como salienta Costa (2006), a arte passou a ser uma concepção estética, não significando mais “imitação” do mundo exterior, mas sim apresentando “possíveis” interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existências imaginárias. Assim, a mimese na concepção de Aristóteles afasta-se da perfeição e da verdade primogênita, afirmando-se assim não como cópia fidedigna da realidade concreta, mas sim como representação daquilo que “poderia ser” e suas inúmeras possibilidades. Como defende Aristóteles:

Pelo que foi dito antes, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim, o que que poderia acontecer, o possível, segundo a verossimilhança e a necessidade. O historiador e o poeta não distinguem um do outro, pelo fato de um escrever em prosa e outro em verso [...]. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular. O universal é o que tal categoria de homens diz ou faz em determinadas circunstâncias, segundo o verossímil ou o necessário. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos. (ARISTÓTELES, 2013, p.36)

A universalidade da literatura vem do fato dela representar ações humanas que expressam sentimentos como tristeza, felicidade, raiva, entre outros, que fazem parte da experiência humana, pois todas essas sensações resultam de atividades, isto é, as ações provocam o surgimento dos sentimentos. Além disso, também está refletida nas diversas questões que se fazem presentes na maioria das culturas. A origem da vida, o destino que tomará o homem após a sucumbir a morte, a violência, os mistérios que circundam a loucura, o medo e a guerra são exemplos de temáticas universais que o poeta pode tomar como base para construir o seu texto conforme a verossimilhança e necessidade. Enquanto ao historiador caberia assuntos que aconteceram com pessoas específicas em épocas também singulares.

Sendo assim, as artes miméticas não precisam que os conteúdos nelas retratados sejam estritamente verdadeiros, pois o campo o qual opera as representações é no fictício, e não do

concreto. Nessa perspectiva, a *mimese* não deve ser concebida como uma duplicação do real, ou mero processo de reprodução de acontecimentos ou coisas pré-existentes. O processo imitativo que ocorre supera o real, aprimorando-o, modificando-o e criando a partir do que existe, propiciando assim novos parâmetros para a observação da realidade.

## 1.2 *Mimese*, Verossimilhança e Catarse

Para Aristóteles a *mimese*, verossimilhança e catarse, são considerados os conceitos base das artes miméticas. O ato de imitar é algo inato ao ser humano e por meio desse processo o homem adquire seus primeiros conhecimentos e assim se constitui como cidadão. A *mimese* diz respeito a imitação das ações humanas. Para a imitação ser verossímil, devem ser construídas mesclando uma série de composições que se complementam, para assim formar um todo harmônico. O resultado disso se refletirá nas sensações sentidas pelo apreciador.

Se há imitações de ações humanas supõem a existências de personagens que agem. As personagens são construídas conforme o carácter, isto é, aquilo que permite qualificá-los. Porém, Aristóteles destaca que “os caracteres permitem que edificar o homem, mas é da ação que depende sua felicidade ou infelicidade” (2013, p.31). O filósofo ainda remonta que “sem ação não há tragédia, mas poderá existir tragédia sem os caracteres.” (ARISTÓTELES, 2013, p.32), pois é através das ações que a índole humana é representada. Dessa forma, o poeta ao apresentar as imitações das ações, as ligações entre causa e efeito entre elas são colocadas em evidência pela forma de agir de cada personagem e nos caracteres.

O poeta deve privilegiar a imitação a sequência dos acontecimentos dos fatos, mais do que tentar copiar a realidade e o ser humano em si. Isso é necessário para que o leitor/espectador possa conhecer algumas conexões universais dentro de uma história particular, com personagens também particulares atuando conforme suas características verossímeis e de acordo com a necessidade.

Por representar fatos a partir do que já existe na realidade, a verossimilhança se torna, em certas circunstâncias, mais almejada que a verdade, pois ultrapassa a veracidade existente no mundo real, levando coisas irreais no mundo concreto a existirem de fato é uma realidade inventada, isso porque a literatura não tem compromisso com a realidade, sua atuação é no campo do fictício. O poeta pode querer imitar algo que seja impossível de existir no mundo real, mas vista naquilo pela ideia representada.

Além de função estética a *mimese*, na visão de Aristóteles, também propicia a aprendizagem, visto que é vinculada a capacidade natural humana de sempre estar em busca de

conhecimento, bem como compartilhar com o outro aquilo que foi aprendido. Ademais, o ser humano sente prazer ao se ver representado na imitação que contempla, visto que por meio dela se distancia da realidade e observa certas questões que na sua realidade concreta passaria despercebida ou olharia com repulsa. Como destaca Aristóteles:

A prova viva é visivelmente fornecida pelos fatos: objetos reais que não conseguimos olhar sem custo, contemplamos com satisfação em suas representações mais exatas. Tal é, por exemplo, o caso dos mais repugnantes animais e cadáveres. A causa é que a aquisição de um conhecimento arrebatado não só o filósofo, mas todos os seres humanos, mesmo que não saboreiem tal satisfação durante muito tempo. Os seres humanos sentem prazer em olhar para as imagens que reproduzem objetos. A contemplação delas os instrui, e os induz a discorrer sobre cada uma, ou a discernir nas imagens as pessoas deste ou daquele sujeito conhecido (ARISTÓTELES, 2013, p. 25)

Assim fica evidente que o prazer proveniente desta representação é um prazer intelectual e de reconhecimento, que associa a forma imitada com o objeto real reconhecido. Aristóteles (2013, p. 26) ainda explica que se por acaso não se viu anteriormente o objeto representado, não é a imitação que causa prazer, mas sim a execução, a cor ou qualquer outra coisa do mesmo gênero, ou seja, se não houver um conhecimento prévio sobre a coisa representada não há como haver o prazer do reconhecimento que a mimese propicia e, conseqüentemente, não haverá aprendizagem.

Esse pensamento - de que aquilo que é feio também pode ser imitado e contemplado - contraria também a concepção platoniana, pois para o Platão só é tolerável a imitação de coisas consideradas belas ou associadas ao bom caráter, como a virtude e a liberdade. Segundo Platão (2000, p.), “a feiura, arritmia, a desarmonia são irmãs da má linguagem e do mau-caráter, ao passo que as qualidades opostas são irmãs e imitações do caráter oposto, da sabedoria e da bondade da alma a coragem, sensatez e honestidade”. Sendo assim, o mal não deve ser apresentado nas fábulas por perigo de influenciar um mal comportamento dos cidadãos da *polis*, em especial as crianças e os jovens, que estão com o caráter em formação. Assim, para o filósofo a violência, a dor, o sofrimento, o grotesco, o doente, o louco, o exagero, não devem ser representados na poesia, pois são indignos de ser contemplado.

Todos esses fatores vistos como negativos na visão de Platão, não só são passíveis de ser contemplados, para Aristóteles, como resultam no processo de reconhecimento que gera o efeito catártico (*Kátharsis*) traduzido normalmente como purificação ou purgação. Um dos termos chave para compreender o pensamento aristotélico a respeito das artes miméticas, todavia pouco se tem documento sobre ele. Tendo em vista que boa parte dos inscritos se perderam com o desaparecimento de uma suposta segunda edição da obra *Poética*.

A catarse faz parte do vocabulário dos gregos associado ao sentido religioso, como é o caso das antigas festas místicas e orgásticas, ou relacionado com a medicina e a descrição de acontecimentos fisiológicos, como o fluxo menstrual, o nascimento do chifre na cabeça de certos animais, poda das árvores, entre outros acontecimentos que acometem o corpo de algum ser vivo, tendo por objetivo a renovação de algo.

No que se refere as artes, a catarse tem por finalidade transformar as emoções humanas que perpassam pelo ódio, medo, compaixão, agonia, felicidade, entre outras. Conforme Santoro (2006), transformar as emoções humanas pode ser considerado até mais prioritário que a expressão de valores morais, pois o caráter do homem é, em parte, uma consequência de suas emoções e as situações que as geraram.

Logo, o efeito provocado pelas artes é essencial para gerar reflexões e, por consequência, possíveis mudanças de comportamento, seja para melhor ou para pior. Todavia, Aristóteles ressalta que o ato de provocar a catarse das emoções não deve ser considerado como finalidade da criação mimética:

Se um autor alinhar uma série de reflexões morais, mesmo com sumo cuidado na orientação do estilo e do pensamento, nem por isso realizará a obra que é própria da tragédia. Muito melhor seria a tragédia que, embora pobre naqueles aspectos, contivesse, no entanto, uma fábula e um conjunto de fatos bem ligados. (ARISTÓTELES, 2013, p. 31)

Por meio da catarse, a literatura, com forma de imitação, e que lhe atribuem função contemplativa, pode trazer no seu escopo temáticas que evidenciam problemáticas sociais interseccionando assim dois campos distintos: o da ética e o da estética. Ambos os conceitos se relacionam com a ideia de valor.

Segundo Bosi (2002) para cada indivíduo os valores terão uma fisionomia. O que interfere na representação no campo artístico das questões que permeiam a sociedade. Essas questões possuem compromisso com a realidade, isto é, os ideais de justiça e injustiça estão fundamentados nas percepções sociais do que é considera correto. Já o texto fictício não há essa obrigação. Os valores colocados em uma obra literária, por exemplo, são construídos conforme as imagens que convier ao escritor. Essa liberdade de criação traz à tona assuntos repugnados ou silenciados os pondo em relevo e os trazendo para debates. Porém, assim como não se deve resumir a forçar a provocação da catarse nas artes miméticas, também não se deve resumir o texto fictício ao engajamento político social ou exigir que artista traga de forma pura problemáticas sociais, pois dessa forma o valor estético da obra é esvaziado dissolvendo a sua função contemplativa.

Como já foi mencionado, a literatura pode promover a aprendizagem e a reflexão sem precisar abandonar o senso estético. Assim, nasce uma categoria entre os textos literários que possuem forte apelo político-social e, na contemporaneidade, é rotulada literatura de resistência. Essa temática, dentro da literatura, busca concatenar dois pontos opostos que se completam formando um todo harmônico: as artes, nascem da intuição, percepção e imaginação, pertencendo assim ao campo do abstrato; e a ética e a política, ambos conceitos ligados diretamente ao campo da razão, sendo subsidiados pela ciência e filosofia. Para o crítico literário Alfredo Bosi, isso se torna possível quando um autor põe em evidência os valores sociais de uma certa época, pois, já que ele está envolto neste tecido sociais, se vale dessas concepções para construir sua obra.

As ideias postas sobre mimese, verossimilhança, percepção, são valores caros a este trabalho, pois a temática elencada nas obras faz parte do mundo ético na representação estética, realizada pelos autores através dos contos, não intentam pela função social, mas pela compreensão de uma dada realidade fictícia, mostradas na representação das ações humanas. Há nos contos analisados um apelo à reflexão de valores sociais mostradas nas configurações das personagens.

