

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LINGUÍSTICA
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA**

FERNANDA SURUBI FERNANDES

**MULHER, CORPO E ESTUPRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES
SIGNIFICANTES**

CÁCERES-MT

2020

FERNANDA SURUBI FERNANDES

**MULHER, CORPO E ESTUPRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES
SIGNIFICANTES**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística, sob a orientação da professora Dr.^a Olimpia Maluf Souza.

CÁCERES-MT

2020

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

F363m	FERNANDES, Fernanda Surubi. Mulher, Corpo e Estupro em Diferentes Materialidades Significantes / Fernanda Surubi Fernandes - Cáceres, 2020. 146 f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim) Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Linguística, Faculdade de Educação e Linguagem, Câmpus de Cáceres, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2020. Orientador: Olímpia Maluf Souza 1. Análise de Discurso. 2. Estupro. 3. Desejo. 4. Interdição. I. Fernanda Surubi Fernandes. II. Mulher, Corpo e Estupro em Diferentes Materialidades Significantes: . CDU 801
-------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

FERNANDA SURUBI FERNANDES

**MULHER, CORPO E ESTUPRO EM DIFERENTES MATERIALIDADES
SIGNIFICANTES**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Olimpia Maluf Souza
Orientadora – PPGL/UNEMAT

Prof.^a Dr.^a Silvia Regina Nunes
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

Prof.^a Dr.^a Milena Borges de Moraes
Avaliadora Interna – PPGL/UNEMAT

Prof.^a Dr.^a Suzy Lagazzi
Avaliadora Externa – IEL/UNICAMP

Prof. Dr. Marcos Aurélio Barbai
Avaliador Externo – IEL/UNICAMP

Prof.^a Dr.^a Ana Maria Di Renzo
Suplente – PPGL/UNEMAT

Prof.^a Dr.^a Joelma Aparecida Bressanin
Suplente – PPGL/UNEMAT

APROVADA EM: ____/____/____

À minha mãe: Luiza Surubi

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que fizeram parte desta caminhada de conhecimento.

Agradeço à Unemat que me oportunizou fazer um curso de graduação, em minha cidade natal, pois não haveria outra forma de fazer um curso superior na minha época. Depois, de permitir realizar o mestrado, sendo parte da primeira turma em 2010, mestrado que me permitiu muitas mudanças, principalmente, passar num concurso público para docente do ensino superior em 2015. E agora a realização do doutorado, também como parte da primeira turma do doutorado, concluindo mais uma fase, que faz parte de um processo de conhecimento e muito estudo iniciado em 2003, quando iniciei o curso de graduação em Letras.

Agradeço aos professores que fizeram parte desta caminhada. Principalmente aos professores do doutorado, iniciado em 2016.

Agradeço a professora Olimpia, minha professora de graduação, que fez parte de minha banca de monografia, e depois continuou em minha vida como professora e orientadora, no mestrado de 2010 e agora do doutorado, 2016. Não há palavras para agradecer o quanto aprendi, o quanto você me influenciou, o quanto o nosso caminho mudou minha vida de maneira que jamais imaginei. Se estou aqui hoje concluindo o doutorado, é graças a você!

Agradeço a banca de qualificação, aos professores Marcos Aurélio Barbai que me fez refletir sobre minhas compreensões sobre a naturalização da violência, e Silvia Regina Nunes que também conseguiu me tirar do lugar de assertivas para repensar meus materiais de análise.

À professora Águeda Aparecida da Cruz Borges, pelos seus apontamentos e considerações, pelas sugestões de leitura e pelo carinho.

Às professoras Suzi Lagazzi e Milena Borges de Moraes, que juntamente aos professores Marcos e Sílvia, compõem minha banca de defesa do doutorado.

À professora Neuza Benedita Zattar que fez parte dessa caminhada, como professora no mestrado e doutorado, e como orientadora de meu trabalho fora de área.

À minha mãe que me ajudou a compreender melhor as diferenças e mudanças ocorridas na história das mulheres, com seus exemplos, e sua luta. Ao meu amor, Carlos, por saber quando me incentivar em meus estudos, mas também quando me deixar quieta quando era necessário. E por ouvir minhas compreensões das leituras e da escrita da minha tese, às vezes era necessário dizer em voz alta para que as leituras e escrita fizessem sentido.

*A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar
Quebrei a cara e me livreí do resto dessa vida
Na avenida, dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar
Mulher do fim do mundo
Eu sou, eu vou até o fim cantar, cantar
Eu quero cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim
Até o fim, eu vou cantar
Eu vou cantar até o fim
Eu sou mulher do fim do mundo
Eu vou, eu vou, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim
La la la laia la la laia
La la la laia la la laia
Até o fim eu vou cantar, eu quero cantar
Eu quero é cantar, eu vou cantar até o fim, la
la la lara la lara laia
Eu vou cantar, eu vou cantar
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar até o fim
Me deixem cantar
Me deixem cantar até o fim
(Elza Soares)*

RESUMO

Este estudo, vinculado à área Estudos de processos linguísticos e à linha de pesquisa Estudos de processos discursivos, pretendeu compreender como os processos de interdição no dizer sobre/dizer o estupro se marca por uma constituição contraditória na interdição do desejo da mulher, questionando: como diferentes discursividades produzem sentidos para o corpo da mulher que sofre o estupro? Como os processos de interdição do/sobre o corpo e do/sobre o desejo se materializam no jogo equívoco na língua? Diante desses questionamentos, baseamos na Análise de Discurso para realizar os procedimentos teóricos e metodológicos. A Análise de Discurso é uma teoria que se instala como um procedimento teórico e, ao mesmo tempo, metodológico, auxiliando-nos a compreender como o sentido faz sentido, considerando a incompletude da língua, o seu registro *real* (PÊCHEUX, 2008). Assim, baseamos em autores como Orlandi (2005, 2007, 2013, 2017), Lagazzi (2009, 2011, 2013), Pêcheux (2010, 2016), Lacan (1998), Elia (2010), entre outros, pois é na relação com os materiais de análise que os conceitos da Análise de Discurso se significam. Optamos por trabalhar com materiais distintos, assim, o que produziu relação entre eles foram as regularidades, que, garantidas as especificidades, permitiu-nos compreender as materialidades em funcionamento, dando visibilidade aos modos como o estupro é significado na relação do sujeito com o objeto simbólico, do sujeito-mulher com o seu corpo e o seu desejo. Dessa maneira, a partir da compreensão desses conceitos em funcionamento, buscamos tornar visíveis os sentidos de estupro em diferentes materialidades significantes, analisando a relação corpo-sujeito, corpo-mulher, corpo-desejo, corpo-silêncio, corpo-útero, enfim, o corpo tomado como objeto simbólico, constituindo processos de apagamento e de identificação. Diante disso, nosso *corpus* foi composto por diferentes materiais – “A língua do p” (LISPECTOR, 1978), “Sol, Lua e Tália” (BASILE, 1634), *Handmaid’s tale* (2017), *Cidade de Deus* (2002), e as definições de estupro em dicionários (SILVA, 1789; PINTO, 1834; FERREIRA, 2009, HOUAISS, 2010, FLEURY-TEIXEIRA e MENEGHEL, 2015) – que nos possibilitaram lançar um olhar analítico sobre a questão da violência contra a mulher, a partir da análise do estupro. Nesse trajeto de análise, constatamos que o estupro materializa não só a violência, mas coloca em funcionamento o desejo, marcado no corpo, na/pela língua. Consideramos, portanto, que a relação dada a ver nesses materiais diz da interdição do desejo por dois vieses: 1. a ameaça do estupro; 2. o desejo de ser estuprada. Esse movimento de análise nos permitiu constatar um lugar de silêncio constitutivo do sujeito-mulher: o de sentir desejo, inclusive o de ser estuprada, embora funcione nela uma interdição, desse e de outros desejos.

Palavras-chave: Análise de Discurso; estupro; desejo, interdição.

ABSTRACT

This study, linked to the area Studies of linguistic processes and the line of research Studies of discursive processes, intended to understand how the processes of interdiction in saying about / saying rape are marked by a contradictory constitution in the interdiction of women's desire, questioning: how do different discourses produce meanings for the body of the woman who suffers the rape? How do the processes of interdiction of / on the body and / on desire materialize in the equivocal game in the language? In view of these questions, we used the Discourse Analysis to carry out theoretical and methodological procedures. Discourse Analysis is a theory that is installed as a theoretical and, at the same time, methodological procedure, helping us to understand how meaning makes sense, considering the incompleteness of the language, its real register (PÊCHEUX, 2008). Thus, we rely on authors such as Orlandi (2005, 2007, 2013, 2017), Lagazzi (2009, 2011, 2013), Pêcheux (2010, 2016), Lacan (1998), Elia (2010), among others, as it is in relation to the analysis materials that the concepts of Discourse Analysis are meant. We chose to work with different materials, thus, what produced a relationship between them was regularities, which, guaranteed the specificities, allowed us to understand the materialities in operation, giving visibility to the ways in which rape is signified in the subject's relationship with the object symbolic, of the woman-subject with her body and her desire. Thus, from the understanding of these concepts in operation, we seek to make visible the senses of rape in different significant materialities, analyzing the body-subject, body-woman, body-desire, body-silence, body-uterus relationship, in short, the body taken as a symbolic object, constituting processes of erasure and identification. In view of this, our corpus was composed of different materials - "The language of p" (LISPECTOR, 1978), "Sol, Lua e Tália" (BASILE, 1634), *Handmaid's tale* (2017), *Cidade de Deus* (2002), and the definitions of rape in dictionaries (SILVA, 1789; PINTO, 1834; FERREIRA, 2009, HOUAISS, 2010, FLEURY-TEIXEIRA and MENEGHEL, 2015) - that enabled us to launch an analytical look at the issue of violence against women, from the analysis of rape. In this path of analysis, we found that rape not only materializes violence, but also brings into play the desire, marked on the body, on / by the tongue. We consider, therefore, that the relation given to see in these materials speaks of the prohibition of the desire for two biases: 1. the threat of rape; 2. the desire to be raped. This analysis movement allowed us to observe a place of constitutive silence for the subject-woman: that of feeling desire, including that of being raped, although an interdiction of this and other desires works in it.

Keywords: Discourse Analysis; violence; desire, series.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O rapto de Proserpina. Gian Lorenzo Benini	35
Figura 2 – Propaganda de moda da grife Dolce&Gabbana	42
Figura 3 – Propaganda de moda da grife Calvin Klein	42
Figura 4 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	77
Figura 5 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	77
Figura 6 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	77
Figura 7 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	77
Figura 8 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	77
Figura 9 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	81
Figura 10 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	81
Figura 11 – Cena do depoimento de estupro	83
Figura 12 – Cena do depoimento de estupro	83
Figura 13 – Cena do depoimento de um estupro no Centro Raquel e Lea	85
Figura 14 – Cena do depoimento de um estupro no Centro Raquel e Lea	86
Figura 15 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	89
Figura 16 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	89
Figura 17 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	90
Figura 18 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	90
Figura 19 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	91
Figura 20 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	91
Figura 21 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	91
Figura 22 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	91
Figura 23 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	92
Figura 24 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	92
Figura 25 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	92
Figura 26 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	92
Figura 27 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	93
Figura 28 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	93
Figura 29 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	93
Figura 30 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	95
Figura 31 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	95
Figura 32 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	95

Figura 33 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	96
Figura 34 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	96
Figura 35 – Cena retirada da série <i>Handmaid's Tale</i> (MILLER, 2017)	96
Figura 36 – Cena do estupro no filme <i>Cidade de Deus</i>	105
Figura 37 – Cena do estupro no filme <i>Cidade de Deus</i>	108
Figura 38 – Cena após o estupro no filme <i>Cidade de Deus</i>	110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
-------------------------	----

CAPÍTULO I

MULHER, CORPO E DESEJO: PROCESSOS DE INTERDIÇÃO	20
1.1 Mulher, corpo e violência: constituição de sujeitos e de sentidos	21
1.2 A instalação dos sentidos de estupro: relações mitológicas de poder e processos de naturalização	28
1.3 Estupro, negação, corpo e desejo: silêncios constitutivos	40

CAPÍTULO II

SUJEITO, DISCURSO E DESEJO: PROCESSOS DE NATURALIZAÇÃO

2.1 Mulher e interdição: corpo-violado e corpo-desejo/desejado em “A língua do p”	46
2.2 “Sol, Lua e Tália”: processos de naturalização do estupro	46
2.3 Sentidos de colher a currar: uma memória da/na língua	65
2.4 Adormecidas e desejadas/desejosas: a negação da sexualidade feminina	68

CAPÍTULO III

MULHER, CORPO E ESTUPRO: PROCESSOS DE NOMEAÇÃO E NÃO NOMEAÇÃO

3.1 <i>The Handmaid’s tale</i> : jogo entre memória e acontecimento	74
3.2 Culpabilização da vítima: batimento entre a cristalização e o deslocamento de sentidos	83
3.3 Cerimônia e estupro: corpo-útero silenciado, violado, submetido	88
3.4 Processo de nomeação: sentidos moventes entre a propriedade, a submissão e a resistência	98
3.5 Apenas uma sombra: processo de não-nomeação do sujeito-mulher na realização do estupro	101

CAPÍTULO IV

ESTUPRO, CORPO, DESEJO E CRIME: PROCESSOS DE SIGNIFICAÇÃO

4.1 Os sentidos de estupro/estuprar em dicionários de língua portuguesa: Silva (1789) e Pinto (1832)	115
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

4.2 Os sentidos de estupro/estuprar em dicionários de língua portuguesa: Houaiss (2009) e Ferreira (2010)	121
4.3 Os sentidos de estupro/estuprar em dicionário especializado: Fleury-Teixeira e Meneghel	129
4.4 Nas sendas do jurídico: a modificação/reverberação dos sentidos de estupro nos termos da lei	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS	140
REFERÊNCIAS	143

INTRODUÇÃO

A problemática da violência contra a mulher é um tema muito debatido, mas que ainda precisa colocar em funcionamento discursividades que ampliem os olhares sobre a condição feminina na contemporaneidade, produzindo deslocamentos dos sentidos já dados.

Ao discutir sobre como a mulher é significada em diferentes discursividades, contemplamos que há um processo ou processos de interdição, que a significam sempre numa relação contraditória, a violência sexual, por exemplo, é tomada de tal modo que o desejo, prazer da mulher ficam esquecidos, silenciados.

Nosso percurso com a pesquisa, pela Análise de Discurso, tem nos mostrado o quanto a mulher se (re)significa nas práticas sociais, muitas vezes interpelada pela condição de formações imaginárias, como escrava, dona de casa, esposa, mãe, etc. que silenciam sua sexualidade. A violência constituída nessa relação é a de subsumir a vontade, os desejos da mulher, desejo nem sempre discutido, mas questionado e/ou às vezes silenciado.

Quando iniciamos os estudos sobre como o estupro é materializado em diferentes objetos simbólicos, houve uma regularidade que analisamos, mas sem compreender de forma mais explícita o quanto a relação do estupro com o corpo produziu efeitos sobre o desejo feminino. Somente com o olhar de outrem¹ que pudemos observar e perceber como o desejo estabelece os sentidos sobre o estupro e o corpo, o que nos fez vislumbrar que a relação com o corpo e desejo se constitui desde a dissertação de mestrado, materializado no artigo “Corpo, trabalho e prazer: as práticas de prostituição em cadastros policiais” (FERNANDES e MALUF-SOUZA, 2013).

No estudo, falávamos sobre a constituição da imagem feminina em registros policiais, condição atravessada pela relação corpo, trabalho e prazer, que produzia uma contradição, materializada por um silêncio constitutivo sobre o corpo da prostituta, que, pelas condições econômicas e sociais, significou/significa no seu uso para o trabalho, no entanto, trabalho afeito à realização do sexo, instituindo a prostituta enquanto vagabunda. Esse processo, contraditório, produz uma impossibilidade, pois a prostituição não é trabalho nem prazer.

Retomamos este trabalho de pesquisa, nessa introdução, para apresentar como o percurso de análise ocorreu. Ao pensar sobre a problemática para a tese, a condição da mulher ainda nos marcava e constituía. Assim, ao refletir mais sobre as relações sociais que têm

¹ Agradecemos pela observação feita pela professora Dra. Suzy Lagazzi, que nos fez constatar esse lapso, essa falha, esse sintoma de deixar de observar o lugar do desejo marcado nos materiais analisados.

significado as posições-sujeitos mulher na contemporaneidade, a violência e, principalmente, a violência contra o seu corpo, fez-se como uma regularidade, que precisava ser dita, significada. Nessa relação, o estupro é uma violência, tomado aqui, portanto, como objeto simbólico, na relação com o corpo da mulher, compreendendo a relação entre corpo, violência e desejo.

Essa percepção nos fez compreender o quanto a relação com o corpo e o desejo constituiu/constitui um processo de contradição e de silêncio, que suprime a sexualidade feminina, algo que, pelo funcionamento ideológico, materializou-se em nossa análise.