### 1.3 A personagem de ficção

O rompimento entre realidade e ficção se dá nas escolhas da construção verbal, nas palavras de Anatol Rosenfeld os “sintomas” de que uma obra é ou não literária inicia na construção textual da obra, a partir das escolhas linguísticas feitas pelo autor, bem como a organização desses termos dentro do texto. As orações projetam um contexto objectual que vai para além do conteúdo significativo já existentes nas orações:

[...] a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional – particularmente quando de certo nível estético – já que desta forma é solicitada a imaginação concretizada do apreciador. Tais aspectos esquemáticos, ligados à seleção peculiares, podem referir-se à aparência física ou aos processos psíquicos de um objeto ou personagens (ou de ambientes ou ‘pessoas históricas etc.), podem salientar momentos visuais, táteis, auditivos. (ROSENFELD, 2000, p.14)

Essa objectualidade puramente intencionais construídas a partir da manipulação das orações tem tendência a se constituírem e serem aceitas como realidade. Uma desses sintomas linguísticos que apontam a ficcionalidade do texto é a utilização do pretérito ao invés do presente. O pretérito tem em geral uma força **realizadora** e singularizante do que a voz do presente. (ROSENFELD, p.16). Na frase “O gato está magro” pode se estar referindo a qualquer

felino de rua ou que vive em situação precária; mas “O gato *estava* magro” refere-se a um animal individual, existente em determinado tempo em algum determinado espaço e em uma circunstância também singular. Assim as orações projetam o objeto – o gato - com um ser independente. Assim sugere que o gato já existia e estava debilitado antes de a oração seja posta de “fato”.

A partir disso, a personagem ganha autonomia dentro de um cenário, um tempo e todos outros objetos que independem do que está posto no texto, dando a impressão que no enredo vai apenas revelando os detalhes da vida de um ser que já existia anterior a sua “criação da oração”. Nessa perspectiva é comum iniciar a leitura de um enredo em que a personagem já está em curso, bem como concluir a leitura com sensação de que a história da personagem continua mesmo após as páginas terem terminado.

Ademais, outro sintoma que assinalam que o texto é ou não fictício está relacionado com os focos narrativos. Segundo Rosenfeld (2000):

Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se por vezes (ou sempre) com uma ou outra das personagens ou tornando-se onisciente etc. [...] O narrador fictício não ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa, como o pintor manipular o pincel e a cor; não narra *de* pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos ou estados. (ROSENFELD, 2000, p. 26)

Assim o leitor é levado a vivenciar as angústias, as felicidades, as dores junto com a personagem, pois este ganha autonomia e fica transparente diante do leitor.

Para melhor observar os pontos já tratados, cabe aqui uma exemplificação. A obra *Insubmissa Lágrimas de Mulher* traz a trajetória de vida de várias mulheres apresentadas na perspectiva de uma caçadora de histórias que as entrevista. Por meio dos focos narrativos, o leitor pode adentrar no consciente das mulheres, que ao mesmo tempo narram suas histórias em primeiras pessoas, mas também possuem lapsos de suas vidas contadas com detalhes por intermédio da voz da narradora, que relata os acontecimentos passados como se estivesse os observando presencialmente e em tempo real, além de saber o que se passa na mente de suas entrevistadas em dadas cenas. Como no trecho abaixo retirado do primeiro conto da coletânea intitulado “Aramides Florença”.

Passadas as duas primeiras semanas, uma noite, já deitadas, o homem, olhando para o filho no berço, perguntou a Aramides, quando ela novamente seria dele, só ele. A indagação lhe pareceu tão despropositada, que ela não conseguiu responder, embora tenha percebido o tom ciumento da pergunta. Um silêncio sem lugar se instalou entre os dois. Aramides desejou que os bebês acordassem chorando, mas ele ressonava tranquilo. (EVARISTO, 2011, p. 178)

Rosenfeld (2000) ressalta que os verbos definidores de processos psíquicos como pensar, duvidar, refletir, cogitava, não podem aparecer em textos históricos, técnicos ou psicológicos, pois não há como adentrar na mente consciente de outro ser humano.

O conto está sendo narrado em terceira pessoa por um narrador observador onisciente, já que pode ter acesso aos pensamentos que vagam na mente da personagem: “a indagação lhe pareceu tão despropositada” e “Aramides desejou que o bebê acordasse”, “embora tenha percebido o tom ciumento da pergunta”. Ele possui conhecimento não apenas nos sentimentos presentes, mas todos os eventos que ocorreram anteriormente até o desenvolvimento dos conflitos ocorrentes no presente. No trecho, os termos “desejou”, “lhe pareceu” e “tenha percebido” denunciam a literalidade do texto, pois apenas no texto fictício há a possibilidade de saber a subjetividade de cada personagem. Segundo Antônio Candido: “antes de tudo, porém, a ficção é uns lugares - termos epistemológicos – em que os seres humanos se tornam transparentes à nossa visão, por se tratar de seres puramente intencionalmente projetado por orações” (CANDIDO, 2000, p. 35). Essa transparência é possível por meio do manuseio da linguagem.

A história do conto continua sendo dirigida pelo narrador onisciente até a voz narrativa em primeiras pessoas de Aramides ser introduzida, mesmo que na perspectiva da entrevistadora:

estava eu amamentando o meu filho – me disse Aramides enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra -, quando o pai de Emildes chegou. De chofre arrancou o menino de meus braços, colocando-o no bercinho nenhum cuidado. (EVARISTO, 2011, p. 178)

Tais mudanças permitem que se conheça a mesma história de diversos ângulos, que sinta o olhar da personagem ou que se tenha um panorama distanciado da mesma narrativa.

Como ratifica Rosenfeld: “assim, somente no gênero surgiram formas de discurso ambíguas, projetadas ao mesmo tempo de duas perspectivas: a da personagem e a do narrador fictício.” (2000, p. 25) colocações estas que não são possíveis de serem feitas fora do contexto literário.

Mesmo que em uma entrevista se replique o que foi dito, não há como saber com exatidão a subjetividade interna de cada participante, tendo em vista que uma das grandes impossibilidades do texto não fictício é a impossibilidade de adentrar no imaginário das personagens. O vivencialmente das experiências só pode ser feito exclusivamente pelo entrevistado ao entrevistador. Segundo Bosi:

Graças à exploração das técnicas do foco narrativo, o romancista poderá levar ao primeiro plano do texto ficcional toda uma fenomenologia de resistência do **eu** aos valores ou antivalores do seu meio. Dá-se assim uma subjetivação intensa do

fenômeno ético da resistência, o que é a figura moderna do herói antigo. Esse tratamento livre e diferenciado permite que o leitor acompanhe os movimentos não raro contraditórios da consciência, quer das personagens, quer do narrador em primeira pessoa. (BOSI, 2002, p. 121-122).

Não há como saber no mundo real o que leva uma pessoa a fazer certas coisas, mas é plenamente possível no texto fictício. Nessa perspectiva, a literatura para além de um entretenimento para momentos de ócio, traz por meio da sua construção estética o impacto e com ele vem a assimilação de conhecimento por parte do leitor.

## 2 O CONCEITO DE ESTUPRO: o abusador, a vítima e as relações sobre sexualidade

Para analisar o exposto *corpora* e a forma como neles são abordados a cultura do estupro, é importante levantar algumas discussões sobre o conceito de violência sexual, a partir da visão legislativa, jurídica, sociológica e literária.

Na Lei nº 2.848, posta em vigor em 7 de dezembro de 1940, o estupro é definido como o ato de “constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça” (BRASIL, 1940). Nas concepções da época, a violência sexual só era válida caso fosse atestada a conjunção carnal, isto é, a introdução do pênis na vagina. Outros atos sexuais diversos da conjunção carnal, como sexo anal, oral ou masturbação, eram enquadrados em “atentado violento ao pudor”. Logo, nota-se nesse contexto uma visão heteronormativa e falocêntrica, isto é, que só reconhece como válidas as relações sexuais entre pessoas do sexo oposto e com a presença do órgão genital masculino, desconsiderando outras maneiras em que o abuso possa vir a se manifestar.

Na Literatura brasileira podemos elencar na obra *Capitães da Areia*(1937), de Jorge Amado, a representação de como a cultura falocêntrica pode ser retratada. Na cena específica, Pedro Bala, considerado o herói da narrativa, abusa sexualmente de uma adolescente de 16 anos, nomeada apenas como “negrinha”. A jovem, antes de ser possuída à força, tenta argumentar que ainda é virgem e que caso fosse “deflorada” teria sua vida arruinada, pois não conseguiria arranjar um casamento. Como solução, Pedro Bala sugere que fosse praticado sexo anal ao invés do vaginal, a personagem Pedro Bala coagiu a jovem a prometer que voltaria no dia seguinte para praticar novamente o ato:

— Só boto atrás.  
 — Não. Não.  
 — Tú fica virgem igual. Não tem nada.  
 — Não. Não que doe.  
 Mas ele a acarinhava, uma cocega subiu pelo corpo dela. Começou a compreender que se não o satisfizesse como ele queria, sua virgindade ficaria ali. E quando ele prometeu (novamente sua língua a excitava no ouvido):  
 — Se doer eu tiro. — Ela consentiu.  
 — Tú jura que não vae na frente?  
 — Juro. (AMADO, 1937, p. 121)<sup>1</sup>

Em se tratando da legislação, até 2005, episódios semelhantes ao apresentado na narrativa de Jorge Amado, não poderiam ser enquadrados como estupro, pois a penetração não

---

<sup>1</sup> AMADO, J. *Capitães da Areia*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1937

foi vaginal. Além disso, a proteção da mulher abusada dependia da sua reputação, isto é, ser uma “mulher honesta” ou comprovadamente virgem antes da violência. Como forma de resguardar a honra perdida da mulher estuprada, bem como o nome de sua família, era permitido que o abusador se casasse com a vítima, e em troca teria sua penalidade anulada.

Na década de 1940, uma sociedade patriarcal - baseada na soberania da figura masculina, heterossexual e branca, com formações ainda mais conservadoras que a atual - formulava leis com a finalidade de preservar os moldes sociais vigentes na época, os chamados costumes. A mentalidade legisladora do período não era voltada para resguardar a integridade da vítima, mas sim tutelar a moral sexual, sobretudo das mulheres, e impedir a quebra de regras comportamentais, como sexo antes do casamento, casar-se já deflorada ou grávida, se relacionar sexualmente com vários parceiros ou com pessoas do mesmo sexo, entre outros aspectos ligados a imagem social da mulher.

Na atualidade, o Brasil exige que as normas jurídicas sejam estabelecidas em prol de dar a todos o direito ao livre exercício da sua sexualidade, e a partir disso garantir proteção a integridade física e psíquica das pessoas. Dessa forma, no Art. 213, decreto de Lei nº 12.015, de agosto de 2009, estupro é redefinido como “constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso” (BRASIL, 2009). Assim, o abuso sexual não mais se resume ao ato de penetração forçada do pênis na vagina, englobando outras práticas sexuais não consensuais.

Outro ponto a ser observado é a mudança do termo “mulheres” por “alguém”. Essa alteração estende a percepção de quem pode ser reconhecido como vítima de estupro, incluindo agora os homens, que até então não podiam ser incluídos como vítimas de violência sexual, já que o conceito de estupro estava associado com a ideia de conjunção carnal apenas com a feminina. Além disso, considera a possibilidade de a violação sexual ser cometida por uma pessoa do mesmo sexo que a vítima.

Reconhecer tais conceitos é essencial para a compreensão do que pode ou não ser enquadrado como estupro. Afinal, a falta desse conhecimento dificulta uma série de fatores, como: a denúncia do crime pela vítima; que a condição da vítima seja reconhecida e devidamente remediada sem levar em consideração seu histórico de vida; que o sistema crie meios mais eficazes de reconhecer e penalizar o estuprador. Isto posto, discorre-se no tópico a seguir sobre a representação do sexo nas relações de domínio do homem sobre a mulher e ainda sobre os fatores que contribuem para a transformação daquele em um estuprador.

## 2.1 Sexo como artifício de dominação

Nos parâmetros sociais brasileiros, as mulheres são estereotipadas consoante aquilo pré-estabelecido pela sociedade, pauta em grande parte em sua sexualidade, atribuída a elas uma posição de subalternidade. Fruto de uma rede de regras de condutas morais construídas simbolicamente e repassadas de forma inconsciente ou não, por meio das diversas instituições que compõem a sociedade, entre elas a escola, a igreja e, sobretudo, a família. O principal ensinamento é que mulheres não devem ter relações sexuais antes do casamento, tendo em vista a ideia de que a castidade é sinônimo do seu valor social e, portanto, deve ser preservada. Desta forma, as que se mantêm castas conseguem se casar, ou seja, evitam comportamentos encarados como inapropriados para uma pessoa do sexo feminino, portanto, são vistas como as mulheres ideais, honradas e dignas de admiração. A educação moral é sempre voltada para a obediência e a passividade: a mulher não deve retrucar o posicionamento de outrem, questionar uma situação que considere desconfortável ou agir com violência em qualquer que seja o contexto, pois pode soar indelicado.

Essa aprendizagem é mais eficaz por se manter no essencial, tácita: a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do seu corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob a forma de maneiras permanentes de se servir do corpo ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética. (BOURDIEU, 2019, p. 51).

Assim, o prazer feminino deve ser guardado e tratado como impuro, vergonhoso e julgável, as mulheres que levam sua sexualidade de forma liberta são rotuladas com termos grosseiros como “putas”, “vagabundas”, entre outros. Estas, diferentes das anteriores, são dignas de vergonha, seja por levar uma intensa vida sexual com diferentes parceiros não fixos, seja pelas roupas que vestem, a forma como se ornamentam, os lugares que frequentam e as companhias com que andam. Por isso, entre outras questões, não são bem-vistas para um casamento ou relacionamento duradouro, ideais somente para saciar prazeres fugares quando pagas ou mediante força bruta.

Em contrapartida, a sexualidade masculina é bastante incentivada desde muito cedo. Para além da satisfação sexual, o sexo para o homem é instruído como uma relação de poder. Isso pois, nas brincadeiras desafiadoras, as brigas corpo a corpo com os colegas e a prática de esportes que exigem preparo físico fazem com que, ainda criança, reconheçam seu corpo como uma arma de dominação e controle. Por meio de diversos contextos de violência, seja ela física

ou simbólica, na qual são inseridos, os meninos aprendem a pôr à prova a sua supremacia e, sobretudo, sua virilidade.

Como ressalta Beauvoir (2016)<sup>2</sup>, a virilidade, conceito subjetivo, é materializado em um elemento tateável: o pênis. O *falo*, para além de um órgão humano responsável pela reprodução e excreção, é um membro com fortes atributos eróticos. O tamanho do pênis é considerado um grande símbolo da virilidade e potência sexual. Quanto maiores suas dimensões de largura e comprimento, mais o sujeito possuinte desse órgão será aceito, desejado e respeitado, tanto entre os homens como entre as mulheres. Nessa perspectiva, um homem viril e potente é aquele que carrega consigo traços de brutalidade e imponência, possui sexualmente várias mulheres, em especial, jovens. Na concepção masculina, o prazer erótico está intimamente relacionado à ereção do pênis, seja por meio da masturbação ou da penetração:

À diferença das mulheres, que estão socialmente preparadas para viver a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade, que não inclui necessariamente a penetração, mas que pode incluir um amplo leque de atividades (falar, tocar, acariciar, abraçar etc.), os rapazes tendem a “compartimentar” a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e orgasmo. (BOURDIEU, 2019, p. 40)

Ignora-se, assim, a existência das mais variadas formas de se despertar o prazer sexual, o qual pode ocorrer independente do órgão genital masculino. No corpo humano há diversas áreas erógenas que geram prazeres específicos, além da utilização de outros recursos, como palavras, toques, objetos.

Junto ao desenvolvimento da virilidade masculina nasce também a necessidade de receber a validação e reconhecimento dos outros, como demonstra Bourdieu (2019, p. 90), “a virilidade tem que ser validada pelos outros homens, em sua verdadeira violência real e potencial e atestada pelo reconhecimento de fazer parte de um grupo de homens de verdade”. O outro homem, ao reconhecer o seu semelhante como forte, potente e viril, atesta a veracidade da sua masculinidade.

A ideia do sexo como honra e respeito, e o tamanho do pênis como sinônimo de imponência e virilidade, evidenciam que a relação sexual é construída socialmente em prol do prazer masculino. Nesse parâmetro, o ato sexual é visto como um artifício de dominação prática do homem sobre o corpo da mulher.

---

<sup>2</sup> BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

Nesse sentido, a dominação, por exemplo, pode ser observadas nas relações heteronormativas, às pessoas do sexo masculino foram naturalizadas na posição de “caçadoras”, em outras palavras, aquelas que assumem o papel de conquista; e a mulher, como o sujeito passivo, deve esperar ser conquistadas ou caçadas. Da mesma forma, o homem, ao escolher a mulher desejada, a sua presa, deve investir nela insistentemente. Caso ela recuse, é porque segundo os padrões sociais de relacionamento está se “fazendo de difícil”, pois foi instruída a não ceder na primeira investida do paquerador. Deste modo, caso a resposta positiva não venha por parte da mulher, cabe ao macho conquistador transformar a resposta negativa em um sim, por intermédio da persuasão, ameaças e/ou violência física ou sexual. De acordo com Bourdieu:

De modo geral, possuir sexualmente [...], é dominar no sentido de submeter a seu poder, mas significa também enganar, abusar ou, como nós dizemos, “possuir” (ao passo que resistir à sedução é não se deixar enganar, não “se deixar possuir”). As manifestações (legítimas ou ilegítimas) da virilidade se situam na lógica da proeza, da exploração, do que traz honra. (BOURDIEU, 2019, p. 39)

Arelado a isso, ainda há a concepção de que órgão genital masculino possui “vida própria” e é quase impossível manter o controle de uma ereção em uma situação que eles considerem excitante. Desse modo, se o homem se sentir atraído sexualmente e perder a compostura, não é dele a culpa, mas sim dos estímulos externos aos quais estava exposto e da falta de controle biológico da ereção.

Na tentativa de mitigar esse comportamento, nasce a proposta de lei 5112/20, que estabelece a castração para inibição do desejo sexual como pré-requisito para a concessão de liberdade condicional para condenados por estupro. O acusado deve tomar diariamente doses de hormônio, que privam ou dificultam a ereção e os impulsos sexuais. A parlamentar Bia Kicis (PSL-DF) explica que:

Diferente da castração física, esse método não envolve nenhum procedimento cirúrgico, tratando-se apenas da administração semanal de injeções com o objetivo de diminuir os níveis de andrógenos no sangue, o que em tese diminuiria as compulsões sexuais de determinados agressores sexuais, em especial os pedófilos e maníacos sexuais. (AGUIAR, 2020, s.p.).

Essa medida tem o estupro como algo resumido ao aflorado desejo sexual do homem. No caso, os hormônios funcionariam como inibidores desse desejo descontrolado, porém, o estupro não tem necessariamente relação com o desejo sexual. É um comportamento a serviço de satisfazer necessidades não eróticas, como a vingança, castigo, controle, desejo de posse e a perpetuação de um constante estado de medo nos indivíduos do sexo feminino.

Um exemplo disso são os estupros corretivos. Neles, por meio do ato sexual forçado, o agressor visa corrigir a orientação sexual de pessoas pertencentes à comunidade LGBTQIAP+, em especial as mulheres lésbicas ou bissexuais em relacionamento com uma pessoa do mesmo sexo. A violência funciona como um castigo ou lição para ensiná-las “a gostar de homem” e assim conformá-las à heteronormatividade, provando a virilidade e superioridade do estupro sobre a vítima.

Nessa perspectiva, conforme Bourdieu (2019), se for levado em consideração a cultura do estupro como intersecção entre sexualidade, poder e controle, a maior humilhação para um homem é ser transformado em mulher. Pode-se exemplificar essa ideia através de depoimentos de detentos condenados por crime sexuais<sup>3</sup>, os quais ao serem encaminhados para as penitenciárias passam pelos mais diversos tipos de violações. Isso porque, nas leis internas das prisões, formuladas pelos próprios encarcerados, violência sexual “não tem perdão”. Esse pensamento está estampado nos versos da música *Diário de um detento*, do grupo Racionais, que diz: “Homem é homem, mulher é mulher. Estuprador é diferente, né? Toma soco toda hora, ajoelha e beija os pés, e sangra até morrer na rua dez” (RACIONAIS MC’S, 2018, p. 84). Ao serem condenados e chegarem nos departamentos prisionais, os presos são rotulados de *mulheres* pelos outros encarcerados e passam a ser agredidos, estuprados coletivamente, humilhados, torturados física e psicologicamente.