Apresentar a problemática do estupro já é em si uma discussão ampla, mas nessa relação, compreender que a violência do estupro se marca no corpo e no desejo da mulher é entrever o quanto a mulher é/foi interdita em seu próprio desejo, vontades e prazeres. Interdição que ocorre também pela ameaça de violência, da realização do estupro, que faz suprimir os desejos, as vontades, para que não seja alvo de estupro. Ou seja, dizeres como “ela estava de roupas curtas”, “estava sozinha na rua à noite”, materializam sentidos de perigo, que produz como efeito a interdição do comportamento da mulher, que pode silenciar seus desejos, vontades, para se sentir mais segura, entretanto, compreendemos isso como uma violência contra a mulher, que produz efeitos de apagamento de seu próprio desejo.

Percebemos isso na própria escrita desta tese. Os materiais analisados mobilizavam sentidos de desejo, prazer, mas que durante algum tempo, tomamos outro caminho na análise. Não perceber isso de início, como analistas, é visualizar o quanto somos interpeladas pela ideologia, enquanto sujeitos mulheres, que mesmo na pesquisa, interdita os modos de dizer, porém, pela mesma pesquisa, produzimos deslocamentos que possibilitaram que o desejo transparecesse e se significasse, escapasse, falhasse e produzisse seus efeitos.

Nessa perspectiva, este estudo possuiu como objetivo compreender como os processos de interdição no dizer sobre/dizer o estupro se marca por uma constituição contraditória na interdição do desejo da mulher, questionando: como diferentes discursividades produzem sentidos para o corpo da mulher que sofre o estupro?

Diante desse questionamento, baseamos na Análise de Discurso para realizar os procedimentos teóricos e metodológicos. A Análise de Discurso é uma teoria que se instala como um procedimento teórico e metodológico. Ao mesmo tempo que nos auxilia a compreender como o sentido faz sentido, apresenta o *real* da língua, na sua incompletude (PÊCHEUX, 2008). O sentido se funda, pois há uma falha, um equívoco, uma incompletude que permite que os sentidos possam vir a ser outros. É nessa constante, que a noção de texto e discurso se constitui, numa relação entre unidade e dispersão, entre paráfrase e polissemia [compreendendo o efeito metafórico nessa relação], entre estrutura e acontecimento.

Nessa direção, podemos dizer que “[...] o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão dos sujeitos”. (ORLANDI, GUIMARÃES, 2008, p. 53), compreendendo a noção de sujeito como posições assumidas em decorrência da interpelação pela ideologia.

É um processo de heterogeneidade que compreende os sujeitos e os discursos, ou seja, sempre há uma multiplicidade significativa na constituição de ambos, o que por si só coloca o olhar do analista a compreender essa heterogeneidade, que ocorre com a diversidade de textos/objetos simbólicos focos de sua análise. Afirma-se, portanto, que “[...] o texto é atravessado por várias posições sujeito.” (Idem).

Assim, as diferentes posições do sujeito no texto instalam uma multiplicidade de sentidos que se contradizem, se deslocam, se ressignificam, atravessados pelas “[...] formas de assujeitamento ideológicas” (Ibidem, p. 54).

No caso do estupro, os sentidos atribuídos se significam de acordo com as relações estabelecidas pelos sujeitos e a situação que concebe o discurso do/sobre o estupro, repetindo, reproduzindo, ressignificando sentidos de violência, de interdição do desejo da mulher, em materiais e materialidades específicas, que se imbricam numa relação com os sentidos produzidos.

Observa-se esse funcionamento através das “[...] marcas que atestam a relação do sujeito com seu dizer e, através dele, com o mundo” (ORLANDI, GUIMARÃES, 2008, p. 54). Entretanto, essas “marcas são pistas” que, a partir da análise do analista de discurso, são significadas na relação entre o sujeito e o texto, que se constitui numa prática. Segundo os autores: “Para se encontrar sua regularidade não se analisam seus produtos, mas os processos de sua produção” (ORLANDI, GUIMARÃES, 2008, p. 55).

Nessa direção, podemos dizer que o discurso não reflete a situação, não é uma relação direta entre sujeito e texto, é na relação entre sujeitos e suas condições materiais de existência que os sentidos produzem efeitos. Se significam.

Desse modo, os sentidos de estupro se concebem numa relação entre corpo e sujeito, sua materialização se dá num confronto entre os sentidos já-ditos e produzidos e entre deslocamentos, que ressignificam as práticas sociais que criminalizam o estupro como uma prática que deve ser rechaçada, enquanto outros discursos a reafirmam como uma violência que ocorre devido ao comportamento da vítima, produzindo efeitos de interdição. Sentidos que na contemporaneidade têm constituído diferentes materiais e materialidades na/da linguagem que buscam ressignificar essas práticas.

É, portanto, no acontecimento discursivo que a rede de filiações instalam os sentidos sobre o estupro, assim, ao analisar um material heterogêneo, deve-se compreender o

funcionamento da rede de significações que o constitui, cada um com sua condição material de existência, considerando o batimento necessário da paráfrase e da polissemia.

De acordo com o autor,

[...] todo discurso marca a possibilidade de uma desestruturação-reestruturação dessas redes e trajetos: todo discurso é o índice potencial de uma agitação nas filiações sócio-históricas de identificação, na medida em que ele constitui ao mesmo tempo um efeito dessas filiações e um trabalho (mais ou menos consciente, deliberado, construído ou não, mas de todo modo atravessado pelas determinações inconscientes) de deslocamento no seu espaço [...] (PÊCHEUX, 2008, p. 56-57).

É nessa rede de filiações que os sentidos se instalam, e é nela que buscamos compreender os sentidos de estupro em diferentes materiais, projetando diferentes materialidades, que, mesmo em uma conjuntura diversa, se concebem por processos de identificação, marcados pela relação com o outro.

Nessa direção, é na relação com os materiais de análise que os conceitos da Análise de Discurso se significam. “O batimento estrutura/acontecimento referido a um objeto simbólico materialmente heterogêneo, requer que a compreensão do acontecimento discursivo seja buscada a partir das estruturas materiais distintas em composição” (LAGAZZI, 2009, p. 68).

O que produz a relação entre materiais distintos são as regularidades que, garantidas as especificidades de cada material e materialidade, permite compreender como o estupro é significado na relação do sujeito com o objeto simbólico, do sujeito-mulher com o corpo e o desejo.

É a partir desses conceitos que buscamos compreender os sentidos de estupro em diferentes materialidades significantes, analisando a relação corpo-sujeito, corpo-mulher, corpo-desejo, corpo-silêncio que se constitui por um processo de apagamento e de identificação, quando se toma o corpo como objeto simbólico nos materiais analisados: “A língua do p” (LISPECTOR, 1978), “Sol, Lua e Tália” (BASILE, 1634), *Handmaid’s tale* (2017), Cidade de Deus (2002), definições de estupro em dicionários (SILVA, 1789; PINTO, 1834; FERREIRA, 2009, HOUAISS, 2010, FLEURY-TEIXEIRA e MENEGHEL, 2015).

Nessa direção, dividimos este estudo em quatro capítulos: no primeiro, apresentamos um percurso sobre os sentidos de violência, de corpo, de estupro e de desejo em mitos e propagandas, questionando o processo de interdição que silencia o dizer sobre o estupro, e, paradoxalmente, relaciona-o com o desejo/prazer. No segundo, analisamos “A língua do p” e

“Sol, Lua e Tália”, que materializam, na língua, sentidos de violência e de interdição da mulher no seu direito próprio de sentir desejo.

No terceiro capítulo, analisamos cenas da série *The Handmaid's tale* (O conto da aia) e uma cena de estupro, recortada do filme *Cidade de Deus*, analisando o jogo na/da língua pelos processos de nomeação do estupro e do sujeito-mulher, na série, e os sentidos de violência e de (des)identificação do sujeito-mulher pela não nomeação, no filme.

No quarto capítulo, analisamos, os verbetes *estupro* e *estuprar*, de dicionários de língua portuguesa e a definição de estupro em um dicionário especializado, analisando como o sujeito-mulher se constitui no/pelo estupro, marcada por uma contradição paradoxal: o desejo e a violência, que se constituíram sócio-historicamente e que sobredeterminam o sujeito-mulher, finalizando, assim, nossa análise.

Nessa direção, constatamos que a relação que se apresenta nesses materiais é constituída pela interdição do desejo, que se dá por dois vieses: 1. o desejo interdito pela ameaça do estupro; 2. o desejo de ser estuprada. Esses funcionamentos, materializados pela análise do corpus de nossa pesquisa, permitiu-nos tornar visível esse lugar de silêncio constitutivo da mulher: de sentir desejo, mesmo que ele advenha de um estupro.

Esse funcionamento é materializado nos mitos, que colocam em funcionamento um jogo de poder, que é ressignificado nas propagandas, enquanto, na “A língua do p”, os desejos são interditos, dessa maneira, em “Sol, Lua e Tália”, *The Handmaid's Tale* e *Cidade de Deus* os materiais dão visibilidade às formas de interdição dos desejos, ditadas pelo Estado, pela moral social vigente ou pelo exercício de poder dado ao gênero masculino.

Em todos os materiais, os processos de interdição do/sobre o corpo da mulher marcam-se nas materialidades analisadas, permitindo um olhar sobre o desejo, inclusive do estupro, silenciados por condições de produção específicas, que se marcam no jogo político da língua, que produz a divisão dos sentidos.

CAPÍTULO I

MULHER, CORPO E DESEJO: PROCESSOS DE INTERDIÇÃO

É no esquecimento que se movimentam os sentidos, e não no já-dito, lembrado e arquivado, já significado. Na presença, o [...] corpo memória, aflui e significa.

(ORLANDI, 2017, p. 74).

Ao pensar sobre como a língua significa, como os sentidos são produzidas, a Análise de Discurso coloca em funcionamento conceitos que buscam compreendê-la numa relação com a exterioridade. Segundo Orlandi (2007), a Análise de Discurso observa o homem falando, e a língua é vista na sua forma material, não significada nela mesma, não transparente, assim, o que a teoria aponta é a opacidade, é a incompletude da língua, seu *real*. Discutir a língua na sua relação histórica e social, a partir das suas condições de produção em relação à memória discursiva, permite que compreendamos como o sentido faz sentido.

São os processos de constituição que demandam sentidos sobre as discursividades que estão materializadas em diferentes formas e materiais. Nessa direção, ao iniciar os estudos da linguagem, numa perspectiva discursiva, a noção de sujeito, se apresenta diferentemente da empírica, que a Pragmática e outras teorias trabalham, o que, para a Análise de Discurso, é compreendido como posição. O sujeito se constitui no momento que fala, que diz, pois é dessa maneira que ele significa e é significado na/pela língua. Pensando nessa relação entre sujeito e língua, e colocando-nos na posição sujeito mulher e sujeito cientista, buscamos compreender como a mulher é significada pela/na língua, e, desse modo, como os sujeitos e sentidos são constituídos, numa relação de constitutividade entre a memória e a atualidade.

As posições sujeito mulher e pesquisadora nos constituem. Marcamos essas posições para apresentar um olhar sobre a violência contra mulher, num batimento entre sujeito interpelado por um funcionamento ideológico que se significa na posição sujeito mulher e sujeito pesquisadora. Nessa direção, trabalhar com a problemática da violência contra a mulher foi/é tomar como objeto de análise um problema que nos constitui enquanto sujeito.

Foram essas posições que permitiu-nos compreender, desde a dissertação de mestrado (FERNANDES, 2012), em que trabalhamos os modos de constituição da imagem feminina, a partir de cadastros policiais de prostitutas, que a condição feminina é significada por imaginários que instituem uma dualidade para a condição da mulher, interpelada pela relação corpo, trabalho e prazer.

Esses imaginários colocam em funcionamento uma forma de ambivalência maniqueísta entre mulher boa ou a mulher má, mulher de casa ou mulher da rua, condicionado por um modo de funcionamento discursivo do tipo *ou* um *ou* outro (PÊCHEUX, 2008), produzindo como efeito uma cristalização dos sentidos, que reverbera em discursividades contemporâneas sobre a mulher, marcadas pela instalação de sentidos sobre o/no corpo feminino.

Esses modos de materializar os sentidos sobre a mulher, levaram-nos a discutir materiais que apresentam um modo de olhá-la na relação com a violência, desde “A língua do p” a definições de estupro nos dicionários.

Desse modo, compreender como a mulher é significada nas/pelas relações de violência, é tomar em consideração os processos de silenciamento e de interdição, que a coíbe no modo de agir, pensar desejar e ter prazer.

Nessa perspectiva, entendemos que a violência contra a mulher tem se marcado por um paradoxo, uma contradição constitutiva, sentidos contraditórios colocam em funcionamento um olhar sobre a morte e o amor, sobre a violência e o desejo da mulher. Esses modos de interpretação do feminino marcam-se por projeções imaginárias que a tomam nesse processo constante de contradição.

Em vista disso, nosso gesto de tentar compreender materiais que discursivizam sobre a violência contra a mulher levou-nos ao estupro, que se constituiu como uma recorrência, tanto enquanto um modo extremo de exercício dessa violência quanto pelos modos de significá-la numa relação paradoxal com o desejo e o prazer.

Esse funcionamento relega a sexualidade da mulher à condição de insubmissão (FOUCAULT, 2008), pois sua sexualidade, apesar de marcar-se por uma negatividade e por uma interdição que lhe são constitutivas, insiste em fazer furos nesses modos de subordinação, materializando, pelo que se nega, seus desejos.

Nesses modos de constituição do feminino, este capítulo apresenta um percurso sobre os sentidos de violência, de corpo, de estupro e de desejo em mitos e propagandas para questionar como há um processo de interdição que silencia dizer sobre o estupro, e, paradoxalmente, relaciona-o com ao desejo/prazer.

1.1 Mulher, corpo e violência: constituição de sujeitos e de sentidos

É uma santa. Diziam os vizinhos. E D. Eulália apanhando. É um anjo. Diziam os parentes. E D. Eulália sangrando. Porém igualmente se

surpreenderam na noite em que, mais bêbado que de costume, o marido, depois de surrá-la, jogou-a pela janela, e D. Eulália rompeu em asas o voo de sua trajetória.
(COLASANTI, 2012, p. 41)

Discutir sobre a mulher e a violência é, na atualidade, um debate amplo, marcado por condições históricas e sociais que ainda produzem seus efeitos, pois, mesmo havendo muitos estudos, a necessidade da realização dessas pesquisas mostra que há ainda muito a se fazer, a se dizer, a se produzir, a se significar.

A questão que nos move à realização desse estudo – Como as diferentes materialidades significam o corpo da mulher pela ameaça ou realização do estupro? – dá visibilidade aos sentidos que nos fez recortar nosso corpus de análise, pois ele nos permite compreender como os sujeitos são constituídos, através da sua condição histórica e social. Dessa maneira, é pelas condições de produção que podemos visualizar e compreender como o sujeito-mulher, atravessado por ideologias que o (re)significam constantemente, produz efeitos no seu dizer, na sua relação com os sentidos.

Consequentemente, discutir sobre a interdição feminina é dizer de um lugar no qual a língua pode significar na sua relação com a estrutura linguística e a história, marcando o acontecimento discursivo (PÊCHEUX, 2008), pelo qual o sujeito se identifica, colocando em funcionamento uma memória que o constitui, através dos sentidos produzidos e dos silenciados, que o significam.

Nessa relação, compreendemos o conceito de história como processo de produção de sentidos, atravessada pela contradição; e a língua enquanto possibilidade de discurso, como materialidade onde encontramos o discurso, que, para Pêcheux (2009), é o efeito de sentido entre locutores, ou seja, é um “[...] processo que se desenvolve de múltiplas formas, em determinadas situações sociais” (ORLANDI, 2007b, p.54).

Segundo Orlandi (2005, p. 101) “[...] a ideologia interpela o indivíduo em sujeito e este se submete à língua significando e significando-se pelo simbólico na história”. Assim, para ser sujeito é necessário assujeitar-se à língua. Nessa direção, o sujeito é considerado histórico, dada a inscrição da língua na história, inscrição que só pode ser vista através da língua, através do texto, enquanto lugar de materialização da ideologia.

Compreendemos, que, segundo a Análise de Discurso, a história tem o seu real afetado pelo simbólico, nesse sentido, a análise do corpus busca demonstrar de que forma o discurso relaciona-se a uma ou a várias ideologias, pois, segundo Orlandi (2007a, p.17), “[...] o discurso

é o lugar em que se pode observar essa relação de língua e ideologia, compreendendo como a língua produz sentidos por/para os sujeitos”.