Assim, eles saem da figura de dominantes e assumem a de submissão. Ao desejar que um estupro vire “mulherzinha” na cadeia, ratifica-se a cultura do estupro, pois ao ser rebaixado ao papel de inferioridade em relação aos demais presos, esse homem tem seu corpo disponibilizado contra sua vontade para os demais desfrutarem, tal qual as mulheres que têm seus corpos objetificados no mundo exterior. Como ressalta Bourdieu (2019), as humilhações sexuais, insultos contra a virilidade ou simplesmente ter que se comportar como se fosse uma mulher faz com que esses homens descubram como é estar constantemente consciente do seu corpo, além de se verem expostos ao ridículo ou a humilhações de forma constante.

Diante dos apontamentos anteriormente levantados, explora-se, na subseção a seguir, o cenário da sexualidade feminina, que é constantemente controlada. Ademais, apresenta-se como se configura a culpabilização da mulher que é violentada sexualmente.

---

<sup>3</sup> CABRINI, Roberto. Cabrini entrevista estupradores e tenta decifrar a cabeça dos criminosos. SBT News, Porto Velho, 28 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SANt7Hqh4qE>

## 2.2 O controle sobre a sexualidade feminina e culpabilização da vítima

Um dos grandes pontos da cultura do estupro é a culpabilização da vítima, em outros termos, a busca por justificativas para a causa do crime, colocando em relevo a conduta moral da mulher ou das circunstâncias às quais ela estava inserida no momento da violência.

Dentro do direito penal há vertente investigativa denominada *vitimologia*, que tem por proposta estudar a vítima em vários momentos do crime, desde a ocorrência, as consequências, consentimentos para o cometimento da infração, as relações existentes entre vítima e acusado e, por fim, as penalidades e as possibilidades de reparação do crime. Essa vertente é fortemente utilizada para julgar crimes sexuais. Um dos fundamentos dessa linha investigativa é que a vítima pode contribuir para o acontecimento do crime.

Antonio Beristain, um dos percursores da vitimologia na Europa, sintetizando os estudos de R. F. Sparks, destaca como as vítimas podem contribuir para sua própria vitimação. Para tanto, é levado em consideração traços da personalidade da vítima e as circunstâncias contextuais às quais ela estava exposta. Dessa forma, o sujeito vitimado pode atrair o agressor, mesmo que inconscientemente, e partilhar com ele a culpa de ter sofrido a agressão:

Pode dar-se a “precipitação”, isto é, que a vítima com seu comportamento anima e excita o vitimador; assim, com frequência, em supostos delitos de estelionato e sexuais. Outras vezes, a “vítima, por negligência ou por excessiva audácia”, facilita o comportamento do vitimador, isto é, expõe-se voluntária e inconscientemente ao perigo. Outras vezes, não é por negligência nem inconsciência, senão por vulnerabilidade, que pode consistir em sua situação social ou em suas qualidades pessoais. Por fim, em não poucos casos, as “vítimas atrativas”, por sua maneira de comportar-se, ou por seu estilo de trabalho ou de diversão, atraem o vitimador. (BERISTAIN, 2000, p. 99)

Nessa perspectiva, aquele que sofre o dano pode contribuir tanto de forma consciente, reconhecendo que certas ações podem ter consequências e assim permanecendo a expor-se a elas; ou por negligência, se a vítima não tomou os cuidados necessários e por conta disso sofreu os efeitos danosos do crime.

Pensando em analisar o nível de participação da vítima dentro do próprio crime, surgiu uma ramificação dentro da vitimologia, a vitimodogmática. Nessa linha, especificamente, a vítima é tratada como réu e a ela é atribuída a culpa pelo ocorrido, restando investigar o seu nível de participação no delito a fim de atenuar ou anular a pena do agressor.

Essa vertente pretende atribuir a punição do autor do crime de forma mais justa, computando eventual comportamento inadequado da vítima. Considera-se que a vítima possui

parcela de culpa na ocorrência, e durante o processo investigativo, sua vida será analisada para verificar seu grau de inocência ou de culpa e as formas que contribuiu para a sua vitimização.

Para as classificações da vítima, respalda-se, nesse caso, nos parâmetros idealizados por Benjamim Mendelson, considerado o pai da vitimologia. Segundo Mendelson e resumidas pelo vitimólogo Jorge Guilherme de (SOUZA, 1988 *apud* , GOMES, 2019), as vítimas podem ser classificadas em: vítima inocente ou vítima perfeita; vítima menos culpada que o delincente ou vítima por ignorância; vítima tão culpada quanto o delincente ou vítima provocadora; vítima como única culpada.

A vítima classificada como ideal, ou vítima perfeita, é aquela que não possui nenhuma participação no crime. Somente o acusado é culpado. Já a vítima menos culpada que o agente, ou vítima por ignorância, é a que, de certo modo, contribuiu para o acontecimento da infração. Nesse caso, a contribuição no crime ocorre por meio de certo impulso involuntário ou ação pouco reflexiva da vítima, que provoca o delincente e resulta no crime. Já a vítima tão culpada quanto o agente, também rotulada de vítima provocadora, é aquela que por meio de seu comportamento incita o infrator a cometer o crime. A vítima mais culpada que o agente é aquele que influi totalmente na prática do crime. Apenas ela possui culpa sobre sua própria vitimação (SOUZA, 1988 *apud* GOMES, 2019).

Nota-se que as classificações propostas por Benjamim Mendelson (SOUZA, 1988) tornam questionável a utilização dessa corrente investigativa para julgar crimes sexuais. Afinal, quando aplicada a casos de estupro, desconsidera a construção machista da imagem social da mulher na sociedade e ainda reforça as bases da cultura do estupro. Por consequência, essas ideias promovem a culpabilização da vítima, por mais que este não seja o objetivo da vertente, como destaca Alessandra Orcesi Pedro Greco:

Devemos ressaltar que a vitimodogmática parece ter criado uma forma de co-culpabilização da vítima diante do fato criminoso, e não é isto o que ocorre. Ela somente visa atribuir a punição do autor de forma mais justa, computando eventual comportamento inadequado da vítima. Entende-se que o ordenamento jurídico não se preocupará com um bem jurídico, exclusivamente pessoal, o qual a própria vítima não tratou de proteger; ou seja, por vezes a própria vítima dispõe de mecanismos de proteção de seu bem jurídico e, renunciando-a do exercício desta preservação de seu bem, o Direito Penal não atuará. (GRECO, 2004, p. 17)

Dentro da cultura do estupro, a sociedade tende a questionar a índole da vítima. Dessa maneira, serão julgadas pelo local onde estavam, pelas roupas que vestiam, pelas companhias com quem andavam, além do histórico sobre sua vida anterior ao crime sofrido. Por esse lado, a mulher passa por mais um sofrimento: provar que foi estuprada.

Os métodos mais comuns para se extrair provas são os depoimentos orais da vítima e das possíveis testemunhas, e o exame de corpo de delito, o qual analisa os vestígios materiais do crime no corpo da vítima – como sêmen, machucados, sangue, hematomas etc. Em entrevista ao G1, a delegada Rosely Molina, titular da Delegacia Especializada de Atendimento à Mulher (Deam) de Campo Grande – MS, destaca que para preservar as provas materiais do crime encontradas em seu corpo o ideal é que a vítima não tome banho após o abuso:

A palavra da vítima é de extrema importância. Ela tem que procurar a delegacia, que funciona 24 horas, ligar no 180 e denunciar. Mas, além disso, é fundamental lembrar de não apagar as provas contra o estupro. Esse crime contra a dignidade sexual da pessoa é tão violento que, geralmente, a vítima de estupro quer se desfazer imediatamente das provas. Em muitos casos, a primeira atitude é tomar banho, onde a gente acaba perdendo material genético do estupro. Outras mulheres queimam as roupas, que também guardavam informações do suspeito, e só depois a vítima pensa em procurar a polícia. (MOLINA, 2015 *apud* PAVÃO, 2015).

Desse modo, a mulher vítima de estupro deve tentar defender sua reputação diante da justiça, não apenas com seu comportamento considerado exemplar anteriormente ao crime, mas também por meio dos possíveis indícios do abuso, que devem permanecer no corpo para só assim provar seu sofrimento. Infelizmente, nem todos os casos de abuso sexual deixam vestígios tão visíveis. Por vergonha, medo e por não saber como proceder após a situação traumática, a vítima dificilmente denuncia o crime após o ocorrido, perdendo assim as provas imediatas.

Além disso, na prática, os depoimentos e o exame de corpo de delito não são tratados como provas suficientes para constatar que o estupro realmente foi consumado, independente da forma como ocorreu. Assim, a pessoa que sofre abuso passa por um segundo processo de vitimação, causado pelos agentes públicos que, ao invés de tentar remediar o problema de forma digna, acabam por colocá-la diante de diversos constrangimentos físicos e psicológicos, julgando-a, desacreditando de suas palavras e dando razão ao estupro pelo cometimento do ato infratório. Como ressalta Beristain:

Ao longo do processo penal (já desde o começo da atividade policial), os agentes do controle social, com frequência, se despreocupam com (ou ignoram) a vítima; e, como se fosse pouco, muitas vezes a vitimam ainda mais. Especialmente em alguns delitos, como os sexuais. Não é raro que nessas infrações o sujeito passivo sofra repetidos vexames, pois à agressão do delinquente se vincula a postergação e/ou estigmatização por parte da polícia, dos médicos forenses e do sistema judiciário. Durante todo o processo, que termina no sistema penitenciário (dirigido majoritariamente por homens), observa-se, frequentemente, que os agentes masculinos têm mais medo de condenar e/ou tratar injustamente os homens que as mulheres [...]. (BERISTAIN, 2000, p. 95)

Um exemplo desse processo de revitimação sofrido pela pessoa que foi violentada sexualmente é o caso da jovem<sup>4</sup> de 16 anos estuprada por cerca de 30 homens no Rio de Janeiro, no ano de 2016. A violência foi filmada por um dos agressores e o vídeo foi postado em várias redes sociais. Nas filmagens, ela aparece nua, desacordada e sangrando sobre um colchão. Mesmo com toda a exposição e brutalidade do caso, o julgamento foi direcionado totalmente à adolescente. Nos noticiários, foi enfatizado o fato da jovem ser usuária de drogas ilícitas, ter se tornado mãe aos 13 anos de idade, além de manter um relacionamento amoroso com um dos acusados. Inclusive em uma reportagem sobre a vida da vítima e sua relação com crime organizado, mas nada foi falado sobre os estupradores.

Ao levar o caso à justiça, a adolescente passou por vários constrangimentos, um deles feito pelo dirigente da delegacia de Repressão aos Crimes de Internet, Alessandro Thiers, que no momento da coleta do depoimento indagou a jovem se ela tinha hábito de fazer sexo em grupo. Além disso, em coletiva de imprensa Thiers teceu o seguinte comentário sobre o caso: “A gente está investigando se houve consentimento dela, se ela estava dopada e se realmente os fatos aconteceram. A política não pode ser leviana de comprar a ideia de estupro coletivo quando na verdade a gente não sabe ainda”. (BARBA, 2016).

Outro crime de grande repercussão foi o de Mariana Ferrer, ocorrido em 2018. Mariana era influenciadora digital e no dia do acontecimento estava trabalhando como embaixadora de um evento na casa noturna Café De La Musique. Mariana alegou ter sido dopada, e em seguida levada a uma sala separada onde foi abusada sexualmente pelo empresário André Aranha. Na época, a moça tinha 21 anos e era virgem. O processo ficou arquivado por alguns meses. Por conta disso, Mariana resolveu se utilizar da sua influência nas redes sociais para buscar justiça e denunciar os constrangimentos a que foi submetida na apuração do crime.

Desde a denúncia até o corpo delicto fui atendida por homens. Tive minhas partes íntimas fotografadas, fui examinada, tocada, questionada por homens. É tão humilhante, constrangedora, cruel. Me lembro de chegar a pensar: e se o agressor que não tem “rosto” for algum deles? (FERRER, 2022 *apud* RICCI, s.p. 2022).

Depois que o processo foi reaberto, Mariana passou por uma série de audiências judiciais que a expuseram a mais um processo de revitimação. Em uma das audiências, o advogado de defesa do empresário apresentou uma série de fotos sensuais da vítima. As fotografias, que eram profissionais, já que a vítima também fazia trabalhos como modelo, foram

---

<sup>4</sup> <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/vitima-de-estupro-coletivo-no-rio-conta-que-acordou-dopada-e-nua.html> Acesso em 05/01/23

adulteradas como forma de questionar a índole da jovem. O caso foi encerrado em 2021 com a absolvição do acusado.

Nos dois casos acima citados, vemos mulheres com histórias pessoais bem distantes. A primeira, moradora de uma favela, classe baixa, usuária de entorpecentes, envolvida com o crime organizado. Todos esses complementos foram utilizados diretamente pela justiça e pela mídia para justificar o crime que a vítima sofreu. Já no segundo caso, uma jovem de classe média alta, que nunca teve relações sexuais anteriormente ao crime, não ingeria bebidas alcoólicas, porém foi humilhada, julgada, com provas fraldadas para a incriminá-la. Foram encontradas evidências no corpo de ambas as vítimas, mesmo assim as duas tiveram suas palavras contestadas e seu caráter questionado pelos juristas e até pela própria sociedade.

O estado não somente acolhe o poder masculino sobre a mulher, mas normatiza, proibindo e até criminalizando seus excessos. A punição das extravagâncias integra o poder disciplinador da dominação masculina sobre a mulher, exercido pelo estado. Este não faz, portanto, senão ratificar a falocracia em suas dimensões material e “ideacional”, dando-lhe a forma jurídica que caracteriza a dominação legalizada. (SAFIOTTI, 1994, p. 155).

Seguindo nesta direção, os casos de abuso sexual vão sendo empilhadas em dados estatísticos, que são impessoais e nada expressam os traumas causados na vítima. Apenas chocam sinalizando o grande retrocesso tanto das leis punitivas, como da sociedade patriarcalista que insiste em ensinar a mulher como evitar o estupro, ao invés de educar os homens a não serem abusadores ou tratar a violência sexual como mera ocasião do destino causado. Ao colocar que todo homem é um potencial estuprador, vários grupos sociais, como conservadores, antifeministas e outros, discordam e rebatem esse posicionamento com duras críticas. Todavia, ninguém está disposto a negar que toda mulher é em potencial uma possível vítima de estupro.

### 3 HISTÓRIAS CRUZADAS PELA VIOLÊNCIA: MANIFESTAÇÕES DA CULTURA DO ESTUPRO NA LITERATURA

Do que foi dito sobre literatura e cultura do estupro, partiremos para agora a análise do *corpora* selecionados: “A língua do ‘P’”, de Clarice Lispector; “Debaixo da ponte preta”, de Dalton Trevisan; e “Os olhos verdes de Esmeralda”, de Mirian Alves a partir do objeto de trabalho – a representação da cultura do estupro. O objetivo é compreender os aspectos da cultura do estupro e outras formas de violência na configuração das obras.

#### 3.1 Cidinha, de vítima a ré: o assédio como repressão feminina no conto “a Língua do ‘P’”

A violência contra a mulher é uma realidade presente na sociedade. Isso é fundamentado pela construção de comportamentos legitimadores socialmente para homens e mulheres, que perpetuam em diversos espaços. No conto *A língua do “P”*, da escritora Clarice Lispector, que faz parte da obra *A via crucis do corpo*, lançado em 1974. Nela é apresentada algumas facetas que desnudam a violência contra a mulher, mais especificamente a violência sexual. Tal crime nasce do desejo masculino de possuir uma passageira no trem, Cidinha, uma jovem professora de inglês. *A priori* há a situação de assédio sexual de forma verbal, logo em seguida é exposto o plano sádico dos dois homens: estuprá-la e matá-la numa parada do trem. A narrativa é construída por meio da voz do narrador onisciente que convida o leitor a pensar sobre a vulnerabilidade da mulher que diante de uma situação de violência nada pode fazer.

A saga de Cidinha pela sobrevivência inicia quando ela adentra em um trem de Minas Gerais rumo ao Rio de Janeiro. Na estação seguinte, adentram dois homens, que se acomodam nos assentos posteriores ao da moça. Ao perceber que a dupla de homens a observava, a jovem começa a sentir-se desconfortável.

Havia um mal-estar no vagão. Como se fizesse calor demais. A moça inquieta. Os homens em alerta. Meu deus, pensou a moça, o que é que eles querem de mim? Não tinha resposta. E ainda por cima era virgem. Por que, mas por que pensava na própria virgindade? (LISPECTOR, 1998, p.67-68)

Os questionamentos levantados por Cidinha a respeito das intenções dos dois homens foram intuitivamente associados a seu escasso conhecimento a respeito da sua sexualidade. Essa rápida interpretação do contexto em que estava sem haver a necessidade da interação verbal é normalmente visto como um dom inato às mulheres, chamada normalmente intuição feminina, sexto sentido ou pressentimento. Segundo Bourdieu:

Forma peculiar da lucidez especial dos dominados, o que chamamos de “intuição feminina” é, em nosso universo mesma, inseparável da submissão objetiva e subjetiva que estimula, ou obriga, a atenção, e as atenções, a observação e a vigilância necessária para prever os desejos ou pressentir os desacordos. [...] mais sensíveis aos sinais verbais não verbais [...] que os homens, as mulheres sabem identificar melhor o que está implícito em um diálogo. (BOURDIEU, 2019, p. 58)

Como destaca o autor, essa sensibilidade desenvolvida pelas mulheres é resultado de umas históricas posições de subalternidade em que os homens impuseram de diversas formas seu controle sobre elas. No caso da situação em que Cidinha estava envolta, é tratado como aceitável ela se sentir intimidada diante de pessoas do sexo masculino, já que foi naturalizado que uma mulher pode ser vítima de abuso sexual a qualquer momento e em qualquer lugar que esteja. Nesse sentido, pessoas do sexo feminino vivem em um constante estado de alerta afim de reconhecer e bolar estratégias para evitar ser vítima de um crime sexual.

O pressentimento de Cidinha foi confirmado ao ouvir o diálogo entre a dupla de homens. A jovem observa que eles falavam de uma maneira estranha, e logo percebeu que se tratava da “língua do P”, linguagem que ela usava quando criança para se comunicar com os colegas sem que nenhum adulto compreendesse. Por meio dessa linguagem codificada, os dois homens expuseram o plano de “currá-la”, isto é, estuprar de forma brutal e assassiná-la na próxima parada, quando ela finalmente descesse do trem.

Parecia brincadeira. Falavam depressa demais. E a linguagem pareceu-lhe vagamente familiar. Que língua era aquela? De repente percebeu: eles falavam com perfeição a língua do "p". Assim:

— Vopocêpê reperaparoupou napa mopoçapa bopo-nipitapa?

— Jápá vípi tupudopo. Épé linpindapa. Espestápá no-po papapopo.

Queriam dizer: você reparou na moça bonita? Já vi tudo. É linda. Está no papo.

Cidinha fingiu não entender: entender seria perigoso para ela. A linguagem era aquela que usava, quando criança, para se defender dos adultos. Os dois continuaram:

— Queperopo cupurrapar apa mopoçapa. Epe vopocepe?

— Tampambémpém. Vapaipi serper nopo tupunelpel.

Queriam dizer que iam currá-la no túnel... (LISPECTOR, 1998, p.68)

Umas das alegorias que a “língua do P” pode remeter é a visão infantilizadas associada a pessoas do sexo masculino. Não raros são os casos de importunação sexual, como passadas de mão, comentários indesejados com teor sexual direcionada a mulheres e olhares intimidantes sejam tratados como brincadeiras sem maldade não sendo passíveis de punição, já que são interpretadas como involuntárias ou consequências da imaturidade masculina mesmo que ele seja um adulto. Ademais, a violência sexual é representada como algo tão banalizado a ponto de ser planejada por intermédio de uma brincadeira infantil.

Ao concluir que será vítima de um estupro em questão de tempo, a moça reconheceu que aquela possível violência colocaria em risco seu corpo que nunca havia explorado já que

ela o mantinha inconscientemente reprimido. Como tentativa de fugir da violência, Cidinha pensou então em fingir ser uma prostituta: “se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda. Então ela começa a se vulgarizar para fugir dos seus agressores: “Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais – nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecidos ela era de si mesmas – abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados” (LISPECTOR, 1998, p. 69)

Com esse pensamento de Cidinha é colocado em evidência a imagem estereotipada que as personagens possuem internalizado de uma prostituta: uma mulher vergonhosa, vulgar e extravagante que possui uma vida sexual intensa com homens diversos, e por isso não merece respeito já que o que se espera de uma mulher é que ela se guarde sexualmente. O padrão de mulher ideal é aquele que demonstram fragilidade, são discretas, integras, puras, comedidas, singelas “Como se a feminilidade se medisse pela arte “de se fazer pequena” (BOURDIEU, 2019, p. 53-54).