Nessa direção, para Lacan (1998), o sujeito é atravessado por ideologias, pelo grande Outro, compreendido como a Lei e a Cultura, pois segundo o autor, o sujeito pode parecer servo da linguagem, “[...] o é ainda mais de um discurso em cujo movimento universal seu lugar já está inscrito em seu nascimento, nem que seja sob a forma de seu nome próprio.” (LACAN, 1998, p. 498). Dito de outro modo e tomando a questão para o nosso objeto de análise, o sujeito-mulher também é significado pela/na ordem da Lei e da Cultura, assim, instala-se enquanto efeito dessa letra no inconsciente, um inconsciente, que, ao dizer sobre a mulher, já se inscreve, pela relação com o grande Outro, em funcionamentos que materializam determinadas formações discursivas, com suas histórias e ideologias, em que o desejo é silenciado de uma ou outra forma nos modos de dizer.

Podemos dizer, então, que as formações imaginárias, que circulam sobre a mulher, a significam por um inconsciente estruturado como linguagem, pois, ao ser tomada por uma dada interpelação ideológica constituída como letra no/do inconsciente, produz-se, enquanto efeito, uma das várias formas de dizer sobre/a mulher, pois, para Lacan (1998, p. 505) a letra é “[...] a estrutura essencialmente localizada do significante [...]”, assim, os discursos produzidos sobre a mulher são atravessados por uma interpelação da ideologia pelo inconsciente.

Desse modo, os efeitos moralizantes, as interdições condicionadas à mulher são atravessadas por discursos, por dizeres anteriores que significam nos/para sujeitos através de uma memória discursiva, que lhe é inconsciente, pois os sentidos que atravessam esses dizeres ocorrem pela latência dos desejos, dos mais sublimes aos mais insidiosos, que, postos em funcionamentos pelo discurso, são negados, silenciados. Desse modo, é pelo grande Outro que o sujeito do inconsciente se instala, impondo efeitos de controle ao feminino, de si e de seu desejo.

Desse modo, consideramos como na atualidade a mulher é sempre interpelada por um processo de interdição que dita os modos do comportamento, pois, havendo uma interdição de dizer, do prazer, há também a do fazer e do significar, ocorrendo através do funcionamento da língua, pela história e ideologia que a constituem na relação com o corpo.

Para Perrot (2003, p. 13):

O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes – que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As

mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade.

Pela fala da autora, o corpo da mulher é construído nesse paradoxo entre ser exposto e ser silenciado, desejo do outro, silenciando o próprio desejo feminino. “O prazer feminino é negado, até mesmo reprovado: coisa de prostitutas” (Idem, p. 16).

Nessa ambivalência, quando pensamos em corpo feminino no Brasil, uma projeção imaginária sobre o Rio de Janeiro se atravessa, colocando a mulher e o seu corpo num lugar da sensualidade constitutiva também numa contradição, de liberdade de exposição e de objetificação. Ainda no Rio, a imagem do Carnaval evoca uma memória atravessada pela história, história da escravidão, da colonização, que se constitui como um já-lá, mas que se apaga na evidência do desejo e do prazer do/no corpo da mulher brasileira.

Esse desejo se marca pelo consumo atravessado pelo olhar do outro, muitas vezes do estrangeiro. Segundo Pinto (2016), esse olhar produz sobre/no carnaval carioca um efeito de industrialização que

[...] responde pelos desejos de consumo das imagens que circulam por ela e sobre ela. O carnaval do desfile carioca, por exemplo, é a materialização da indústria que vende e veicula imagens de celebridades e de corpos que dançam, desfilam, representam um sentido de carnaval e de festa, para o deleite do olhar. (PINTO, 2016, p. 60).

Entre esses corpos, o corpo feminino é exposto na avenida, na mídia, pela tv e internet, “[...] corpos com fantasias que permitem que seus corpos fiquem mais expostos” (Idem, p. 62). Essa visibilidade do corpo da mulher brasileira produz efeitos sobre a sensualidade e sexualidade, mas pelo olhar do outro, que faz escopo sobre todas as mulheres brasileiras, significado durante muito tempo pela imagem da *Globeleza*.

Para o autor, “[...] o corpo da *Globeleza* também se mostra como o corpo desejado, sensual, mulato e, claro, o corpo que samba; *medidas certas* para o carnaval, as quais são regularizadas pelo discurso da mídia” (PINTO, 2016, p. 73, grifos do autor). Ou seja, há um processo de legitimação de uma imagem da mulata, do carnaval que significa o sentido de mulher brasileira.

Já para Azevedo (2012) o modo como o corpo se materializa, constitui sujeitos que são individualizados na discursividade da festa, no caso, a autora analisa o corpo materializado no espaço da festa *rave*. Esses exemplos servem para compreendermos como o corpo feminino instala sentidos nas posições sujeito mulher, mulher brasileira.

Em nosso objeto de análise, o corpo significa no ato de violência, no estupro, que coloca o corpo da mulher constituído em sua opacidade, como não transparente, pois, as discursividades sobre a violência e o ato do estupro projetam e constituem sentidos sobre a mulher violentada, assim, quando falamos sobre como o estupro constitui sentidos e sujeitos na violência contra a mulher, a questão do corpo é colocada, mais do que lugar onde se materializa a violência, é um corpo que pode falar e calar. Nessa perspectiva, pensamos sobre os modos como o estupro materializa sentidos e constitui o sujeito-mulher interpelada pelas condições de violência.

O corpo, principalmente o feminino², vivencia desde sempre uma formação contraditória nos processos de sua constituição histórica, ideológica e social. Para essa compreensão, basta constatar que há momentos históricos em que o corpo é velado, silenciado, invisível, guardado, para, em outros momentos, ser exposto à nudez, ao apelo e à exposição em diferentes mídias: corpo velado, corpo desvelado; corpo submisso, corpo resistência.

Segundo Sohn (2011), a partir de 1900, a mídia de certa forma dessacraliza o corpo feminino, mostrando mulheres em espartilhos sedutores, o que em um dado momento produz efeitos de uma evolução do corpo feminino, que antes era velado, escondido e que passa a ser exposto. Contudo, esse processo de evolução só faz reforçar sentidos de objetificação da mulher pelo corpo.

Discussões, sempre nesse batimento, ocorreram/ocorrem, pois no século XX, segundo a autora, a pornografia ganhou corpo, mostrando corpos jovens, perfeitos. Nessa ocasião, “[...] o debate sobre o lugar atribuído à mulher, submetida ao desejo masculino, mas também administrador dos prazeres [...]” (SOHN, 2011, p. 117) continua em discussão. Por um lado, o grupo feminista combate a pornografia, considerada machista, por outro, mulheres assumem esse lugar e se apropriam do gênero pornográfico para produzirem livros e filmes que debatem sobre a vida sexual da mulher³.

Trata-se de um processo contraditório, pois, ao mesmo tempo em que mostrar o corpo pode significar liberdade, também pode mostrar a objetificação da mulher, portanto, sua submissão. Esse batimento é constante na história da mulher, que se significa, dependendo das

² Na constituição da compreensão do corpo violado, há o corpo violador. Entretanto, neste estudo, ocupamo-nos do corpo da mulher, que é o corpo violado, que está em sofrimento.

³ Exemplos citados por Sohn (2011) são a discussão sobre a obra *A vida sexual de Catarina M.* em que Catherine Millet narra sua vida sexual; e o filme *Baise-moi*, de Virginie Despentes, baseado no livro homônimo, que apresenta duas mulheres que, constituídas pelo/no sexo e também na/pela violência, viram assaltantes e assassinas, cometendo atrocidades de cidade em cidade.

condições de produção, em cada gesto de interpretação, em que a exposição ou não do corpo a constitui.

Esses modos de conceber o corpo decorrem da sua história de constituição e do funcionamento daquilo que imaginariamente a ideologia construiu para os corpos humanos.

Nessa direção, em “O corpo no cinema”, Baecque (2011) apresenta um olhar sobre o corpo feminino como tentador, sedutor, a mulher fatal, em que corpo da mulher fatal é algo que “[...] flutua na aura da mera aparência. Desde suas origens, o cinema acolhe esse ícone sensual e cerca com um escrutínio incandescente essa mulher que oscila entre a inocência e o escândalo” (BAECQUE, 2011, p. 489). Oscilação que ocorre entre a mulher fatal e a mulher boa moça, projeções imaginárias que figuram a constituição da imagem feminina em diferentes discursividades.

Esse confronto coloca em funcionamento o modo como o corpo é significado de diferentes formas, afetando a constituição dos sentidos e dos sujeitos. Assim, para Orlandi (2017, p.74), o corpo é afetado por gestos de interpretação do sujeito:

[...] de sua “presença”, resultam os efeitos de sentido que o afetarão: em sua subjetividade, em seu corpo, em seu modo de significação. E é nestas condições que a memória funciona na relação com o desejo do sujeito: repetição ou ruptura.

A autora dá visibilidade aos modos como o dizer coloca em funcionamento, pela memória, os desejos do sujeito. Nessa relação, o corpo se constitui, pela Análise de Discurso, como um objeto simbólico que instala sujeitos e sentidos na/pela relação entre a mulher e a violência.

Esse processo compreende a definição de narratividade, apresentada por Orlandi (2017, p. 31) como “[...] a vinculação do sujeito a ‘espaços de interpretação determinados’. Ou seja, espaços que configuram sua inscrição nas formações discursivas em sua tópica, que ali se constituem, marcando o sujeito naquele espaço em sua historicidade”. Desse modo, pensamos o corpo como sujeito à estupro, a um ato de violência, de horror, mas que paradoxalmente, as discursividades também o significam como um corpo-desejo. Ou seja, trata-se de um corpo que significa os sujeitos por uma opacidade constitutiva, num jogo de dominação historicamente marcado tanto como objeto de desejo quanto abjeto.

Seguindo esse processo, trata-se do modo como o funcionamento da memória (eixo do interdiscurso) se materializa no eixo da formulação (intradiscurso), pois

[...] é na formulação que a linguagem ganha vida, que a memória se atualiza, que os sentidos se decidem, que o sujeito se mostra (e se esconde). Momento de sua definição, materialização da voz em sentido, do gesto da mão em escrita, em traço, em signo; do olhar, do trejeito, da tomada do corpo pela significação, e, por seu lado, os sentidos tomando corpo (ORLANDI, 2017, p. 33).

Nesses modos de formular, em que o interdiscurso atravessa o intradiscursos, o sujeito que formula é marcado por seus modos de subjetivação, assim é afetado pela memória do dizer, a memória de sua constituição como posição sujeito do/no dizer. Nesse funcionamento, a memória diz do modo como cada sujeito é tocado pelo *dizer sobre* o estupro, sobre a mulher, sobre o desejo, traduzindo, na sua dimensão intradiscursiva, o dizer do estupro, da condição feminina. Essa diferença no dizer, esse modo distinto de inscrição na memória é dado pelo atravessamento da ideologia, que instala sujeitos e sentidos.

É nessa perspectiva, que ao observar as violências contra a mulher em diferentes materialidades, o estupro se colocou em uma regularidade, por se tratar da relação entre mulher, corpo e desejo, atravessada por um terceiro, que viola essa relação entre a mulher e seu próprio corpo.

O estupro esteve materializado, então, em diferentes discursividades, ou seja, diferentes materiais em que se compreende a relação entre a língua, a história e os sujeitos, pois “[...] são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados” (ORLANDI, 2007, p. 21). Essas discursividades marcam a mulher na relação com sua identidade e com o “seu” corpo. Condição nem sempre clara, pois a naturalização da sujeição do corpo feminino também se constitui nessa relação entre história e ideologia, produzindo seus efeitos.

Desse modo, o corpo feminino tem sido objeto de análise constante, numa relação entre desejo/prazer/interdição, pois foi, desde sempre, constituído como submisso, mas também marcado como resistência. O confronto entre submissão e resistência constituiu/constitui a história das mulheres e do seu corpo. Corpo que pode ser preso, que pode ser violado, ferido, marcado e assujeitado, mas que pode lutar, se defender, desejar, reagir, pois, “[...] não há dominação sem resistência: primeiro prático da luta de classes, que significa que é preciso ‘ousar se revoltar’”. (PÊCHEUX, 2009, p. 281).

Nessa perspectiva, falar de estupro, um tema difícil, porque envolve violência contra a mulher, é falar de violência ligada ao sexo, colocando em funcionamento o desejo marcado pela interdição, um poder que se faz sobre o corpo do outro, sobre a vontade do outro, e sobre o desejo do outro.

Os modos de sujeição vão desde atribuir a culpa da violência à vítima, a significar a violência, pois “numa sociedade violenta, não se deve se colocar em risco”. Formação imaginária que constitui os modos de comportamento para evitar a violência, em paralelo, interditando o desejo. Um risco atribuído não só a figura feminina, mas também aos grupos, que são condicionados a uma relação de submissão, em uma sociedade constituída de forma patriarcal.

A maneira como o estupro é significado coloca em funcionamento sentidos de violência e de dominação, caracterizados pelo prazer de humilhar, de sodomizar o outro, numa relação de poder, constituindo sentidos marcados pela relação com o desejo e o corpo na/pela violência, ou seja, a ameaça da morte/ameaça do estupro condiciona o corpo feminino, interdita a mulher em sua própria pele, em seus sentidos, em seu processo de identificação, como também o desejo pela violência, pelo estupro, ou seja, desejar ser estuprada se marca como uma fuga do sentidos (ORLANDI, 2012b), colocando-se no lugar de algo que não pode ser dito/realizado.

Conforme Orlandi (2012b), os modos de dizer a violência, colocam os sentidos em fuga “[...] porque dada a ideologia uns [sentidos] ficam outros se vão. Historicidade. Matéria da contradição e do equívoco” (ORLANDI, 2012b, p. 20). Dito de outro modo, no tempo mesmo que se procura apagar sentidos, estes se põem em fuga, ecoam, reverberam, movimentam-se no mesmo e no diferente que marca os objetos simbólicos, tratando-se, para a autora, da produção do silêncio que permite que sentidos sejam colocados em fuga, pelo efeito da ideologia.

Esses modos de conceber o estupro, remete-nos a sua constituição histórica. Assim, apresentamos a seguir como os sentidos de estupro se colocam na relação entre uma memória constitutiva e a violência e o prazer.

1.2 A instalação dos sentidos de estupro: relações mitológicas de poder e processos de naturalização

O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa a mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente.

(ROBIN, 2016, p. 31).

Ao tratarmos sobre a problemática do estupro, buscamos refleti-lo em torno da sua construção histórica e social, pois procuramos compreendê-lo em seu aspecto discursivo, tal

como Arendt (1999) formulou a banalidade do mal, compreendendo a violência como uma construção histórica. Do mesmo modo, tomamos a ação/ato/agressão/violência do estupro em uma relação com a história e a ideologia, observando seus sentidos em construção. Sentidos que estão significados pela interpelação ideológica, que constitui, através da violência materializada no corpo, sujeitos e corpos femininos.

Dessa forma, este capítulo se propõe a compreender como o estupro é discursivizado na história, em diferentes momentos históricos, como em mitos greco-romanos. Por isso é necessário refletir sobre a história do estupro, para compreender o processo de constituição que se materializa na língua, nas formulações sobre o estupro em diferentes momentos históricos. E em nosso estudo, compreendê-lo na relação com o corpo do sujeito. Corpo tomado enquanto objeto discursivo.

Henry (2010) toma a história como constituída, portanto contraditória, visto que suas versões resultam das interpretações de fatos que reclamam sentidos, instalados pela relação entre a língua e a ideologia: “[...] não há ‘fato’ ou ‘evento’ histórico que não faça sentido, que não peça interpretação, que [não] reclame que lhe achemos causas e consequências” (HENRY, 2010, p. 47).

Desse modo, a história do estupro carrega uma ordem de real, de impossível que produziu/produz silêncio, tanto que quando se busca seus fundamentos em leituras seu material é em grande parte contemporâneo.

A referência em estudos sobre o estupro faz-se sobre Vigarello (1998), que analisa sua ocorrência em registros policiais dos séculos XVI a XX. Outros autores apresentam a história do estupro, como Brownmiller (1993), Burt (1980) e Herman (1984), mas focam seus estudos a partir do século XX, abordando especialmente a situação da mulher. Contudo, conforme constata Perrot (2015), a história das mulheres foi silenciada em sua própria história. Daí talvez a recentidade dos estudos sobre o estupro.

Diante da escassez de material teórico para a história de constituição do estupro, esta análise apresenta alguns recortes de mitos greco-romanos que se constituíram/constituem em discursos interpelados na/pela história, visando a compreender como o estupro foi/é significado.

Ao escrever sobre a história do estupro, Vigarello (1998) afirma que muito se questionou sobre o que fosse essa forma de violência e a definição foi surgindo aos poucos, para depois formar uma ideia do que ele é/não é, acepções que ainda hoje significam e determinam as práticas sociais em relação ao termo.

No século XVI, o autor mostra que o estupro está presente nos textos do direito e é um crime, mas os termos que se usa, ou as penalidades que se aplicam variam de acordo com a

situação. “O estupro, como muitas violências antigas, é severamente condenado pelos textos do direito clássico e pouco penalizado pelos juízes” (VIGARELLO, 1998, p. 14). Às vezes levava-se em conta muito mais o depoimento do estuprador, do que o da vítima, que, ao fazer a acusação, é imediatamente tomada como uma pessoa “manchada” e muitas vezes responsável pelo ocorrido.

O estupro torna-se ainda mais condenável quando a vítima é menor de idade e/ou virgem, pois, no caso da virgindade, o que se leva em consideração é o fato de a mulher não estar mais apta ao casamento, pela perda da virgindade. Ou seja, o crime é maior por tornar a jovem uma mulher “perdida” para o casamento, uma vez que, ao invés de ser considerada vítima, ela passa a ser considerada uma mulher “contaminada”.

O estupro provoca uma lesão ao mesmo tempo semelhante e diferente das outras. Semelhante porque é o efeito da brutalidade. Diferente porque é muitas vezes pouco consciente no agressor, apagada pela efemeridade do desejo, ao passo que intensifica a vergonha na vítima, a idéia de uma contaminação pelo contato: a indignidade atravessando a pessoa atingida para transformá-la aos olhos dos outros. (VIGARELLO, 1998, p. 30).

Em muitos casos, principalmente durante o Antigo Regime, na França do século XVIII, o autor observa uma tentativa de silenciar o estupro usando outros termos, devido à visão da mulher ser considerada como propriedade do marido. Assim, como propriedade, o ato de denunciar o crime atingiria principalmente ao seu cônjuge. Dessa forma, o estupro foi silenciado especialmente nos autos jurídicos, pois a vítima não era levada em conta, mas o seu proprietário, assim, a mulher não tinha voz e era silenciada em seu próprio sofrimento, podemos dizer também em seu desejo.

De acordo com o autor, os termos comumente usados nos casos de estupros de mulheres casadas eram “adultério cometido à força”, “mulher forçada”, “adultério”. São termos que resguardavam o marido e faziam da mulher uma propriedade do seu tutor, pai, marido etc.

De toda maneira, mesmo usando de eufemismos para amenizar e proteger o nome do tutor, o estupro passou a ser considerado crime, embora cada caso fosse analisado, levando-se em conta quem era a vítima, se virgem, se casada, se prostituta.

Outro caso para proteger o tutor, o proprietário da mulher casada, era adotar o termo “raptó” e a noção que ele encerra, pois com ele silencia-se o estupro, resguardando mais uma vez o proprietário da mulher: “Uma palavra se impõe, no Ancien Régime, mantendo amálgama entre roubo e estupro, assimilando a violação de uma mulher à ação de arrebatá-la: o termo

‘raptos’. Sem dúvida porque o sequestro de uma mulher geralmente é seguido de violência” (VIGARELLO, 1998, p. 53).

Nesse entendimento, o julgamento por rapto ou sequestro estava relacionado à noção de propriedade, amplamente atribuída ao marido, na França do século XVIII:

A violência sexual é pensada, primeiro, em relação com o sequestro; a lesão produzida é, primeiro, pensada em relação com o ‘patrão’. O ato duplamente qualificado: pela qualidade do possuidor e pela perversidade do roubo, resumindo dois temas centrais do estupro sob o Ancien Régime. (VIGARELLO, 1998, p. 54-55).

O que qualificava o ato de estupro, embora o termo não fosse adotado, eram a qualidade daquele que possuía o bem, a mulher, e a perversidade e ofensa a ele impostas, tratando-se, pois, não só de silenciar o ato como estupro em si, mas também de marcá-lo pelas noções de sequestro e de lesão ao proprietário, no caso, o marido, o pai, a sociedade etc. Nessa direção, a noção de rapto é algo que se constituiu por outros discursos, dizendo de outro modo o estupro e, muitas vezes, silenciando sua existência.

A noção de rapto também encerra um efeito de sentido de fuga, da mulher que fugia com outro, essa ambivalência é possível pois se atrela à noção da possibilidade do desejo feminino, que nesses casos, é silenciado, ou seja, há raptos consentidos e raptos não autorizados.

Outro ponto de destaque faz-se sobre a marca de poder que é constitutiva do proprietário, pois como dono da mulher, o marido podia usá-la, guardá-la, tê-la para si ou simplesmente dispor dela. Assim, no antigo regime francês, Vigarello (1998, p. 55) dá a medida da imagem produzida pelo rapto “[...] o estupro é ato de sexo, tanto quanto ato de posse, exercício direto de uma ascendência, marca de um poder”.

Esse funcionamento da mulher como propriedade ecoa, ainda hoje, nos discursos sexistas, fazendo reverberar sinais de violência que decorrem de uma memória discursiva que atribuiu/atribui à condição feminina sentidos históricos que marcaram/marcam as relações sociais de diversos modos, principalmente nas ações de violência.

De todo modo, o estupro foi silenciado por não lhe atribuírem um termo próprio e por não acolher verdadeiramente a vítima da violência, pois, dito como rapto, tornou-se uma prática de violência que silenciava a vítima, dando visibilidade ao sofrimento do homem, o ser lesado, o proprietário. Nega-se, então, à vítima seus direitos, pois, não possuindo voz nem vez e sendo propriedade, não lhe é assegurada a lei que determina o estupro como crime, sendo privilegiado o homem, o dono/proprietário que foi lesado. À essa voz também é negada dizer sobre o desejo, que era demandado pela fuga/rapto.

A noção de rapto, portanto, faz refletir sobre funcionamentos que trazem em sua materialidade discursos que produzem o efeito de “docilizar”, minimizar relações que são de violência, como o estupro. Docilizar no sentido de tornar doce, de suavizar, de eufemizar, mas também de tonar-se dócil, pois o corpo feminino é nesse caso submetido, moldado, condicionado a ser um corpo dócil (FOUCAULT, 2008), que nesse processo é colocado como propriedade, como bem material. Contudo, o processo de docilizar, de amenizar os modos de dizer o estupro não apaga a violência que o encerra.

Para dar visibilidade a esse funcionamento, apresentamos algumas narrativas da mitologia greco-romana, em que a noção de rapto está presente, pois as narrativas míticas impõem naturalidade aos atos abusivos e de desejos dos deuses com os semideuses e com os humanos, uma vez tratar-se de uma relação de poder, demandados pelo sexo, em que a força e a magia dos deuses justificam seus atos sobre os seus dominados.

Dito de outro modo, a aceitação de qualquer forma de narrativa sobre o estupro faz-se por um processo histórico-social, que se instala através de um processo de repetição de práticas que constituíram a inferioridade feminina, pois, para Davis (2013, p. 172), “[...] poucas mulheres podem dizer que não foram vítimas, uma vez nas suas vidas, de atentados ou realizados ataques sexuais”. Ou seja, há formações imaginárias, atravessadas por formações ideológicas, que constituem a mulher como um ser sexual ou um ser dado à luxúria e à sedução, interpelação que se dá no/pelo corpo. Nessas condições de produção mitológicas, a mulher é objeto de desejo do outro (de um deus), mas seu próprio desejo fica subsumido nessa relação.

Assim, a mulher é tomada como um ser que induz o outro ao sexo e ao pecado, do mesmo modo que Eva induziu Adão a comer o “fruto proibido”, marcando, a partir daí, à desobediência, o pecado, a sedução como marcas que se produziram sobre todas as mulheres, que passaram a se constituir como causadoras de todo pecado, o que as instalaram como culpadas e, portanto, responsáveis por qualquer forma de violência masculina.

Em contrapartida, o fato de o homem colocar-se no papel de protetor da figura feminina, garantiu-lhe, por um lado, o sentimento de posse, visto que se adonou dela pelo casamento, e, por outro, assegurou-lhe que não fosse violentada por outros homens.

Esse modo dissimétrico historicamente instalado entre as posições homem e mulher constituiu-se, no entendimento de Bronw Miller (1993, p. 16), como a condição para que as mulheres, de certa forma, aceitassem a submissão ao homem, tornando-o seu parceiro e assim protetor:

O medo feminino de uma abertura para um período de violações, era provavelmente o único fato causador da original submissão da mulher pelo homem, não uma tendência natural voltada para a monogamia, maternidade ou amor, a mais importante chave para a história de dependência delas, a domesticação por um relacionamento sexual de proteção (Em tradução livre).⁴

Contudo, essa “proteção” se deu ao preço do processo de objetualização da mulher como propriedade. Assim, instituiu-se a figura do *rapto*, que passou a ser legislado e compreendido como um roubo de propriedade, pois a mulher, protegida pelo casamento como propriedade do homem, não deveria ser abusada/desejada por outro, pois toda a ofensa do ato era tomada como destinada ao marido e não à mulher ofendida nos seus desejos e na sua vontade. Daí Vigarello (1998) afirmar que a legislação em torno do rapto, visando subsumir o sentido de estupro, passou a funcionar, aos modos de um pacto social, como uma gravíssima ofensa praticada pelo raptor contra um homem de bem, pois, no estupro subsumido em rapto, o que se praticava, de fato, era a invasão da propriedade de alguém.

Desse modo, os raptos estão muito presente nas narrativas míticas, como é o caso de Europa sendo raptada por Jupiter, ou de Perséfone por Hades.

Ovídio (2016, p. 126) apresenta uma dessas passagens em *Metamorfoses*, com o título *O roubo de Europa por Júpiter*, que, apesar de substituído o termo “rapto” por “roubo”, mantém a relação de posse de um deus, Júpiter, sobre a figura feminina, Europa, conforme o recorte que narra o momento em que a donzela vê o touro, resultado da metamorfose deliberada de Júpiter, que a engoda e a rapta para consumir com ela o seu desejo:

A filha de Agenor admira o touro,
Estranha ser tão belo, e ser tão manso [...]
Ela, enfim, que não sabe a que se atreve,
Ousa nas alvas costas assentar-se.
De espaço à beira-mar descendo o nume,
Põe mentiroso pé n'água primeira,
Vai depois mais avante... Enfim, nadando,
Leva a presa gentil por entre as ondas.
Ela de olhos na praia, ela medrosa,
Segura uma das mãos numa das pontas,
Sobre o dorso agitado a outra encosta;
Enfuna o vento as sussurrantes vestes.
Despida finalmente a falsa imagem,
Eis aparece o deus, eis brilha Jove.
E em teus bosques, ó Creta, Amor triunfa!

⁴ Versão original: “Female fear of an open season of rape, and not a natural inclination toward monogamy, motherhood or love, was probably the single causative factor in the original subjugation of woman by man, the most important key to her historic dependence, her domestication by protective mating”.

Na narrativa mítica, tal como na compreensão de Vigarello (1998), o rapto ocorre de forma a mitigar a violência do ato de estupro, que, feito sobre uma mentira, sobre um engodo, apossa-se do corpo da donzela, sem seu consentimento, satisfazendo o desejo do homem/deus. Além da mitigação produzida pelo rapto, o dizer final de que o “Amor triunfa!” nos bosques de Creta, produz sobre o ato de sedução e de engodamento de Europa por Júpiter, transvestido de touro, o efeito de “docilização” do corpo feminino necessária para subsumir o ato, apagando o desejo feminino.

Assim toda a violência do estupro, a violação não consentida do corpo de Europa fica velada, silenciada, pois, como em uma cópula desejada e consumada pelo desejo de ambos, o que triunfa, ao final, é o amor. Desse modo, todo o engano, todo logro praticado pelo poder e pela força sobrenatural de um deus, o fato de ele se metamorfosear em um animal para conseguir atrair sua presa, são aspectos silenciados em nome de um “amor” que triunfa. É interessante perceber que esse mesmo aspecto do amor que triunfa, também subsume o desejo da mulher, em ser violada, condição que também se significa nessas relações, no entanto, também é interdita.

Ora, a noção de amor na narrativa é a de prepotência da vontade e do desejo de um deus, pois de Europa nada se diz, uma vez que o que prevalece é a força mágica desse deus, capaz de transformar-se em um animal que simboliza a virilidade e o poder, e, ao mesmo tempo, ser capaz de tamanha mansidão e doçura que faz com que a inocente filha de Agenor se atreva a cavalgá-lo, facilitando-lhe o rapto e a consecução dos seus propósitos.

Outra narrativa mítica que citamos também apresenta esse funcionamento com o rapto de Perséfone por Hades, ou em romano, Proserpina por Plutão⁵. A Figura I dá visibilidade à interpretação do pintor Gian Lorenzo Bernini sobre tal narrativa.

⁵ O pintor Gian Lorenzo Bernini eternizou essa narrativa mítica através da escultura intitulada *O rapto de Proserpina* (1598-1680).



Figura 1: O rapto de Proserpina. Gian Lorenzo Bernini.

Fonte: Imagem disponível em <https://static.todamateria.com.br/upload/or/ap/oraptodeproserpina-0.jpg>. Acesso em 06 jan. 2020.

Na interpretação do pintor, conforme mostra a Figura I, o rapto produz efeitos de violência, pois a força musculosa de Plutão se contrasta com a fragilidade do corpo feminino de Proserpina, que luta e se debate quando é agarrada à força pelo deus do mundo inferior. Contudo, o deus vence, pois dispõe de força física e sobrenatural para raptá-la, assim, após a consumação do estupro, Proserpina vai viver como esposa de Plutão, no reino dos mortos.

Vejamos que, mais uma vez, a mulher é punida por ser estuprada, pois Proserpina vai habitar com Plutão o mundo inferior, como se ela, por ser estuprada, carregasse agora a mácula, a maldição dos que habitam o submundo.

A análise dessas materialidades permite compreender como a violência pode ser silenciada em discursos já dados, cristalizados, que naturalizam o estupro pelos efeitos de sentido do amor, apagando a violência, a posse sobre o corpo do outro, na simples satisfação do desejo masculino. Esse sentido de amor, de casamento que tampona o gesto violento são sentidos postos para a mulher pelo modo como ela foi e vem sendo historicamente significada. Assim, a narrativa, apesar de mítica, não deixa de mostrar o funcionamento recorrente de silenciamento das vítimas, das mulheres puras de sentimento, das que são enganadas, seduzidas, violentadas e que permanecem sem voz e sem direito de ação diante do ato, pois, nessas condições de produção, impera a força dos homens que, como deuses, usam seu poder para satisfazer desejos e sucumbir as mulheres, agindo como proprietários de seus corpos, que, como objetos, destinam-se ao seu prazer.

Nas narrativas míticas, mesmo que o ato de estupro seja subsumido pelos sentidos de amor, de romance, os efeitos produzidos sobre a mulher são os de que ela se torna apenas um objeto a espera de ser arrebatada. Como dissemos, são sentidos que se reverberam em discursos

posteriores, como o dos cavaleiros de armadura, o dos príncipes montados em cavalos brancos, colocando a mulher sempre à espera desse ser totalmente projetado historicamente, que vem para arrebatá-la e salvá-la do desejo de outros homens.

Um apontamento que fazemos, quando falamos de interdição do desejo, é para dar visibilidade a esse funcionamento materializado na estátua, uma alusão ao estupro – como analisamos – mas questionamos, desde o início, que essa violência também pode ser o desejo de Proserpina em ser violada. Esse modo de significar nos é estranho, pois há uma interdição em dizer que a mulher gosta de apanhar, sente prazer na violência, como se coadunássemos com a violência.

Porém, queremos marcar essa possibilidade do desejo da mulher em ser estuprada. Sentidos que interditamos pelo nosso próprio modo de olhar através das posições ideológicas que nos constituem e que se conflitam. Nessa direção, não podemos negar/silenciar os sentidos possíveis, que marcam o desejo da mulher, isso será melhor visualizado mais adiante nas propagandas analisadas.

Continuando com nosso percurso sobre o estupro, outro mito que é retomado por este estudo é o de Medusa, que, conforme afirma Beatriz (2014), diferentemente do monstro de cabelos de serpentes, que o imaginário fez circular, trata-se de uma sacerdotisa casta violada por um deus.

Assim, em uma das versões presente em *Metamorfoses* (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010), tem-se essa versão da sacerdotisa violada, que, como monstro, espalha maldades até ser vencido por Perseu, antes, porém, Medusa foi estuprada por Poseidon no templo de Atena, sendo também castigada pela violência sofrida.

O hóspede diz: “Já que perguntas algo digno de relato, direi o motivo. Belíssima, ela foi a esperança e a causa de ciúmes de muitos; e mais belo que os cabelos nada tinha. Conheci um que disse tê-la visto. No templo de Minerva, o deus do mar violou-a, dizem. Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha de Jove com o escudo. E como punição, gorgôneas tranças converteu em torpes hidras. E ainda agora, para infundir o terror nos rivais, leva ao peito as cobras que criou”. (OVÍDIO *apud* CARVALHO, 2010, p. 137)

Nessa tradução de Carvalho (2010), o termo que se materializa é o de que Poseidon “violou-a”, cobrindo seu rosto casto com um escudo. Vejamos que a própria narrativa toma

Medusa como uma casta sacerdotisa, até ser violentada por um deus, mas novamente é a mulher que é castigada, pois a deusa Atena a castigou, tornando seus lindos cabelos em serpentes que espalhavam o terror. Observamos, então, que o crime, que deveria ser de Poseidon, é atribuído à Medusa, que é cobiçada por ser bela até ser estuprada pelo deus do mar, contrariando seu desejo e escolha de ser uma casta sacerdotisa de Atena.