O plano de Cidinha realmente fez com que os dois sujeitos desistissem de abusá-la. A desistência dos homens confirma o desejo sádico que os moviam, de modo que o suposto consentimento da vítima não traria o prazer sexual que os homens tanto almejavam. No imaginário social, uma prostituta gosta de praticar o ato sexual independente das circunstâncias em que esteja sujeita, incluído assim a relação sexual de forma forçada, já que ela tem o sexo como prática diária. Diferentemente de uma mulher vista como modesta, que possivelmente possui sua sexualidade mais resguardada. Tendo em vista esse pensamento, a partir do momento em que não poderiam mais dominar Cidinha, a mulher virgem e ingênua, por meio do ato sexual forçado não adiantaria o fazê-lo.

Se trajar de prostituta a salvou do estupro, mas não de outros tipos de violência. Ao ser vistas pelo maquinista do trem, ela é arrastada e entregue à polícia com brutalidade. Ela não consegue explicar aos policiais a situação pela qual foi acometida, já que “A língua do P” não tinha explicação.” (LISPECTOR, 1998, p. 69). Por isso, acaba sendo detida por três dias pelo crime de prostituição. Em momento algum ela foi interrogada pelos policiais para saber sua real identidade. Mais uma vez a “língua do P” se torna uma alegoria. Nesse ponto, especificamente, a linguagem cifrada ilustra bem a realidade que acomete diariamente várias vítimas de estupro: relatar e provar a violência que sofreram à justiça, tendo em vista que apenas o testemunho não é visto como o suficiente pelos ordinários do direito, além da burocracia, vergonha e humilhação que a vítima passa nas delegacias, ambientes formados em sua maioria por homens, no momento da denúncia. O que resulta na subnotificação dos casos de violência sexual no Brasil.

Depois de agredida, julgada e presa, Cidinha tenta seguir sua vida normalmente. Ao sair da delegacia, tirou a maquiagem e as roupas decotadas, não parecia mais uma prostituta. Em sua ida ao Rio de Janeiro, a mulher retoma uma sensação que a afligiu quando descobriu o plano dos dois homens: “quando os dois haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. *Epe sopoupu upumapa puputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa.*” (LISPECTOR, 1998, p. 69) Cidinha se sentia mal por sentir o desejo de ser currada, mas cabe ressaltar, ela é uma mulher virgem que até então tinha sua sexualidade como algo adormecido. Assim, o desejo não era de ser violentada, isso seria uma experiência traumática para ela ou qualquer mulher nesse contexto, mas sim saber o que é ter uma relação sexual.

Assim, ao perceber seus pensamentos, ela se sente como uma “puta”, uma mulher socialmente vista como sem valor ou que não é digna de respeito. Cidinha não precisou praticar o ato sexual para se sentir culpada, apenas os pensamentos a respeito de sua sexualidade já foram suficientes para ela se autoafirmar como uma prostituta, mesmo não sendo na prática.

Ao andar desolada pelas ruas de Copacabana, resolve comprar um jornal e na Manchete se depara com o caso de uma mulher estuprada e morta no túnel do trem. Cidinha se desespera ao ver que a vítima foi a mulher que lançou a ela um olhar de desprezo no momento em que estava sendo arrastada pelos policiais na saída do trem.

Em manchete negra estava escrito: "Moça currada e assassinada no trem".  
Tremeu toda. Acontecera, então. E com a moça que a desprezara. Pôs-se a chorar na rua. Jogou fora o maldito jornal. Não queria saber dos detalhes.  
Pensou: — É pé. Opo despestipinopo épé impimplaplacápável.  
O destino é implacável. (LISPECTOR, 1998, p. 70).

A forma como a narrativa é concluída demonstra que a violência que recai sobre o corpo feminino é quase que inevitável ditada por um golpe do destino e não pelas relações de dominação da mulher pelo homem. Entende-se que qualquer mulher que esteja “no lugar e hora errada” seria vítima da violência por capricho do destino ou como uma sina que está traçada para cada um. Cidinha não foi vítima dos dois homens, mas sim foi pelo estado e pelos representantes judiciários que deveriam averiguar a situação, mostrando assim que as mulheres violentadas não têm a quem recorrer.

### **3.2 Ritinha da Luz:** a culpabilização da vítima no conto “Debaixo da Ponte Preta”

O conto “Debaixo Ponte Preta”, do autor Dalton Trevisan, tem por temática norteadora a história do abuso sexual ocorrido com Ritinha da Luz, jovem negra, de 16 anos, empregada

doméstica, que, após sair do trabalho e resolver ir à casa da sua irmã, localizada atrás da ponte preta, um viaduto com estrutura metálica com tonalidade escura, acaba sendo vítima de um estupro coletivo. Após o abuso, Rita é abandonada no local e encontrada hora depois por um policial, que a leva para delegacia afim de apurar o caso.

Um dos principais pontos da narrativa é a bifurcação do narrador entre uma personagem que tem sua função próxima a de um escrivão e o narrador onisciente. O Escrivão deve apenas apresentar de forma breve as diversas perspectivas sobre o mesmo acontecimento conforme o relato dos participantes, que são: a vítima, Rita da Luz; os agressores Miguel, Nilsinho, Alfredo, Durval, Pereira e Silva; a testemunha José; o guarda civil Leocádio que encontrou a jovem no local do crime; já o narrador onisciente, transcreve as testemunhas e participa da história, já que sabe detalhes da vida da protagonista. As falas dos dois narradores se interpelam, pois ambos não aprovam e nem desaprovam a situação de violência exposta. Apenas narram o caso sem nenhuma demonstração afetiva ou de sensibilidade para com os envolvidos.

Segundo o que foi colhido no depoimento de Ritinha “a menina nunca tinha visto os homens, não sabia atribuir o assalto. Nem qual foi o primeiro, agarrada e derrubada, a cabeça coberta.” (TREVISAN, 1978, p.77). Como pode ser observado, a vítima nega qualquer relação com os acusados anterior ao crime, porém na fala dos estupradores diz justamente o contrário. Cada um busca justificar o que fez tentando negar ou amenizar a própria atitude, seja tentando provar o consentimento da vítima, seja atribuído a culpa a algum dos demais acusados.

A começar por Nilsinho, com apenas treze anos, sendo assim menor de idade, relata que conversava com seu primo Silvio e outros dois rapazes quando se deparou com três soldados atacando uma negrinha e ao aproximar-se resolveu abusá-la com os demais, porém na delegacia justificou a sua participação no delito devido sua pouca idade: imaturidade para lidar com a questão precisam compensar suas inseguranças por meio da violência.

Acabada a brincadeira, voltavam satisfeito para casa, foram presos e conduzidos à delegacia. Nilsinho se confessa contrariada, atribuindo sua atitude à pouca idade que tem, **ações como a que praticou apenas servem para estragar o futuro de jovem** (TREVISAN, 1978 , p.78)

Nessa perspectiva, Nilsinho foi vítima dos próprios impulsos. O posicionamento do rapaz não exprime preocupação com os traumas físicos e psicológicos que podem encadear na vítima por consequência do abuso, mas sim os problemas que podem vir a acarretar para ele próprio. Pensamentos como esse, contribuem para a manutenção dos privilégios masculinos, que tem como muitas consequências a impunidade e responsabilização da mulher pela sua vitimação.

Na versão do soldado Pereira, é relatado que ele estava em companhia de Alfredo e Durval quando Ritinha passou diante deles. Um dos soldados presentes deu investidas na jovem. Ainda segundo Pereira, Ritinha pediu dinheiro e eles disseram que não tinham. Mesmo sem pagamento, ela teve relações sexuais de forma consensual com os três homens. A relação sexual consensual como a jovem também se repete no depoimento de Alfredo de Tal e de Silvio, primo de Nilsinho, também menor de idade.

Miguel deu vários depoimentos, em um deles conta que viu uma “vagabunda” se relacionando com os três soldados e quis participar. A jovem não aceitou. Ele se sentiu ofendido e para provar que “era homem” tentou abusá-la com a ajuda dos demais. Mas não conseguiu ter ereção porque estava nervoso. O Miguel, também caracterizado como “morenã” visto como homem viril e potente não pode honrar sua masculinidade abusando de Rita diante dos demais homens. Isso porque a masculinidade baseia-se na demonstração repetida de virilidade e disposição sexual, por meio das múltiplas conquistas sexuais. Para ser visto como homem de verdade. Deve estar preparado como o ato sexual, pronto para uma mulher, e aquele que recusa ou é recusado possui sua masculinidade posta à prova e desmerecida.

O argumento de que o estupro surgiu de uma recusa da vítima também se repete no discurso de Durval. Segundo ele, Miguel “demonstra grande interesse em participar da brincadeira”, mas Ritinha se recusa pois não gostou da aparência física do homem: “não se agradava do seu nariz chato, bigode ralo, dente estragado” (TREVISAN, 1978, p. 78). Com raiva, resolveu estuprá-la. A recusa da vítima faz com que o estuprador se sentisse ofendido e a abusasse como lição. Bem como nos argumentos dos acusados é enfatizado que Ritinha atraiu-se pelos cabelos loiros e olhos claros de Alfredo. Sendo assim, o soldado com traços europeus não a estuprou, mas sim a seduziu por meio de sua boa aparência.

Nesse quadro, fica evidente que o estupro não é baseado necessariamente em um descontrole libidinoso, mas sim a necessidade de contrapor a vontade da vítima, para reafirmar a virilidade masculina. Miguel e os demais participantes, acham plausível justificar o estupro como forma de restabelecer a sua integridade moral perante os outros homens. O mesmo argumento de recusa também aparece na visão do escrivão que diz que Ritinha teve relação de bom grado com os soldados loiros e brancos, porém na vez de Miguel ela se recusou: “agarrando-a para não ficar desmoralizado perante a família”. Observado que a desmoralização viria não da prática de violência, mas sim de ser rejeitado por uma mulher no momento do ato sexual.

Como pode ser observado, as versões dos depoimentos divergem bastante. Não há nenhuma representação da subjetividade da vítima violentada, pois a forma como os narradores

se coloca na construção da narrativa não deixa margem para saber o que se passa no interior da mente da personagem ou algo mais aprofundado sobre sua versão do caso. Os depoimentos colocam em relevo não apenas a violência física que Ritinha sofreu, mas também as relações sociais entre os sujeitos marcadas por preconceitos de gênero, racial e econômico.

Essa confusão no momento de apresentar os fatos pode ser interpretada como uma crítica ao gênero inquérito policial, o qual é baseado nada mais do que em falas dos participantes, que podem distorcer os fatos a seu favor dificultando assim a apuração do que de fato aconteceu na cena do crime. Ademais, quando se trata da vítima é dado ênfase mais em apresentar pontos de sua vida que atestam sua moral como ser empregada doméstica, sendo uma pessoa de classe baixa, e o fato de ter sido deflorada um mês antes do caso, logo não sendo mais virgem, não ter mais a figura paterna, pois já havia falecido há alguns meses. Já dos acusados nada se sabe além da idade e da profissão. Nem mesmo o sobrenome dos acusados é apresentado na narrativa, já que no lugar do sobrenome é apresentado apenas o termo “de tal”, expressão usada para designar pessoa cujo nome não se declina, seja por desconhecê-lo, seja por conveniência. Ademais, não é levado em consideração o estado em que a vítima foi encontrada, já que traz em seu corpo as impressões da violência que sofreu: “Arrastada pelo chão, fortes dores nos seios e nas partes. [...] apresentou-se com saia de seda preta e blusa vermelha de malha, sujas de lama. No corpo, além de muitas feridas, folha seca, grama e barro.” (TREVISAN, 1978, p,77) Isso já seria suficiente para provar o crime.

Como forma de tentar remediar sua situação, Miguel, que já era casado, se propõe a pedir o divórcio e a casar-se com a vítima. Segundo os valores da época, para a mulher conseguir um bom casamento deve ser manter virgem até o momento da cerimônia. Caso seja deflorada antes da consumação do matrimônio terá a sua reputação e de sua família manchada. Porém não é restituir Ritinha a sociedade o objetivo de Miguel. Mas sim anular sua pena, já que na época era permitido que o estupro se casasse com a vítima, assim não iria preso. Ademais Ritinha não tinha mais a necessidade de ser integrada em uma norma familiar, já que, como já foi citado, ela não era mais virgem, pois havia sido deflorada por outro soldado chamado Eusébio, um mês antes.

Convém ressaltar, que Ritinha como uma moça negra sofre triplamente com o sistema de opressão providente de poder masculino. Padece com as opressões referente ao seu gênero, sua raça e sua classe social. O abuso sexual contra mulheres negras foi algo acentuado e massivo no período colonial. As escravas, além de serem usadas como mão de obra forçada nas lavouras e nas casas grandes, também lhes eram atribuídas a função de satisfazer as necessidades sexuais dos seus senhores e dominantes. As relações sexuais em suas grandes maiorias, estava longe da

esfera humana de sentimentos, já que as escravas eram tratadas como mercadorias, desprovidos de vontades individuais, direitos e, portanto, não mereciam qualquer tipo de compaixão. Mesmo com as histórias e testemunhos das brutalidades, as quais os escravizados eram obrigados a passar não são raros argumentos que dizem que as mulheres escravizadas aceitavam e até disputavam a atenção sexual dos homens brancos, configurando-se assim não como exploração sexual, mas sim mistura pacífica entre raças.

Tendo por base o preconceito racial, Ritinha é friamente tratada como objeto sexual a ser desfrutada. Isso é ratificado na forma como os estupradores se referem ato de abusar sexualmente da jovem com os termos “saciado”, “desfrutar”, “serviram-se”, “voltaram satisfeito”, bem como “festinha” e “brincadeira”. Em certo momento no depoimento do fogueista Miguel ele destaca que: “saciado, ajudou os soldados que, cada um por sua vez, usaram a moça, observados a distância por alguns curiosos, até que dois deles também se serviram da negrinha” (TREVISAN, 1978, p.77). Ademais ainda há as expressões com tons pejorativos para se referir a Ritinha, como “vagabunda” e “rapariga”, este termo, que no português de Portugal diz respeito a uma mulher jovem, na portuguesa falado no Brasil refere-se a uma prostituta, assim como o termo vagabunda. Essa ideia é reforçada pelos soldados quando destacam que Ritinha pediu dinheiro para relacionar-se com eles enfatizado um possível caráter interesseiro da jovem. Assim a mulher negra sempre à disposição masculina pronta para servir aqueles que a requisitar mesmo que contra a própria vontade.

Ao concluir a análise deste conto percebemos que, assim como no conto “*A língua do ‘P’*”, a protagonista brutalmente abusada não teve amparo da justiça e acabou recebendo a culpa pela sua vitimação. Os abusadores possivelmente não receberão a devida punição que merecem, mesmo tendo provas e a suas próprias confissões para incriminá-los. Um ponto a ser levado em consideração é o contexto histórico em que o conto foi produzido e publicado, 1965, período em que estava vigente a Ditadura Civil-Militar no Brasil. Nesse contexto conturbado da história do país, o qual o poder militar era o que vigorava, dificilmente os soldados que estupraram Ritinha receberiam algum tipo de punição por fazer parte do exército.

Mesmo após mais de 50 anos de sua publicação, o conto mostra-se relevante, tendo em vista que dia após dia casos de estupro e feminicídio se tornam cada vez mais corriqueiros e banalizados nos noticiários da grande mídia.

### **3.3 Esmeralda e Marina e a representação da cultura do estupro na comunidade LGBTQIAP+**

No conto “Os olhos verdes de Esmeralda”, da escritora Mirian Alves, o último que irá compor esta análise, coloca em relevo uma categoria de violência sexual: o estupro corretivo. O estupro corretivo tem no traço diacrítico a tentativa de corrigir, por meio do abuso sexual, a orientação ou identidade de gênero de uma pessoa que não faça parte da inclinação sexual hegemônica, isto é, a heteronormatividade, relação a qual os casais são formados por um homem e uma mulher que se complementam em seus papéis de gênero, sociais e sexuais. O estuprador crê na errônea ideia de que seu ato de violência servirá para mostrar a vítima o verdadeiro exemplo de masculinidade e prazer sexual. Esse tipo de violência afeta, sobretudo, mulheres lésbicas, mulheres bissexuais em relacionamentos com pessoas do mesmo sexo ou mulheres transexuais.

O preconceito contra as pessoas da comunidade LGBTQIAP+ advém de uma série de fatores culturais repassados de geração a geração por meio de reprodução de comportamentos que se refletirão nas performances de sexo/gênero desejadas para homens e para mulheres em uma sociedade onde a heterossexualidade é vista como ideal e inata a todos os seres humanos.

Tratando-se das mulheres que fazem parte da comunidade LGBTQIAP+ estão sujeitas não apenas a sofrer com a misoginia ou sexismo, mas também com a homofobia, que trazem entre seus discursos a ideia da “cura gay” por meio de diversos artifícios entre eles a violência, discriminação e a exclusão.

No conto “Os olhos verdes de Esmeralda” o leitor é colocado diante do amor entre duas mulheres: Julita, apelidada de Esmeralda por ter os olhos na coloração verde, e Marina. Ambas se conheceram quando iniciaram a faculdade e permaneceram juntas mesmo depois de retornarem para suas cidades, já graduadas e com empregos. O casal opta por viverem o seu relacionamento de forma sigilosa e perante os amigos e familiares se apresentavam apenas como melhores amigas. Isso é consequência do medo de sofrerem alguma repressão homofóbica no meio social em que viviam.

Amigas há tempos, as famílias acostumaram-se a verem-nas sempre juntas, unha e carne. Finais de semana na praia, viagens de férias. Ninguém da família desconfiava de verdade da amizade que se uniam, elas acreditavam nisso. Mantinham-se discretas, não moravam juntas para evitar constrangimentos. (ALVES, 2011, p.63)

O enredo inicia com as duas em uma festa em família. Ambas sentem uma forte atração erótica uma pela outra e desejam beijar-se, porém não podem deixar transparecer que possuem um relacionamento para além da amizade. Todavia, enquanto as duas precisavam suprimir seus impulsos, os casais heterossexuais tinham plena liberdade para beijarem-se na festa diante de

todos. Alguns iam para a área externa da casa para trocar carícias mais íntimas sem serem reprimidos tão pouco discriminados por isso.

Por medo de se autodenunciarem, ambas resolvem deixar a festa rumo ao apartamento de Julita. No caminho, beijam-se dentro no carro quando param no semáforo. Após avançar o sinal do semáforo, as duas se veem perseguidas por uma viatura da polícia sinalizando para que parassem. Ao ver a troca de carinho entre as duas e concluírem que eram um casal lésbico, os policiais já começam a abordagem de forma agressiva: “temos dois machos aqui”, falou o policial ao se referir as duas. Depois o narrador onisciente apresenta os pensamentos do sargento, os quais expressam o discurso de ódio homofóbico, machista e racista para com as duas mulheres.

sorriu maliciosamente e, com maldade e despeito, perguntou-se: “Por que ele não conseguia pegar mulher? Estas duas sapatatas filhas da puta ali na sua frente. Não eram feias apesar de negras” Ele odiava as sapatatas, estavam sempre com uma gostosa do lado. [...] “A carteira” Esmera apresentou os documentos. “Correto. Por que o *boyzinho* acelerou ao ver a gente? Tem culpa no cartório ou tem medo de macho de verdade?” O tom das palavras ameaçava, pronunciava violência. (ALVES, 2011, p. 65).

Na perspectiva do policial, apenas ele enquanto pessoa do sexo masculino, heterossexual e branco, tem direito ao pleno acesso ao corpo feminino. O ódio do sargento às mulheres lésbicas vem do sentimento de recalque e inveja pelo fato dele não conseguir materializar seu desejo de atrair e se relacionar com mulheres que ele considera como bonitas. Ao se referir as duas como “machos” e “*boyzinho*”, deixa evidente a estereotipação de gênero as quais mulheres lésbicas são vistas de forma masculinizadas, como se elas desejassem ser homens ou até melhores que eles. Ademais, no pensamento do policial também fica evidente não apenas o machismo e homofobia, mas também o racismo já que ele deixa explicitado que odeia pessoas negras.

O ato discriminatório evolui gradativamente de agressões verbais para agressão física. As mulheres são retiradas bruscamente do carro e imobilizadas pelo grupo de policiais. Como um castigo para ensiná-las a “gostar de homem” eles começam a violentá-las. A violência é usada também como castigo em decorrência da negação da mulher à masculinidade, pois consideram inconcebível um relacionamento com a ausência da figura masculina.

Mal terminou a frase, o sargento, que esperava um motivo para pegá-las, não tendo, foi assim mesmo. Retirou-as do carro, colocou-a no camburão e, ali mesmo, passou a violentá-las. “ Não gosta de homem, não é? Vou fazer você gostar! Nunca conheceu um, não é...? Você vai sentir o que é bom! Gritava ele, brutalmente. (ALVES, 2011, p. 65)

Por não aceitarem a forma de relacionamentos que divergem da maioria, é levantado especulações sobre a razão pela qual a mulher se relaciona com uma pessoa do mesmo sexo. As explicações para a lesbianidade são sempre pautadas na figura do homem e não no desejo afetivo-sexual de uma mulher por outra. Normalmente, os relacionamentos entre duas pessoas do sexo feminino são interpretados como uma falha na experiência afetiva ou sexual da mulher com um homem, que pode a ter ferido de forma física ou emocional.