A vontade de Medusa não é respeitada por Poseidon que a estupra, e por ser em um lugar sagrado, o templo de Atena, é, então, a sacerdotisa a castigada. Ou seja, não é o deus que é castigado, o que produz efeitos que naturalizam as ações do homens/deuses, que não são sequer questionadas, pois o que funciona é o seu poder de ser deus e sua força sobrenatural que justificam a realização dos seus desejos, mesmo que seja profanando o templo de Atena e tomando posse do corpo e da beleza de Medusa, que é punida exatamente por seus atributos.

Assim, nessa versão do mito de Medusa, tem-se novamente uma mulher estuprada, castigada como se fosse culpada pela violência sofrida, uma vez que tem sua bela imagem transformada em um monstro com cabelos de serpente. Pode-se dizer, então, que, desde tempos imemoriais, a aparência harmônica e bela da mulher levou outras mulheres a culpabilizá-la e a invejá-la por sua beleza e os homens a desejá-la e a satisfazer nela seus desejos mais insidiosos. Dessa maneira, a análise de quem é a vítima também significa o modo como o estupro é significado, junto com outros atos de violência contra a mulher.

A figura do rapto serviu, tanto nas narrativas mitológicas quanto na realidade, para o estupro ser tomado como um mito, visto que os argumentos caminharam/caminham na direção de silenciá-lo, nas narrativas míticas, e de culpabilizar a mulher por sua ocorrência, visto que é ela que o busca e o provoca. Nas palavras de Burt (1980, p. 217), o funcionamento de aceitação ou não do estupro como mito marca-se por sentidos que refletem o nível de informação e a capacidade de cada sujeito:

[...] Quanto maior a estereotipação do papel do sexo, da crença sexual contraditória e da aceitação da violência interpessoal, maior a aceitação dos mitos do estupro pelo respondente. Além disso, pessoas mais jovens e melhores educadas revelam menos estereótipos, adversidades, atitudes pro-violentas e menos aceitação aos mitos sobre o estupro. (Em tradução livre).⁶

Os sentidos postos para o estupro, tanto pelas narrativas mitológicas quanto pelos modos como a cultura ocidental historicamente culpabilizou a mulher, colocando-a como

⁶ Versão original: “[...] the higher the sex role stereotyping, adversarial sexual beliefs, and acceptance of interpersonal violence, the greater a respondent's acceptance of rape myths. In addition, younger and better educated people reveal less stereotypic, adversarial, and proviolence attitudes and less rape myth acceptance”.

objeto abjeto do desejo de si e do outro, pois a mulher constitui-se como objeto de desejo, mas o desejo, que é do outro (do homem), foi sempre justificado como decorrendo de artimanhas e de jogos de sedução praticados pela mulher, daí as mulheres constituírem-se como objetos abjetos, marcados pelo erro, pelo pecado, pela culpa, assim, esse funcionamento marca-se, no entendimento do autor, pelos modos de constituição do sujeito, ou seja, por sua posição no dizer, mascarada por suas condições histórico-sociais de constituição.

De todo modo, esses sentidos se reverberam na história do estupro, pois Vigarello (1998) dá visibilidade ao fato de que a mulher estuprada era muitas vezes considerada uma pária, pois era tomada como corrompida pela ação de outrem, tornando-a uma mulher “contaminada” aos olhos da sociedade, especialmente as que eram virgens: “[...] as vítimas ficam fisicamente estigmatizadas, depreciadas como um fruto corrompido, ferimento ainda mais grave uma vez que a virgindade [ainda hoje] pode fazer diferença entre as mulheres dignas e as que não o são” (VIGARELLO, 1998, p. 35).

Dessa maneira, o modo como o estupro foi/é construído historicamente marca-se pelas relações sociais na qual a violência contra a mulher ainda perpetua, pois, ao naturalizar o estupro como um desejo do sujeito-homem e uma provocação/culpa da mulher, associa-se o ato ao prazer, à posse, quando não ao amor, considerando a mulher como permanentemente promotora dele. Assim, o que prevalece é o desejo do homem, negando o desejo feminino, que deve ser satisfeito, que tampona toda violência do ato, pois se considera que a mulher foi/é historicamente responsabilizada por despertar o desejo no homem. Nesse modo de constituição do sentido do estupro, nenhuma culpa é atribuída ao estuprador, pois o efeito que se produz é o de que sua natureza viril foi despertada pela mulher, dada à luxúria, ao desfrute à provocação, para ser desejada e não desejar. Assim, nada se atribui ao homem e nem, tampouco, violência ao seu ato, visto que a culpa recai toda sobre o sujeito-mulher.

Vigarello (1998, p. 30) exemplifica esse funcionamento, quando narra o dizer de um estuprador, obstinado em vencer a resistência de uma vendedora de trinta anos, que é arrastada para o fundo de uma rua de Genebra, em 1761: “Deixa, é só por amizade”. Nesse dizer, temos todo o processo de naturalização do ato pelo estuprador, ou seja, se é para satisfazer o desejo dele, um desejo que a vítima despertou nele, ao estuprá-la ele lhe presta um favor, ele o faz por amizade. Esse mesmo funcionamento ocorre com mulheres que não são mais virgens, pois, para o estuprador, se ela já se entregou a outro, se já consentiu com outro homem, tem também de consentir, de aceitá-lo, de permitir que seu desejo seja satisfeito.

É interessante observar que o autor conta um episódio ocorrido no século XVIII, mas que continua a produzir efeitos na atualidade, pois não é incomum que estupradores justifiquem

seus atos, ainda hoje, naturalizando o estupro pela alegação de que a mulher demonstrou querer, que ela provocou com roupas, palavras, atos etc., enfim, que ela o seduziu.

Esse exemplo antigo, e ao mesmo tempo atual, mostra o quanto o desejo, a vontade feminina é de pouca importância, pois paira sobre a mulher uma memória construída histórico-ideologicamente que a toma como objeto, como propriedade, assim, deve obedecer ao seu senhor, e, se for vítima de roubo/rapto, o lesado é o seu dono que teve profanada uma de suas propriedades. Desse modo, a mulher constituiu-se/constituiu-se como objeto de posse e como objeto de satisfação do desejo do outro, e não de si mesma pelo/no seu corpo.

Além desse processo de culpabilização, a mulher, para provar a realização do estupro, deveria possuir marcas no corpo. Assim, como no Antigo Regime o estupro não era bem definido, o efeito produzido era o de abrir brechas na própria lei para que o estuprador saísse impune, pois, de acordo com o autor, na França, em 1700, a lei exigia marcas, vestígios que deveriam ser bem definidos, pois a “[...] escolha dos sinais é uma maneira muito particular de avaliar a vontade da vítima, por exemplo, uma maneira de relacionar sua resposta e seu não-consentimento apenas a atos visíveis e ouvidos” (VIGARELLO, 1998, p. 44).

Essas condições históricas mostram o quanto ainda se produz efeitos semelhantes na atualidade, pois ainda se faz a busca do estupro pela caracterização da violência física, a violência que deixa marcas definidas no corpo feminino. O que nos leva ao questionamento dos sentidos de “não consentimento”, pois se deixa de lado as situações em que a mulher se encontrava impossibilitada de dizer não, como nas situações de pavor intenso, de embriaguez, de ausência de consciência, por droga ou outra situação etc. Embora, contra essas situações, pesem o argumento de que, ao se colocar em risco, a mulher estava pedindo pelo estupro, ou seja, estava consoante com o ato sexual. São sentidos cristalizados em diferentes momentos históricos, que se reverberam produzindo efeitos na atualidade.

Entretanto, observamos que os sentidos de estupro hoje vão sendo questionados e ampliados, pois Herman (1984) ao falar sobre a cultura de estupro, traz em seu estudo o termo “minirapes” que em tradução livre podemos dizer “miniestupros” ou “pequenos estupros”, isso ocorre por exemplo quando a mulher é assediada no ônibus, seu corpo é apalpado, lesado pelo homem, como se o corpo feminino estivesse a disposição do outro, como um objeto de prazer, não de seu prazer.

Esse termo coloca em funcionamento práticas que materializam a violência contra a mulher que é exposta ao pegar um ônibus lotado, ou andar na rua a pé e ser assediada por alguém que passa de carro e muitas outras situações, produzindo um efeito de docilidade do corpo feminino pelo outro, que ainda o toma como objeto de consumo.

Ora, o sujeito-mulher também tem seu desejo de ser desejada, mas as condições de produção se marcam por efeitos nas relações sexistas. Assim, o desejo marcado pela violência pode significar de um modo e não de outro para os sujeitos. É essa liberdade, em seu próprio desejo, que buscamos também representar, esse funcionamento será melhor visualizado na análise das propagandas na seção a seguir.

1.3 Estupro, negação, corpo e desejo: silêncios constitutivos

Nessa ambivalência, questionamos quais os processos de interdição do desejo feminino, marcados pela violência no seu corpo, se dão pela ameaça do estupro e pelo desejo do estupro. Contradição estranhamente familiar, que nega o desejo da mulher nessa dualidade constitutiva. Ou seja, de toda a forma o sujeito-mulher é interditado.

Diante disso, apresentamos um estudo de Nunes sobre a violência sexual durante a ditadura militar no Brasil, depois sobre o uso da *hashtag* #EuNãoMereçoSerEstuprada, analisada por Hashiguti, Lemes e Paiva (2016), para então analisar propagandas veiculadas na mídia e depois retiradas por fazer alusão ao estupro.

Nunes (2017) apresenta um olhar sobre o modo como a violência sexual é negada em depoimentos de mulheres sobre a tortura, durante os anos da ditadura no Brasil. Essa negação, em dizer que não foi violentada sexualmente, por não haver penetração do pênis na vagina, coloca em funcionamento um olhar para o estupro como um lugar fora da violência física, e constituída nas relações dos sujeitos homem e mulher. Essa dissociação nos faz refletir sobre nosso objeto de análise materializado de diferentes formas, em que há uma interdição no dizer sobre o estupro e um dissenso entre tomá-lo como violência. E assim, na necessidade de dizer outro modo, produz-se efeito de interdição: a interdição no dizer sobre o estupro ocorre pelo atravessamento dos sentidos de desejo que se relacionam com o corpo feminino.

De acordo com Nunes (2017, p. 96), [...] vemos constituída uma posição de sujeito que oscila e nega a violência sexual sofrida, mostrando o impossível – o insuportável de se dizer em relação à prática da rememoração que é solicitada pela CNV [Comissão Nacional da Verdade]”. Para a autora, a violência sexual é marcada por essa impossibilidade de dizer, de se rememorar a violência sofrida, a qual se busca esquecer.

Um impossível de dizer, uma vez que o acontecimento da ditadura, que instaura um deslocamento na série histórica dos acontecimentos, é intrinsecamente insuportável de se formular afirmativamente. A não correspondência direta entre as palavras e as coisas se mostra nesse processo,

por isso como não é possível “botar” em palavras, se nega. (NUNES, 2017, p. 97).

Para autora, a negação se coloca no lugar do silêncio constitutivo, pois não podendo dizer nega, ou seja, diz, mas silencia, uma impossibilidade posta pelo sofrimento ocorrido e pelo modo como o relembrar ressignifica a violência sofrida, atualizando-a. Nessa direção, de acordo com Nunes (2017, p. 98), “[...] a negação e os efeitos produzidos em sua materialidade de testemunho dão visibilidade a incomensurabilidade entre as palavras e esta experiência traumática”.

Já as autoras Hashiguti, Lemes e Paiva (2016), analisaram um artigo da revista *Época* (*A culpa é delas*) e imagens do movimento #EuNãoMereçoSerEstuprada, para compreender a objetificação do corpo feminino que coloca numa mesma formulação os termos “estupro” e “merecimento”.

No artigo da revista, as analistas observam que há uma recorrência da culpabilização da mulher pela realização do estupro, marcadas nas falas dos comentários sobre o artigo, é no seu modo de vestir que há uma interdição que se relaciona com sua sexualidade, como também a ânsia sexual masculina. Projeções das posições sujeito mulher-objeto de desejo, e sujeito homem-realizador do desejo. “A comparação do corpo da mulher a um produto exposto numa vitrine segue, portanto, pareada com a comparação do homem a um ladrão em potencial, que poderia se manifestar frente a um objeto de desejo quando lhe apresentado [...]” (HASHIGUTI, LEMES e PAIVA, 2016, p. 129).

Segundo as autoras, em sua análise, a sexualidade feminina não é questionada, ou seja, é na tomada de posição do sujeito homem, com seu ímpeto sexual, que se identifica nas formulações que materializam que a culpa do estupro é da mulher, por não se colocar como um corpo dócil, com roupas curtas, despertando o desejo masculino.

Já no movimento do #EuNãoMereçoSerEstuprada, as autoras compreendem que a exposição do corpo feminino, pela própria mulher, é uma manifestação e forma de resistência, tornando o corpo visível, mas em condições de resistência.

Compreendemos, portanto, que o corpo feminino se colocou também nesse lugar de contradição: corpo exposto como motivo do estupro e como motivo de resistência feminina contra a interdição, posições postas de acordo com as condições de produção que atravessam esses dizeres.

Nessa perspectiva, apresentamos a análise de propagandas que dizem sobre a mulher, a violência e a interdição, também num processo de contradição pelo/no corpo feminino.

As propagandas da Dolce&Gabbana e da Calvin Klein foram retiradas do ar por serem compreendidas como uma promoção da violência contra a mulher. Para compreender os sentidos produzidos, analisamos tanto as propagandas quanto os dizeres sobre elas:



Figura 2
Propagandas de moda da grife Dolce&Gabbana e da grife Calvin Klein⁷



Figura 3

Tanto na propaganda da Dolce&Gabbana quanto na da Calvin Klein, há em funcionamento sentidos que produzem efeitos de um estupro, pois em ambas se observa mulheres sendo assediadas por vários homens, que manipulam seu corpo, de modo a colocar em funcionamento sentidos de que as modelos estão submetidas e à mercê dos homens.

Esse modo de visualizar o estupro só se significa na relação com uma memória histórica e social da violência contra a mulher, assim, as imagens reverberam a violência, quando colocadas em relação à memória que constitui sentidos de violência contra a mulher. De acordo com Orlandi (2005, p. 63): “O sujeito-leitor [...] se constitui na relação com a linguagem (enquanto intérprete) em função da textualidade, a qual se submete”, assim, os sentidos produzidos pela propaganda expõem-se a uma memória sobre o corpo da mulher como submisso ao masculino.

Há um jogo de dominação presente na cena, que pode, em contrapartida, significar não apenas o estupro, mas também pode ser/estar relacionada ao prazer/desejo. Nessa direção, sentidos de prazer, de desejo da mulher em ser dominada, subjugada por vários homens, são silenciados devido às condições de produção contemporâneas, nas quais a luta contra a violência é marcada por vários movimentos de empoderamento do sexo feminino. Além desse funcionamento, há ainda uma interdição sobre o sexo, que se constitui como um tabu, um lugar de não poder dizer, principalmente, sobre o prazer da mulher.

⁷ Fonte: Exame. Disponível em: <https://exame.com/marketing/13-anuncios-acusados-de-promover-a-violencia-contra-a-mulher/> Acesso em 07 set. 2018.

Em outra sequência, apresentamos as formulações da *Revista Exame*:

O anúncio de 2007 da Dolce Gabbana foi duramente criticado quando apareceu pela primeira vez. Em anos recentes, foi “relembrado” durante um reality show americano e mais críticas vieram. Na imagem, **uma mulher é segurada à força por um homem, enquanto outros observam**. Ainda há outras versões da mesma campanha, **mas em todas há um sentido de submissão e poder**. A marca teve de pedir desculpas e, em muitos países, o anúncio foi retirado.

[...]

Esse anúncio de 2010 da Calvin Klein foi acusado de **promover uma imagem de “gang rape” ao mostrar uma mulher dominada por três homens**. Na Austrália, a propaganda foi banida⁸. (Grifos nossos).

Entendemos que há um processo de naturalização relativos às propagandas que veicularam e que produziram efeitos outros, pois, apesar de não tratarem diretamente do estupro, esses foram os efeitos produzidos. Nos modos de dizer da revista, há um gesto de interpretação que o ato de um homem ou vários segurarem a mulher, significa o estupro, incluindo a denominação “gang rape”, referente a estupro coletivo.

Essa movência dos sentidos é interessante, pois coloca em funcionamento o discurso enquanto efeito no outro, “[...] efeito produzido pela inscrição da língua na história, regida pelo mecanismo ideológico” (ORLANDI, 2005, p. 63), uma vez que, no caso dessas propagandas, os grupos feministas, que lutam pelos direitos das mulheres, passaram a questioná-las de tal modo que elas foram retiradas de circulação.

As propagandas da Dolce&Gabbana e da Calvin Klein foram veiculadas em 2007 e 2010, respectivamente, mas as grifes, devido às inúmeras críticas, se retrataram e, em seguida, retiraram a propaganda do ar. Essa é uma recorrência forte nas propagandas de moda, que usavam/usam, para as campanhas, modelos com ares anoréxicos, que, quase sempre, estão subjugadas pela figura masculina. Entrementes, a retirada da campanha do ar não apagou os sentidos que ela produziu, pois essas mesmas propagandas circularam na internet e em notícias veiculadas por revistas, como é o caso da *Exame*. Em todas as mídias, as campanhas foram consideradas como promotoras da violência contra a mulher.

Essas propagandas mostraram/mostram que os efeitos que remetem à questão da violência contra a mulher é, contudo, algo que já não passa despercebido aos defensores dos seus direitos, uma vez que há, na atualidade, um funcionamento que interpela os sujeitos contra as produções de propagandas que, independentemente do interesse dos seus criadores,

⁸ Fonte: Exame. Disponível em: <https://exame.com/marketing/13-anuncios-acusados-de-promover-a-violencia-contr-a-mulher/> Acesso em 07 set. 2018.

produzem efeitos que colocam em funcionamento sentidos que subjagam e expõem mulheres à violência praticada por homens. Por isso analisamos as “[...] forma materiais (linguístico-históricas), formas linguísticas encarnada no mundo, significando os sentidos e os sujeitos e significando-se pelos sujeitos que as praticam” (ORLANDI, 2005, p. 63).

Nessa direção, devido às condições de produção, as imagens das campanhas produzem efeitos sobre o corpo feminino, como sexualizado, como se fosse um objeto de prazer e de satisfação dos desejos masculinos. A presença viril dos homens em relação ao corpo frágil, infantilizado das modelos, produz sentidos de dominação, de submissão da mulher. Compreende-se que “[...] não é no texto em si que estão (como conteúdos) as múltiplas possibilidades de sua leitura, é no espaço constituído pela relação do discurso e o texto, um entremeio, onde jogam os diferentes gestos de interpretação” (ORLANDI, 2005, p. 68).

Assim, por mais que o objetivo da campanha fosse o de sensualizar o corpo feminino, pelas roupas com decotes pronunciados e pernas à mostra, ou ainda de marcar o prazer da mulher, em ser desejada por vários homens; as imagens de homens desnudos em posição de superioridade, de dominação das mulheres produzem sentidos outros, que podem ir em direção contrária aos desejados pelos produtores da campanha, como também produz um processo de interdição do desejo feminino, que poderia, nas imagens, ser simbolizado, mas o que se instalam são sentidos de violência, significada pelas condições de produção que marcam os sujeitos – os grupos de direitos da mulher – e os sentidos – a submissão feminina.

Pêcheux (2011) expõe o quanto as propagandas interpelam os sujeitos, produzindo posições de favorecimento a um ideal. Assim, resume em três teses principais as práticas da propaganda: primeira, relaciona a natureza humana a pulsões; segunda, propõe que o processo das pulsões podem ser “[...] controlado, instrumentalizado e colocado a serviço de qualquer política” (PÊCHEUX, 2011, p. 78) e terceiro, é através de processos metafóricos que direciona os sujeitos nesta ou naquela direção.

A memória nos conforma, pelas formações ideológicas que instalam as imaginárias, sentidos de perigo, de medo, pela força, pelo poder, pelo subjugo do corpo interdito pela ameaça do estupro, e pela ameaça de se desejar o estupro. Entretanto, esses sentidos que as propagandas, ligadas à moda, geralmente colocam em circulação, quando usam os corpos como objetos de desejo, de luxúria, também produzem como efeitos a dominação de um gênero sobre outro, fazendo produzir efeitos de violência, nas propagandas analisadas, como algo iminente a acontecer. Essa dualidade é constitutiva, porém, a relação com o desejo e o prazer é silenciada pelas condições de produção em que a mulher busca fugir da imagem de objeto do desejo, historicamente constituído, ou então, de assumir um desejo interdito socialmente, ou seja,

“[...] não há corpo que não esteja investido de sentidos e que não seja o corpo de um sujeito que se constitui por processos de subjetivação nas quais as instituições e suas práticas fundamentais [...]” (ORLANDI, 2005, p. 10), assim, dizer que na violência do estupro está subsumido tanto o trauma, a violência, quanto o prazer pela/na violência, interdição dos sentidos de prazer, atravessados por posições de gênero que podem condicionar à mulher ao papel de frágil, submissa, ao invés de produzir deslocamentos.

Diante desses funcionamentos, analisaremos, no próximo capítulo, os modos como o estupro é dito, sempre de outro modo, silenciando violência e desejo, materializados nos contos “A língua do p” e “Sol, Lua e Tália”.

CAPÍTULO II

SUJEITO, DISCURSO E DESEJO: PROCESSOS DE NATURALIZAÇÃO

“[...] colheu dela os frutos do amor [...]”.
(Basile *apud* VOLOBUEF, s/d, p.1)

Quando iniciamos este estudo com a análise dos mitos e das propagandas, observamos como a relação entre mulher, corpo e estupro ocorre sempre interpelada por um funcionamento ideológico, que coloca o corpo feminino como objeto de prazer, de pecado, como corpo-carne que deve ser consumido pelo outro, produzindo um efeito de reificação. E em paralelo, o corpo-desejo referente à mulher, negada em seus próprios desejos e vontades.

Nessa direção, ao falar sobre os sentidos de estupro, constatamos outros modos de dizer que, constituídos pela história e ideologia, materializam efeitos de aceitação ou justificativa para a violência contra a mulher, como negação de seus desejos mais insidiosos.

Nesse caso, é no corpo, tomado enquanto forma material, que os sentidos se materializam, constituindo um modo de olhar para o estupro, que produz como interdição, que silencia a condição feminina como alguém que não tem voz e vez, pois como observamos na história do estupro, a mulher é colocada em segundo plano, tendo, suas vontades, seus desejos silenciados.

É nesse aspecto que neste capítulo, analisamos dois contos que materializam na língua sentidos de violência em que da mulher é subtraída à vontade, o desejo, sendo levada, pelas condições que violência, a uma realidade que a coloca à mercê da própria sorte. Assim, os sentidos apresentados na análise anterior, reverberam, materializados nos contos aqui analisados: “A língua do p” (LISPECTOR, 1998) e “Sol, Lua e Tália” (BASILE, 1634 *apud* VOLOBUEF, s/d)⁹.

2.1 Mulher e interdição: corpo-violado e corpo-desejo/desejado em “A língua do p”

Durante o primeiro capítulo, apresentamos como a mulher é interdita pelo/no estupro, em sua constituição histórica, interdição que se constitui pelo silenciamento do desejo, atravessados pelo funcionamento histórico em que a constituição e interdição do

⁹ Neste estudo, usamos a tradução feita por Karin Volobuef. Disponível em: http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf. Acesso em 07 set. 2018.

comportamento, do jeito de ser, agir, pensar, e (se) significar da figura feminina são interpeladas pelas condições de violência.

Esse processo de interdição ocorre através da relação entre violência e desejo. Para observar esse funcionamento, analisamos o conto “A língua do p” de Clarice Lispector.

Pela Análise de Discurso, podemos compreender, nos textos literários, como os sentidos são constituídos, levando em conta as condições de produção, para realização da análise, pois tomamos a literatura como discurso, ou seja, como modos distintos de discursivização, produzindo diversos efeitos de sentidos entre locutores, constituídos pelo/no processo da leitura.

Orlandi (2008) apresenta essa questão ao expor sobre a história de leituras, do leitor, que se constitui no seu gesto de interpretação, que faz parte de sua história. É nesse gesto de interpretação, compreendido como um gesto mesmo do sujeito, que os efeitos são produzidos, dando a compreender, a partir de obras literárias, as suas condições de produção, que envolve o processo histórico, o social e o momento da atualização, no modo como os sujeitos envolvidos são constituídos nesse processo de significação.

Assim, ao selecionar os textos literários colocamo-nos num lugar de entremeio, com um olhar sobre o discurso, sobre como os sentidos são produzidos, num batimento entre as condições de produção e os modos de dizer materializados na língua, através de um funcionamento que constitui como uma memória da língua.

Assim, tal como uma “peça” (ORLANDI, 1995), uma unidade significativa, compreende-se que o texto sempre tem relação com outros textos, não como uma intertextualidade, mas como um processo que se constitui na relação com as condições de produção, com o interdiscurso e a memória do dizer. É como um processo que se toma o texto literário, para analisar como o estupro é significado em diferentes contos, numa relação com as formações discursivas e a memória do dizer.

A formação discursiva é, enfim, o lugar da constituição do sentido e da identificação do sujeito. É nela que todo sujeito se reconhece (em sua relação consigo mesmo e com outros sujeitos) e aí está a condição do famoso consenso intersubjetivo (a evidência de que eu e tu somos sujeitos) em que, ao se identificar, o sujeito adquire identidade (Pêcheux, 1975). É nela também, como dissemos, que o sentido adquire sua unidade. (ORLANDI, GUIMARÃES, 2008, p. 58).

Desse modo, relaciona-se o conto no processo de constituição e formulação, no interdiscurso atravessado pelo intradiscurso, de algo que foi dito anteriormente

independentemente, para o momento do dizer. Nessa questão, o batimento entre paráfrase e polissemia, entre unidade e dispersão constitui neste estudo o olhar analítico sobre os materiais analisados.

“A língua do p”, foi escrito por Clarice Lispector e publicado, em 1974, no livro *A via crucis do corpo*. No texto, a relação do estupro atrela-se à imagem da mulher, à sua vulnerabilidade e à sua sexualidade, visto que mostra uma mulher que resiste ao estupro, mas que, ao mesmo tempo, fantasia com sua ocorrência, colocando em funcionamento a dualidade histórica que marcou/marca o sujeito-feminino como bom x mal, como sagrado x profano. Essa dualidade se coloca no momento mesmo em que o sujeito-feminino experimenta o desejo e imediatamente o recalca por considerá-lo sujo, pecaminoso, errado.

Esses sentidos duais, produzem um efeito de interdição, condicionando a mulher em uma posição *ou* outra, silencia-se nesse aspecto o desejo feminino, desejo materializado no conto de Lispector, na personagem Cidinha.

Apresentamos para análise alguns recortes do conto de Lispector (1998), que apresenta a personagem Cidinha, que está ciente do perigo que se aproxima. A resistência da personagem ao perigo coloca-a em confronto com sua própria condição feminina, que limita suas ações, a sua capacidade de fuga. Nosso olhar neste conto recai sobre o modo como é descrito um ato de violência, que se incide no medo que experimenta uma mulher ao compreender a ameaça iminente de um estupro, e como a mera possibilidade de realização do estupro, provoca o desejo da personagem em ser currada.

Na narrativa, Cidinha se encontra em um trem com dois homens, que, ao seu olhar, eram suspeitos, pois a violência contra a mulher produziu-lhe efeitos de naturalização do estupro como algo que poderia ocorrer a qualquer momento, principalmente encontrando-se sozinha com dois homens em um trem.

Os dois homens conversam, mas sua linguagem era codificada pela *língua do p*.

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:

– Queperopocupurraparapamopoçapa. Epevopocêpê?

– Tampambémpém. Vapaipiserpernopotupunelpel¹⁰. (LISPECTOR, 1998, p. 67)

¹⁰ Pela linguagem do p o diálogo que se estabeleceu entre os dois homens foi: “–Quero currar a moça. E você? – Também. Vai ser no túnel”.

Cidinha procura não demonstrar que entendeu o que os dois homens disseram, assim, a formulação: “entender seria perigoso pra ela” produz sentidos de que não saber, às vezes, torna a vivência mais fácil, pois, saber dos perigos, entender os perigos, poderia colocá-la em risco, daí a personagem constituir-se numa ilusão necessária, pois evitar o perigo diz do que a memória conformou sobre a mulher: o sexo frágil, o corpo que não detém a mesma força que a do homem, o sexo pronto para satisfazer as necessidades masculinas, o gênero historicamente submetido etc.

Esse não saber também projeta sentidos sobre o seu desejo, sobre o qual Cidinha também não quer saber, mantendo-o recalcado. Nessa direção, é pela memória do dizer se produz sentidos de pressuposição do estupro, pois à mulher foi atribuído sentidos de vulnerabilidade e, portanto, de sujeição à violência. No conto, o que se coloca em funcionamento é uma memória na qual a mulher deve proteger a sua honra, a sua virgindade a todo custo.

É o que a personagem faz, contudo, contrapondo-se aos pensamentos de luta pela honra e pela virgindade, Cidinha descobre, de maneira súbita, sua própria sexualidade, que estava silenciada, e que a põe, concomitantemente, a pensar sobre sua virgindade.

Esse conflito, que toma conta da personagem, é explicado por Perrot (2015, p. 76), pois o “[...] corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade”. Nessa direção, Cidinha compreende que habita nela uma contradição: o desejo de ser “currada” pelos homens e o desejo de lutar por sua honra e virgindade. Assim, mais uma vez, sua sexualidade é interdita:

Queriam dizer que iam currá-la no túnel... O que fazer? Cidinha não sabia e tremia de medo. Ela mal se conhecia. Aliás, nunca se conhecera por dentro. Quanto a conhecer os outros, aí é que piorava (LISPECTOR, 1998, p. 67).

Na formulação, o medo e o desejo se atravessam, levando a personagem à descoberta de um desejo que lhe era reprimido, que lhe era delegado a um lugar de práticas insubmissas (FOUCAULT, 1988), postas em funcionamento em um momento de desespero. O ato de se conhecer coloca em evidência como a mulher, no caso Cidinha, é tão reprimida que não conhece e não se reconhece em seu desejo. O verbo “conhecer” remete ao desejo sexual, colocado em funcionamento determinadas pulsões que a personagem tinha, e que eram desconhecidas dela mesma.

Pelo medo, a personagem pensa em atuar como prostituta, para fugir ao estupro, mas é o seu desejo, até então desconhecido, que a move, influencia-a e a faz significar-se desse modo e não de outro. Ou seja, Cidinha é interpelada por sentidos instalados alhures, o de que o estupro se justifica e é menos criminoso quando praticado com mulheres que não são mais virgens, como é o caso das prostitutas ou que os estupradores, na sua ânsia de dominação, só se interessam pelas virgens.

Assim, as expressões “mal se conhecia” e “nunca se conhecera por dentro” marcam um funcionamento que está para além da ameaça de estupro, pois coloca em funcionamento a própria sexualidade da personagem, que ela havia recalcado, interdito, de modo que foi a situação de perigo que fez com que se manifestassem desejos que encontravam-se recalcados no seu inconsciente.

Quando falamos em desejo, retomamos Lacan (apud ELIA, 2010), que apresenta os conceitos de desejo e de demanda, sendo o desejo da ordem de um irrealizado e a demanda um modo de realização sublimada desse desejo. Assim, se compreende que a personagem Cidinha, ao se passar por prostituta, poderia estar colocando em funcionamento um objeto metonímico do seu desejo, que era o de ser currada por aqueles homens, posto em demanda por seu inconsciente. A demanda configura-se, então, como um objeto metonímico do desejo, que, por não poder ser simbolizado, faz-se parcialmente, por objetos substitutivos (por demandas), que não conseguem dar conta do desejo.

Podemos afirmar, então, que a personagem alimenta uma fantasia inconsciente de ser currada, que “[...] só pode se dar na gramática que predica o sujeito em suas relações com o desejo do Outro, ou seja, enquanto estrutura lógica que subjaz aos ditos do sujeito e aponta para sua posição diante desse desejo” (CARREIRA, 2008).

Ora, o desejo é aquilo que não cessa de se inscrever, mas que não pode ser traduzido na totalidade, então, Elia (2010), a partir de Lacan e de Freud, defende que a demanda é “[...] um plano de maior importância porque situa o desdobramento [...] no campo da alteridade, o Outro diante do qual a criança se situa” (ELIA, 2010, p. 51). Dessa maneira, a demanda é uma forma de manifestação do desejo inconsciente, mas ainda não é a maneira de realizá-lo, visto que o desejo “[...] não pode ser formulado em palavras” (*Idem*, p. 56), uma vez constituir-se como uma falta, que se inscreve permanentemente, mas que nunca se realiza.

Compreende-se assim que

[...] o desejo, que por um lado é articulado no inconsciente (não é inefável, nem caótico, nem mítico), não pode, no entanto, ser articulado pelo sujeito,

formulado em palavras, reduzido ao plano dos significantes. O desejo habita o coração da(s) demanda(s), mas como ponto inarticulável, indizível, e que só pode ser significado, interpretado, localizado por meio do significante, certamente, mas não como um significante que pudesse dizer o que ele é, e sim como um significado que fará com que ele seja sua própria interpretação. (ELIA, 2010, p. 69)

Recorrer a se fingir de prostituta coloca também em funcionamento a imagem que a personagem faz sobre as prostitutas, ou seja, as imagens são projeções que se constituem na/pela relação que estabelece os modos como os sentidos são hierarquizados e condicionados, numa relação entre posições sujeitos que se constituem (ORLANDI, 2007a), de outro modo, são formações imaginárias que constituem o funcionamento ideológico.