Para corrigir essa possível frustração da mulher com os homens, cabe ao macho, como ser viril e potente sexualmente, a ensinar a mulher a “gostar de homem”, mostrando-lhe, por meio da imposição, o ideal de prazer sexual centrado no pênis e na penetração que apenas um homem cisgênero<sup>5</sup> e hetero é capaz de proporcionar.

Diante da situação de violência que passavam, as duas choravam impotentes, enquanto o sargento e os demais policiais abusavam das duas proferindo palavras superioridade: “veja o que um homem faz com uma mulher. Sapata de merda. Chore não, vai chegar sua vez. [...]Olhando para os policiais que seguravam Marina, ordenou: “comam também! Depois tem está aí de sobremesa”. (ALVES, 2011, p. 65 ). Assim, podemos observar que os policiais usam o ato de violência como forma de “disciplinar” a mulher conforme sua vontade, castigando-as por uma conduta que eles desaprovam.

Ao término do abuso, os policiais foram embora preferindo palavras agressivas. Esmeralda e Marina ficam na calçada sem saber o que fazer ou a quem recorrer:

Quando o horror acabou, ficaram ali na avenida um bom tempo, desamparados, enquanto clareava o dia. Sem reação, abraçadas, compartilhavam angústia e revolta mudas para onde tudo. Um processo corre sem testemunhas, o vexame do corpo de delito e... A vida continua. (ALVES, 2011, p. 66).

Ao finalizar o conto, assim como nos dois enredos anteriores já analisados, fica a sensação de descaso e desamparo às vítimas. A ausência de testemunhas, seus corpos violados exposto diante de estranhos à procurar das provas materiais do crime em um exame de corpo de delito, a dor de rememorar e descrever a situação que passaram diante de outros homens, entre outras situações que terão de enfrentar caso optem por denunciar o crime em uma delegacia

Ao fim da análise, concluímos que Esmeralda e Marina foram privadas de assumirem a verdadeira identidade e orientação sexual pela qual se guiavam. Mesmo negando a si mesmas,

---

<sup>5</sup> Cisgênero é o termo usado para designar pessoas que se identificam com o gênero (masculino ou feminino) que lhes foi atribuído ao nascer.

foram vítimas de um brutal ato de violência vindo daqueles que tem por função proteger pela lei a sociedade. A mulher lésbica, mesmo quando carregada de marcas imagéticas de feminilidade, tem sua subjetividade apagada para dar lugar a um ideário de submissão e passividade ligada a imagem feminina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por principal proposta analisar a representação da cultura do estupro em três contos literários: “A língua do ‘P’”, “Debaixo da Ponte Preta” e “Os olhos verdes de Esmeralda”. Durante todo o trabalho, tentou-se compreender como a violência sexual se sustenta como algo cultural dentro da sociedade brasileira por meio **mecanismos** sistêmicos naturalizados em comportamentos ou performances de gênero. Para isso, partimos da representação construídas no universo fictício para compreender de que forma isso pode ocorrer e porque afeta de forma majoritária pessoas do sexo feminino, com valores existentes no mundo real

Por meio das revisões bibliográfica se pode compreender que a literatura se apropria de fragmentos da sociedade que podem favorecer um olhar mais apurada das relações sociais. Desta forma, as personagens de ficção são imagens de papéis e valores sociais existentes no mundo concreto construídos conforme a experiência e interpretação do autor. Com isso, foi possível averiguar como o texto literário reflete aspectos da realidade por meio da exposição dos conceitos de mimese, verossimilhança e catarse conforme a perspectiva clássica dos filósofos gregos Platão e, sobretudo, Aristóteles. Todos esses tópicos postos em debate são essenciais para que um texto se caracterize como fictício, diferenciando-se de um texto histórico, por exemplo. Ademais, concluímos que o texto literário é capaz de provocar emoções e promover a aprendizagem, mas deve se estabelecer relações dinâmicas entre a estética e o registro pontuais de questões sociais para que não se retire a principal função do texto literário, a contemplação. Esse capítulo foi relevante para compreender do papel da representação que é o pilar da literatura.

No capítulo seguinte foi dado ênfase nas formas como que a cultura do estupro pode ser apresentar e afeta as mulheres diariamente, desde o assédio verbal e psicológico até o feminicídio. Ademais observamos a forma como essas manifestações é produzida pelas grandes mídias, pela forma como é noticiado e acompanhado pela mídia certos casos de violência sexual que ganharam notoriedade. No decorrer do capítulo, foi trabalhado a relação entre sexualidade e poder e como ambas se relacionam dentro do conceito de estupro. Buscamos compreender

também como os crimes sexuais não são práticas isolada, pois estão mais relacionados com controle do corpo do outro e questões como castigo, vingança, preconceito racial e de gênero, entre outros fatores, do que com descontroles libidinosos. Assim, o estupro não possui uma vertente uniforme, tendo em vista que as mulheres não são atingidas das mesmas formas. Buscamos ainda, nesta sessão, não apenas uma revisão sociológica dos elementos basilares da cultura do estupro, mas também a presença desta nas leis e na forma como ela ampara ou persegue as vítimas.

Ao fim deste trabalho, constatamos que a construção da violência sexual no Brasil vai para além de um crime hediondo, fruto de aumento da criminalidade do país comum apenas nos grandes centros urbanos. Muito pelo contrário. Ele persegue as mulheres em qualquer lugar em que estejam, incluindo seus próprios lares. Cidinha, Ritinha da Luz, Esmeralda e Marina, por mais que estejam em histórias distintas, protagonizam acontecimentos que acometem diariamente centenas de brasileiras. Isso porque ele faz parte de uma rede sistêmica de poder que tem por base dominar e controlar o corpo do outro.

Afirmar que dado o comportamento faz ou não faz parte da cultura de dado lugar é dizer que aqui o comportamento é algo feito de forma tão corriqueira que é colocado como atividade humana e que, portanto, não pode ser questionado, pois não há com contorná-lo. Por mais que haja avanços quanto ao papel da mulher em sociedade, ao levantarmos questionamentos sobre a quantidades de crimes sexuais ocorrentes no país nos leva a concluir que ainda há muito o que se fazer, já que as mulheres ainda vivem envoltas em um medo constante de ir e vir, sem ter nem mesmo o amparo das leis para se valerem. Além disso, as obras analisadas representaram bem os pontos postos no referencial teórico.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, P. *Projeto condiciona liberdade de estupro à castração química*. R7, 2020. Disponível em: <https://noticias.r7.com/prisma/r7-planalto/projeto-condiciona-liberdade-de-estuprador-a-castracao-quimica-11112020> . Acesso em: 25/11/2022 – 13h.
- ALVES, M. *Os olhos verdes de Esmeralda*. In: ALVES, M. *Mulher Mat(r)iz – Prosas de Mirian Alves*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. p.62-66.
- ARISTÓTELES. *A Política*. São Paulo: Escala, S.D.
- ARISTÓTELES. *Poéticas e Tópicos I, II, III e IV*. São Paulo: Hunter Books, 2013.
- BARBA, Mariana D. *Delegado diz ainda não saber se houve estupro e causa polêmica: O que diz a lei*. G1, 2016. <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/05/delegado-diz-ainda-nao-saber-se-houve-estupro-e-causa-polemica-o-que-diz-a-lei.html>. 28/05/2016 18h02 - Atualizado em 30/05/2016 09h52.
- BERISTAIN, A. *Nova Criminologia: à luz do direito penal e da vitimologia*. São Paulo: Editora UnB, 2000.
- BOSI, A. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOURDIEU, P. *A Dominação Masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- BRASIL. Decreto de Lei nº 2848, de 07 de dezembro de 1940. *Cria mecanismos para coibir a violência sexual contra as mulheres*. Brasília – DF, Palácio do Planalto, 1940. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del2848.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm) . Acesso em: 23/11/2022 - 15h19.
- BRASIL. Lei nº 12.015, 07 de agosto de 2009. *Altera o título VI da parte especial do decreto-lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - código penal, e o art. 1º da lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, que dispõe sobre os crimes hediondos, nos termos do inciso XLIII do art. 5º da constituição federal e revoga a lei nº 2.252, de 1º de julho de 1954, que trata de corrupção de menores*. Brasília – DF, Palácio do Planalto, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm#:~:text=Estupro-,Art.,a%2010%20\(dez\)%20anos](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm#:~:text=Estupro-,Art.,a%2010%20(dez)%20anos). Acesso em: 23/11/2022 – 15h30.
- CANDIDO, A. *A personagem do romance*. In: CANDIDO, A. *A personagem e ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- COSTA, M. da L. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2006.
- GOMES, T. A. de A. *Estupro e culpabilização da vítima: a ideologia patriarcal e sua influência no ordenamento jurídico brasileiro*. Orientador(a): Márcia Valéria Seródio Carbone. 2019, p.86. Graduação - Direito, Direito do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e a Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA, Assis. 2019.

GRECO, ALESSANDRA ORCESI PEDRO. A autocolocação da vítima em risco e o tráfico humano. *Revista dos Tribunais*. São Paulo, 2004.

LISPECTOR, C. “A Língua do ‘P’”. In: LISPECTOR, C. A via crucis do corpo. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 67-70.

PAVÃO, G. *Vítimas de estupro devem ir à polícia antes de banho, alerta delegada de MS*. G1, 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/mato-grosso-do-sul/noticia/2015/10/vitimas-de-estupro-devem-ir-policia-antes-de-banho-alerta-delegada-de-ms.html> . Acesso em: 25/11/2022 – 14h20.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Nova Cultura, 2000.

RICCI, L. *Caso Mariana Ferrer mostra como instituições menosprezam vítimas de abuso*. Estado de Minas, 2022. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2022/03/30/interna\\_nacional,1355990/caso-mariana-ferrer-mostra-como-instituicoes-menosprezam-vitimas-de-abuso.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/nacional/2022/03/30/interna_nacional,1355990/caso-mariana-ferrer-mostra-como-instituicoes-menosprezam-vitimas-de-abuso.shtml) Acesso em: 25/11/2022 – 16h30.

ROSENFELD, A. *Literatura e Personagem*. In: CANDIDO, A. A personagem e ficção. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTORO, F. *Arte no Pensamento de Aristóteles*. In: PESSOA, F. (Org.). *Arte no Pensamento*. 1ed. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006, p.72-88.

SAFFIOTI, Heleieth. I. B; MUÑOZ-VARGAS, Monica. (Org.) *Mulher brasileira é assim*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília, DF: Unicef, 1994.

TREVISAN, D. *Debaixo da Ponte Preta*. In: TREVISAN, D. O Vampiro de Curitiba. Rio de Janeiro: Record, 1978.