Para a Psicanálise, são projeções que, conforme Lacan (1998), o sujeito faz de si e o do outro, assim, são desejos postos na forma de fantasia que, nas palavras de Freud (1919/1980), marcam funcionamentos inconscientes que surgem, na análise psicanalítica, na forma de um relato hesitante, acompanhado de vergonha, culpa e resistência.

Daí atribuímos o desejo de Cidinha a uma fantasia inconsciente, que a possibilidade do estupro pareceu fazer funcionar, colocando em funcionamento algo difuso, que se deu alhures e que se instalou como significante no/do seu inconsciente, produzindo esse efeito traumático sobre a personagem.

Então pensou: se eu me fingir de prostituta, eles desistem, não gostam de vagabunda (LISPECTOR, 1998, p.69).

O imaginário da personagem Cidinha produz-se de modo a conceber a ocorrência do estupro somente com mulheres que não são prostitutas, ou que o estupro de prostitutas não significasse estupro, pois, balizada pelo que lhe conforma a memória do dizer, o ato sexual com prostitutas, sem seu consentimento, não é considerado estupro.

Coloca-se também em funcionamento um olhar sobre o corpo da prostituta, como lugar de realização de desejos masculinos, entretanto, produz-se uma contradição, por ser ao mesmo tempo um desejo legitimado e interdito, legitimado pela relação com o trabalho, e interdito pela relação com o sexo, produzindo a imagem de sujeito que vive na vagabundagem.

Cidinha procura, então, agir como uma prostituta, movida pela formação imaginária de que tal encenação afastaria o estupro que estava prestes a ocorrer. No entanto, a atuação como prostituta revela-se como um objeto metonímico de manifestação possível dos seus desejos, da sua sexualidade inconsciente:

Então levantou a saia, fez trejeitos sensuais – nem sabia que sabia fazê-los, tão desconhecida era de si mesma – abriu os botões do decote, deixou os seios meio à mostra. Os homens de súbito espantados (LISPECTOR, 1998, p. 69).

A descrição dos atos de Cidinha faz remissão aos seus desejos inconscientes, mas também remete a uma constituição histórico-social da imagem de prostituta, que difere da imagem da “mulher de boa índole”. Assim, mostrar os seios, fazer gestos sensuais são, para a personagem, gestos que a colocam na imagem de uma prostituta. Contudo, ao simular a prostituta, a personagem descobre que sabe como agir e essa descoberta a faz questionar sobre a sua pureza, sobre ser uma mulher boa ou uma mulher má, de acordo com o que lhe conforma suas formações imaginárias.

Assim, a personagem interdita, inconscientemente, o desejo de ser “currada”, pela manifestação demandada do seu desejo:

O que a preocupava era o seguinte: quando os dois homens haviam falado em currá-la, tinha tido vontade de ser currada. Era uma descarada. Epesopoupuupumapapuputapa. Era o que descobrira. Cabisbaixa. (LISPECTOR, 1998, p. 70)

Cidinha, no gesto de se antecipar à violência, esbarra na cadeia significativa que diz do seu desejo, que diz da sua sexualidade, que diz das pulsões que a constitui. Mas, a impossibilidade, ditada pelo inconsciente, de fazer valer o seu desejo, faz com que ela o interdite, mantendo-o na ordem do recalcado, assim, adota a simulação da imagem da prostituta, enquanto forma metonímica de manifestação do seu desejo que, transmutado em demanda, diz do modo como o inconsciente, estruturado que é como linguagem, resolve a insistência insidiosa do desejo, marcado pelo/no corpo.

Barbai (2012) ao analisar o corpo do imigrante, o compreende como sempre constituído não como seu objeto de posse, de pertencimento. Para o autor:

[...] a relação que se estabelece aí é esta: ter um corpo não significa ser seu corpo. Há uma disjunção entre ser e corpo, porque na linguagem, ele é capturado e investido nos sentidos. As demandas de mudança de sexo são aqui exemplares. A anatomia (macho – pênis; fêmea – vagina) não define. O que há são relações de sentido que se sofre no corpo. (BARBAI, 2012, p. 97-98)

São pelas relações de sentido que o corpo feminino se constitui. Pelo estupro, os modos de dizer e se significar, se atrelam numa interdição, que ocorre por um atravessamento de silenciamento, não se pode dizer o estupro, não se pode dizer o corpo feminino, pois a relação

com o desejo, o prazer interpela os sujeitos, que negam esse funcionamento, ao não poder dizer sobre. Nessa direção, usar a língua do p também é um processo de interdição, pois, não se pode dizer estupro ou currar, mas se usa uma língua outra para poder dizer, é um dizer sem ser dito especificamente: “Queperopocupurraparapamopoçapa”.

O termo “currar” remete-se às acepções: violentar sexualmente uma pessoa, com a cumplicidade de outra(s), estuprar coletivamente¹¹, ou seja, trata-se da prática sexual realizada em grupo. É um termo tão inusual que produz efeitos de uma gíria que foi criada para caracterizar o estupro realizado da forma mais extrema, aquele que, durante a história do estupro, era considerado pela lei, o estupro coletivo.

No conto de Lispector, a personagem Cidinha, ao experimentar o desejo de ser currada, mas impossibilitada de dar vazão ao desejo, que é sempre da ordem de uma interdição, exprime-o na forma de um objeto demandado pelo desejo, assim, finge-se de prostituta, expõe-se sensualmente àqueles homens no trem, quando acaba sendo presa pela prática de prostituição:

O maquinista desceu, falou com um soldado por nome José Lindalvo. José Lindalvo não era de brincadeira. Subiu no vagão, viu Cidinha, agarrou-a com brutalidade pelo braço, segurou como pôde as três malas, e ambos desceram (LISPECTOR, 1998, p. 68).

Dessa maneira, a personagem termina presa por três dias, é humilhada e ainda se sente culpada pelos desejos experimentados.

Quando Cidinha abandona o trem sendo levada pelo soldado, outra mulher entra na condução:

Na pequena estação pintada de azul e rosa estava uma jovem com uma mala. Olhou para Cidinha com desprezo. Subiu no trem e este partiu. (LISPECTOR, 1998, p. 69).

E é esta moça que, no final, é estuprada e morta:

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. Opodespestipinopoépéimpimplaplacápávelpel.
O destino é implacável (LISPECTOR, 1998, p. 70).

¹¹ Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#3>. Acesso em 18 abr. 2018.

Como vemos, o conto de Lispector traz questões sobre a sexualidade feminina, mostrando que o estupro diz de uma prática violenta, que se volta muito mais para a questão de poder do que para a de prazer. Dessa maneira, mesmo que a personagem do conto tivesse uma fantasia inconsciente de ser currada, ao tentar livrar-se do estupro simulando-se como uma prostituta, esse funcionamento não apaga o ato violento da prática de dois homens, tanto com a própria personagem, se ela fosse o alvo de ambos, quanto pela outra passageira do trem.

Ao simular-se como prostituta, a personagem reforça sentidos de dominação e de força, atribuídos aos homens, pois coloca em funcionamento efeitos de que o estuprador só quer estuprar virgens para subjugar-las, submetê-las ao seu poder, para torná-las impuras e não propriamente pelo desejo de sexo em si.

O modo como a autora termina o conto, naturaliza o estupro, pois, no dizer de Cidinha, “O destino é implacável” com aquela que estava “predestinada” a ser estuprada e morta. Ser estuprada carrega, então, sentidos ditados pelo destino e não pela relação de dominação da mulher pelo homem.

Outro ponto em relação ao destino que pensamos, refere-se ao modo como o desejo é interdito, se significa numa demanda, mas também numa relação com o destino implacável que não permite a sua realização, por isso é logo recalcado. Desejar ser currada por dois homens é fugir também de um padrão estabelecido, é jogar nas margens da sociedade que, mesmo tendo suas práticas insubmissas relegadas a lugares específicos, não permite dizer e sentir o desejo de ser estuprada. Até falar sobre isso, coloca-nos num lugar de contradição, pois ao dizer sobre o estupro, falamos de violência contra a mulher, mas falar dessa problemática, não significa silenciar outros sentidos.

O conto expõe, assim, os modos inconscientes de manifestação dos desejos de Cidinha, que é enganada, driblada pelas artimanhas do seu próprio desejo, desejo interdito, silenciado, recalcado. De outro modo, o conto instala também a condição de estupro e de vida/morte como uma obra do destino, pois quem estava destinada a ser estuprada e morta era a outra passageira do trem, sendo Cidinha salva em razão de seu inconsciente, que se dizendo de forma tortuosa, não linear ou não transparente, fez com que a personagem fosse posta para fora do trem pelo motorista e levada pelo soldado.

A entrada da outra moça no trem mostra que qualquer mulher serviria para a violência, para a realização do estupro. Ao ser presa, Cidinha assume seu lugar de vulnerabilidade, estendendo-o a qualquer mulher, que, “estando em lugar errado, na hora errada”, acabou por ser estuprada por um capricho do destino. Esse modo de compreensão do destino como o senhor

da vida e da morte diz também de uma memória que atrela os sentidos ao destino, à sina, ao que está traçado para cada um.

No conto, a violência é marcada pela coincidência com o desejo que se constitui no inconsciente da personagem Cidinha, um desejo instado pelo medo e pelo desejo ao estupro, que pode ocorrer a qualquer momento e que demonstra o poder do corpo do homem sobre o da mulher. Assim, ainda que o desejo inconsciente pregasse uma peça em Cidinha que descobre, ao se perceber como alvo do estupro, seus desejos mais internos, o conto, no final, prega-lhe também uma peça, pois o ato só vai ocorrer com outra passageira do trem, enquanto demonstração de poder do destino.

Esses são os dois vieses que apresentamos: de um lado temos a interdição de um desejo pela ameaça do estupro, quando sujeito-mulher se significa a partir dessa ameaça de vida/morte para, então, agir de acordo com o que se espera para que isso não aconteça, mesmo que tenha que silenciar seu desejo. Por outro lado, o desejo é interditado por colocar este sujeito como desejante pela violência, algo que para muitos, não todos, foge do semanticamente estabilizado (PÊCHEUX, 2008). Ou seja, o estupro se coloca como uma fantasia do inconsciente, na qual tem-se a ordem de um impossível, impossível de ser pensar que o sujeito-mulher deseje ser estuprada, por isso a personagem tem o seu desejo interditado, mas coloca-o em outro lugar, na prostituição, demandando, nessa fantasia, seu desejo não realizado.

Outro modo de observamos esse desejo interditado é apresentado no conto “Sol, Lua e Tália”, significado pela imagem da bela adormecida.

2.2 “Sol, Lua e Tália”: processos de naturalização do estupro

O conto “Sol, Lua e Tália” (BASILE, 1634) constitui material deste estudo por ser uma versão não muito conhecida de um clássico conto de fadas, a Bela Adormecida, que possui diversas versões, a de Perrault, (1697), a dos Irmãos Grimm (1812), e ainda diversas versões que são produzidas a partir de uma memória constitutiva¹² que se atualiza nas formulações de diferentes versões.

Essa versão, diferentemente das demais, conta com uma cena de estupro, marcado pelo seu modo de dizer, ou seja, não se diz estupro materialmente, o que, por si só, nos leva a questionar o amplo processo de silenciamento dessa prática nessas narrativas, que, no início,

¹² Dentre as versões atuais, temos os filmes da Disney versão de 1959, e a mais atual: *Malévola* (*Malificent*, 2014), que foca na história da vilã.

não eram voltadas ao público infantil, uma vez não haver, naquele momento de suas produções, a definição de infância. Assim, eram escritas para funcionar como forma de entretenimento para as pessoas da corte.

O conto “Sol, Lua e Tália” apresenta a personagem Tália, filha de um rei, que, ao nascer, foi levada a um oráculo para que sábios e adivinhos previssem seu futuro. Assim, previram que haveria um grande perigo na vida da princesa, que se feriria com uma farpa de linho. Sendo assim, o rei buscou proteger a filha de todas as maneiras, mas não consegue evitar que Tália espete o dedo e morra em decorrência do ferimento: “Mas, por desgraça, uma farpa lhe entrou na unha e instantaneamente ela caiu morta ao chão” (BASILE, apud VOLOBUEF, s/d, p. 1).

Desde o início de sua vida, Tália tem seu destino traçado, tal como o final de “A língua do p”, a relação com o destino se significa, nesse caso, como uma interdição aos desejos de Tália, que desde sempre é condicionada a viver com medo, cercada, protegida, colocando-a no papel da donzela em perigo, personagem clássico dos romances históricos. Esse modo de significar a personagem já a constitui como um sujeito que não tem direitos, que é tomado pelas suas condições de produção e como tal deve se adequar, não dando margem para qualquer explicitação de suas vontades, pois é tomada pelo medo e amor do pai em perder sua filha.

Assim, seu pai, desolado pela perda filha, deixa todo o castelo e vai embora. Antes, porém, coloca o corpo de Tália em uma poltrona que funciona como se fosse um trono, e a deixa no castelo, partindo para outras terras em busca de esquecer seu infortúnio. O conto não precisa quanto tempo se passa até que Tália seja encontrada por um rei, do mesmo modo que seu pai a deixou. É desse modo que o rei encontra Tália, que está “como que encantada”, amaldiçoada pela morte/sono profundo.

Observando a relação com o conto de Lispector (1789), há a ameaça da morte, que mesmo o pai realizando todo possível, não há como fugir dela, funcionamento que coloca os sentidos de destino novamente, e de uma impossibilidade de mudá-lo.

Desse modo, a narrativa continua. O rei, achando que a princesa dormia, tentou acordá-la de todas as maneiras, mas não conseguiu. Então, invadido por um enorme desejo pela jovem bela adormecida, não resistiu e “colheu dela os frutos do amor”. O desejo do rei é realizado, há uma interdição aqui do desejo de Tália, que morta não tem como externar suas vontades, ficando a mercê do desejo de outro.

Após o ato, o rei a deixou no castelo, indo embora e esquecendo-se do que aconteceu. Ocorre que no ato sexual não autorizado, o rei engravidou Tália, que nove meses depois deu à luz a um casal de gêmeos. Os bebês famintos buscaram pelo seio da mãe, que desperta

exatamente quando os dois filhos realizam o ato da amamentação, retirando-lhe a farpa do dedo e despertando-a, assim, da morte/sono profundo.

Tália fica feliz ao ver os filhos, amamenta-os e fica intrigada pelo que lhe aconteceu. Mas, é o rei quem retorna ao castelo e lhe conta o ocorrido, estabelecendo com ela e com os filhos uma relação de amizade e união:

Um dia o rei se recordou da aventura com a bela adormecida e, aproveitando a ocasião de uma nova caçada naqueles lugares, veio vê-la. E, tendo-a encontrado desperta e com aqueles dois prodígios de beleza, sentiu um enorme contentamento. Contou então a Tália quem ele era e o que tinha acontecido; e criou-se entre eles uma grande amizade e união, e ele ficou muitos dias em sua companhia. (BASILE, apud VOLOBUEF, s/d, p. 2).

Pelo modo como se dá a narrativa, percebe-se que toda a violência praticada pelo rei é subsumida pelo efeito produzido pela história de amor e amizade, pois o rei conta para Tália o que ocorreu, mas o que se cria entre eles é uma “grande amizade e união”, de modo que ele fica muitos dias no castelo, em companhia dela e dos filhos. Ou seja, o fato de ele tê-la possuído inconscientemente (morta ou em um sono encantado) é apagado para reinar entre eles um encontro feliz de uma mulher com os pais dos seus filhos.

Desse modo, a noção de família subsume toda a violência praticada, visto que é silenciada em nome dos filhos que os ligam de forma amorosa, “estabelecendo uma grande amizade e união”, apagando também o fato de o rei já ser casado. Assim, ao final do conto, Tália e seus filhos gêmeos, Sol e Lua, são ameaçados pela rainha, esposa do rei: “Tália começou a desculpar-se, dizendo que a culpa não era sua e que o marido tinha tomado posse de seu território enquanto ela estava adormecida” (BASILE, apud VOLOBUEF, s/d, p. 3).

A rainha, contudo, não quer tomar conhecimento sobre o ocorrido, produzindo o efeito não da mulher traída, mas da mulher vingativa, quer descontar, apenas em Tália, a traição sofrida, em forma de vingança. Vemos, então, que a vingança não é direcionada ao marido, que teve uma relação sexual com uma princesa morta/adormecida, portanto, uma relação sexual não consentida. A rainha quer vingar-se, marcando com a vingança o efeito de maldade, de ódio de uma mulher por outra, marcando, nesse triângulo amoroso, a passagem da condição de vítima para a de vilã, imputada à Tália, pela rainha, que apaga, com esse gesto, a traição praticada pelo homem.

O conto coloca em funcionamento sentidos que apagam/naturalizam as ações praticadas pelos homens e acirram as disputas e competições entre as mulheres. Assim, mais sério que a reação da rainha é a de Tália, que, agora com dois filhos, aceita o rei sem questionar

os modos como ele a possuiu. Podemos questionar até que ponto ocorre esse aceite, pois há desejos que provavelmente foram cerceados, desde o início com o pai, que a super protegeu para que nenhum perigo lhe ocorresse, e agora é tomada por outro, que lhe apresenta uma situação em andamento, ou seja, desde cedo não há escolha, liberdade, e com o estupro, condiciona-a a uma situação já constituída e estabilizada.

São sentidos que se colocam em funcionamento pelo conto, mas que marcam por modos históricos de dominação do homem sobre a mulher, pois o rei, cedendo aos seus impulsos sexuais, “colhe de Tália os frutos do amor”, engravidando-a, traindo, assim, a própria esposa. Os modos de imposição do homem (do rei) com relação às mulheres (Tália e a esposa) é marcado tanto pelo sexo não consentido com Tália quanto pelo adultério, visto que o rei satisfaz a tentação, que se produz como naturalizada para o homem, com outra mulher que não a sua.

No processo de disputa de duas mulheres (a esposa e a outra) pelo amor do homem, a rainha se vingava tentando fazer o rei comer os próprios filhos assados, o que só não ocorre em razão da bondade do cozinheiro, que salva as crianças de tal destino:

Enquanto o rei dizia estas palavras, a mulher do cozinheiro, que viu os apuros do marido, trouxe Lua e Sol para diante do pai, o qual, abraçado a eles, distribuía um redemoinho de beijos a um e a outro. E, tendo dado uma grande recompensa ao cozinheiro e feito-o ajudante de câmara, tomou Tália como esposa, a qual gozou uma longa vida com o marido e os filhos, aprendendo que de um modo ou de outro *aquele que tem sorte, o bem mesmo dormindo, obtém*. (BASILE, apud VOLOBUEF, s/d p. 3-4)

O efeito produzido pelo gesto do cozinheiro reforça a lealdade e cumplicidade masculinas, enquanto acentua a deslealdade e competição femininas.

A sequência do conto dá a ver os efeitos de retaliação sofrida pela mulher do rei, que sai da condição de vítima de traição para a de vilã: tentativa de matar os filhos do rei e a própria Tália, pois a rainha tenta queimá-la, mas é ela mesma a morrer queimada. Assim, o rei casa-se com Tália e tem o final feliz, encerrando o conto com uma lição de moral – “aquele que tem sorte, o bem mesmo dormindo, obtém” – que significa que o que ocorreu com Tália foi uma grande sorte, uma benção, silenciando novamente o ato de estupro ocorrido, pois Tália casa-se com seu estuprador e vive feliz ao lado dele.

Este conto materializa sentidos constituídos através de uma memória discursiva, em que, ao falar do conto da Bela Adormecida, sentidos sobre ele já se apresentam como um já dado, já estabelecido.

De acordo com Pêcheux (2010), há distintas formas de leitura nos objetos simbólicos, que constituem gestos de leitura diferentes, a partir dos sentidos materializados nele, numa relação coma língua e a história. Ou seja, é um “[...] trabalho do arquivo enquanto relação do arquivo com ele – mesmo, em uma série de conjunturas, trabalho da memória histórica em perpétuo confronto consigo mesma”. (PÊCHEUX, 2010, p. 51).

Assim, apresentamos alguns recortes que materializam a violência presente no conto:

O rei, acreditando que ela dormia, chamou-a. Mas, como ela não voltava a si por mais que fizesse e gritasse, e, ao mesmo tempo, tendo ficado excitado por aquela beleza, carregou-a para um leito e **colheu dela os frutos do amor**, e, deixando-a estendida, voltou ao seu reino, onde por um longo tempo não se recordou mais daquele assunto. (BASILE, apud VOLOBUEF, s/d, p. 1, grifos nossos).

De acordo com Orlandi (2005), o que há são versões. As versões são gestos de interpretação para que o mundo faça sentido. Nessa versão temos a constituição da violência a partir de uma autoridade, o rei. Este se sente no direito de ter seus desejos realizados. Essa noção de autoridade condiz com as condições de produção da narrativa, que mesmo produzida após o fim da Idade Média, ainda constitui um sujeito submetido à religião.

O rei se coloca como aquele que tem autoridade, portanto, direitos. Essa noção constitui o modo como o rei, por ficar excitado se sente no direito de “colher” os frutos do amor. Compreende-se que o estupro ocorre durante a morte/sono da personagem, que estava impedida de manifestar qualquer reação à investida do rei, interditando suas vontades e escolhas.

Em outras palavras, o modo como o rei, ao encontrar o corpo da jovem, se autoriza ao direito de realizar o ato sexual, marca-se pela textualização do discurso machista e de poderio do sexo masculino: “Mas, tendo ficado excitado por aquela beleza”. Ou seja, o rei excitou-se, quis o ato sexual, mas o modo como Tália se encontra não permite que esta diga não, como também diga sim, compreendemos, dessa forma, que o rei não obteve consentimento, pois Tália estava morta/adormecida, mesmo assim “colheu dela os frutos do amor”.

Na história do estupro, Vigarello (1998) afirma que o consentimento e não-consentimento é algo sempre questionado quando a mulher denuncia o estuprador. A mulher deveria mostrar no corpo, e nos gritos, marcas de resistência, e ainda sim, em muitos casos, o estupro seria questionado por não haver testemunhas, favorecendo o agressor. No caso de Tália, é como se o fato de estar inconsciente produzisse efeito de culpabilização da vítima pela violência sofrida.

O conto produz outro modo de dizer sobre o ato não consentido quando, produzindo sentidos de justificativa, afirma que o rei chamou-a, gritou, “Mas, como ela não voltava a si [...]” realizou o ato, pois, “tendo ficado excitado”, viu-se no direito de satisfazer seu desejo, mantendo relações sexuais com uma jovem que estava morta/adormecida.

Nesse aspecto, o funcionamento de **mas** não é o de uma oposição, mas de uma justificativa, uma vez que sustenta e ameniza o caráter ignóbil do ato empreendido pelo rei. O **mas** sustenta o porquê do estupro, como se isso pudesse colocar o ato em outra condição: a da evidência do porquê, da aceitação, pois o fato dela não voltar a si, a culpabiliza pela violência, podemos parafrasear com: “**porque** ficou excitado”.

Esse funcionamento caracteriza também as condições de produção do conto, durante o século XVII, em que a mulher ainda não possuía os direitos dos dias de hoje, mais que isso, questões sobre a violência ainda continuam a significar em diferentes condições, por formações imaginárias que produzem sentidos que se reiteram, e se repetem.

Para Orlandi (2007a), as formações imaginárias referem-se às posições que os sujeitos assumem, no caso, as mulheres ainda são constituídas por um imaginário de dominação masculina.

Na história de violência contra a mulher, observam-se momentos em que a sua violação é considerada como uma consequência direta da sua falta de cuidado, das suas vestes, da sua sensualidade, da sua beleza, assim, o direito da violação torna-se legitimado, pois, segundo Perrot (2015, p. 45), o estupro constitui-se como “[...] um rito de iniciação masculina tolerado [realizado?] na Idade Média [...] Infeliz daquela que se deixa capturar”.

Nesse entendimento, no conto de Basile, é a mulher que se encontra em situação vulnerável (morta), é ela que não acordava de jeito nenhum e que dá as condições de produção de discursos em que a mulher é a total responsável pelo ato de violência praticado contra ela, pois o homem, o rei, excitou-se com sua beleza e “colheu dela os frutos do amor”.

Em outras palavras, o poder dado ao sexo masculino – no conto, o poder real – o autoriza a tomar a mulher, em situação vulnerável (morta/adormecida), e justificar, por essas condições dadas, o estupro de uma vítima indefesa.

De acordo com Perrot (2015, p. 65), “A virgindade das moças pertence aos homens que a cobiçam. Mais mito do que realidade, o direito do senhor feudal de deflorar a mulher do servo não deixa de ser rico de significação”. A autora mostra que na história, não há nada que confirme o direito de defloração da mulher, do servo ao senhor feudal, mas esse “mito” faz refletir sobre como o direito masculino à defloração é algo hierarquizado pelo poder entre os próprios homens, o que é também materializado no conto de Basile.

Do mesmo modo, a referência à beleza feminina, exaltada e usada como justificativa para o estupro, no conto, está sempre relacionada ao amor e às relações matrimoniais, que também se marcam por uma dissimetria, “[...] uma troca desigual em que o homem se reserva o papel de sedutor ativo, enquanto sua parceira deve contentar-se em ser o objeto da sedução [...]” (PERROT, 2015, p. 50).

Esse modo de dizer, falando do estupro em nome do amor, apaga o fato de que não houve consentimento, não houve a possibilidade da resistência, não houve escolha por parte da figura feminina, silenciando, inclusive, pelas relações de poder, a sujeição do corpo feminino ao masculino.

Compreende-se, então, que o corpo é significado, enquanto materialidade simbólica, nas/pelas relações de violência, ou seja, o corpo feminino foi/e é subjugado, moldado e violentado em sua própria constitutividade, pois, apaga-se seus desejos, vontades e prazer no ato de estupro.

O funcionamento da expressão “colheu dela os frutos do amor” metaforiza-se o estupro, silenciando-o, mas produzindo efeitos. Nesse processo, as “[...] palavras remetem a discursos que derivam seus sentidos das formações discursivas, regiões do interdiscurso que, por sua vez, representam no discurso as formações ideológicas” (ORLANDI, 2007a, p. 80). Nesse aspecto, os sentidos estão relacionados a uma memória de dominação do corpo feminino, que de certa forma legitima esse modo de dizer, romantizando os sentidos, e silenciando a violência.

Para efeito de análise, apresentamos uma substituição entre a expressão “colheu dela os frutos do amor” e a palavra estupro:

[...] carregou-a para um leito e **colheu dela os frutos do amor** [...]
 [...] carregou-a para um leito e **a estuprou** [...]
 [...] tinha tomado **posse de seu território** enquanto estava adormecida [...]

Pela relação parafrástica, observamos como os sentidos são os mesmos e são diferentes, pois, na primeira formulação os sentidos são suavizados pelo modo de dizer, já na segunda o estupro é colocado em evidência, e na terceira, o estupro é metaforizado pelo poder do rei. Entretanto, há uma relação que se constitui numa rede de filiações que produz efeitos de unidade, pois as três formulações significam a posse do corpo feminino. Há, nesse processo, então, um movimento no modo de significar, marcado por três pontos principais:

[...] a. seu apagamento por uma memória já estabelecida dos sentidos (o já-dito), b. a resistência ao apagamento e a conseqüente produção de outros sentidos; e c. o retorno do “recalque” (ou seja, do que foi excluído pelo apagamento) sobre o mesmo, deslocando-o. Esse é para nós um movimento regular que se produz no percurso que vai do sem-sentido em direção ao sentido (ORLANDI, 2003, p. 11).

No modo de dizer o estupro, há um silêncio constitutivo, que retorna ao falar sobre a violência contra a mulher. Da formulação entre “colheu” e o termo “posse de seu território”, há um deslocamento que coloca a violência contra a mulher como um ataque ao corpo, que é metaforizado como território, lugar de onde o rei “colheu”, realizou o estupro, um lugar que era de Tália, mas que foi invadido, desterritorializado pelo desejo/poder do rei.

Esse modo dizer mostra o movimento presente na relação entre o não-sentido e o sem-sentido:

[...] entre o “não-sentido” – que é o não-experimentado, o que ainda não significa mas por uma necessidade histórica poderá a vir a significar – e o “sem sentido”, que é aquilo que já fez sentido e fica menos em um imaginário imobilizado incapaz de significar. Aquilo que já não significa mais. Tornou-se in-significante. (ORLANDI, 2007, p. 16).

Nessa compreensão, os sentidos de estupro passam a significar numa relação histórica e social. Entretanto, o sentido de “colheu”, bem como o de “estupro”, deveria ficar no imaginário histórico e social, mas, pelas formulações passam a significar nos/pelos diferentes modos de dizer: “colheu”, “posse do seu território”, “estuprou”. São modos distintos de dizer que não apagam, contudo, o sentido de estupro, constituindo-o por semelhanças/diferenças que se marcam pelos modos como o sujeito se relaciona com a violência, como uma negação da violência, ou do significado da violência. Ou seja, nos modos de dizer o estupro, apresenta-se pelo funcionamento da língua sua materialidade constitutiva, entre os termos “colheu”, “território” e “estuprou”, são as condições de produção que permitem que se produza sentidos de estupro, estupro marcado no próprio corpo da língua.

Orlandi (2003) apresenta a noção de discurso fundador¹³, que se constitui a partir de uma dada memória, que apaga outros modos de dizer, mas que ainda são significados na materialidade da língua. Para a autora: “O sentido anterior é desautorizado. Instala-se outra “tradição” de sentidos que produz os outros sentidos nesse lugar. Instala-se uma nova “filiação”.

¹³ Segundo Orlandi “O que o caracteriza como fundador – em que quer caso mas precipuamente neste – é que ele cria uma nova tradição, ele re-significa o que veio antes e institui aí uma memória outra. É um movimento de significação importante, diferenciado” (ORLANDI, 2003, p. 13).

Esse dizer irrompe no processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua memória” (ORLANDI, 2003, p. 13). Podemos dizer, então, que as paráfrases produzidas sobre o estupro atualizam uma memória que o toma como efeitos do corpo-carne, corpo-objeto.

Assim, ao observar o modo de dizer o estupro, há sentidos que são silenciados, e outros mostrados, de modo que a violência se marca pela rede de filiações que constituem os sujeitos e os sentidos, na contemporaneidade. Mesmo que as condições de produção do discurso envolvam um olhar diferenciado sobre o estupro, é no olhar das condições de produção de hoje, que se produzem efeitos pautados nos sentidos de estupro como violência. Nesse processo, instala-se uma nova filiação, por uma atualização da memória, que se constitui nas relações sociais contemporâneas.

Na versão de Basile, poderíamos tomar o fato de “colher os frutos” como uma forma que produz efeitos mais suavizados de dizer sobre o estupro. Entretanto, a violência não deixa de ocorrer, mas é suavizada por outro modo de dizer que marca as condições de produção em cada formulação, assim, os sentidos de estupro estão materializados nesses modos de dizer, ou seja, não é necessário dizer “estupro” para que ele signifique, e, tampouco, que a violência seja totalmente subsumida.

Nas definições de estupro pode-se, então, produzir o efeito de suavização da violência, de modo a que o termo ateste a presença da ideologia, em que “[...] o sentido aparece-nos como evidência, como se ele estivesse já sempre lá. [...] Naturaliza-se o que é produzido na relação do histórico e do simbólico”. (ORLANDI, 2007a, p. 46), como se fosse algo natural, algo que é permitido, e ao mesmo tempo algo errado, que é silenciado, em outro modo de dizer a violência.

Nessa direção, os sentidos naturalizados se constituem na formulação analisada, pois, tal como um fruto que está pronto para ser “colhido”, o ato de estupro “colhe” da virgem adormecida/morta a relação sexual, a satisfação do desejo masculino, que, por não haver consentimento, serve apenas para satisfazer a fome de sexo do rei. Somando a isso, o restante da formulação, que se completa com “frutos do amor”, produz efeitos de que o ato foi de amor, o que implicaria no envolvimento de duas pessoas, subsumindo a violência cometida.

Todo o gesto do autor, que se coloca como recorrente em todo o conto, produz efeitos que silenciam, amenizam, suavizam o estupro, colocando-o como um ato de amor. Esse funcionamento subsume ainda, nessa versão do conto, o fato de o rei ser casado, assim, por não ser um príncipe, solteiro, o rei incorre em outro crime: o de adultério. O modo de dizer o estupro produz efeito de minimização, que silenciam “[...] necessariamente outros sentidos possíveis, mas indesejáveis, em uma situação discursiva dada”. (ORLANDI, 2007b, p. 73).

O que pretendemos colocar em questão é que o olhar sobre o texto de Basile (1634) vem atravessado por condições de produção específicas. Assim, o silenciamento do estupro, nos modos de dizer, se dá pela/na memória constitutiva, através dos equívocos, falhas, buracos da memória, pois o termo “colheu frutos” rememora “comer o fruto proibido”, marcado pelo discurso religioso, projetando uma interdição, de pecado e de prazer, sempre velado, pelo ato de comer o fruto, fruto proibido e desejado.

Esses sentidos reverberam, pois por mais que o conto se produza em um dado momento histórico em que a mulher ainda não era respeitada, ainda era dependente do homem que a salvava da lascívia, pois não havia os movimentos feministas, o empoderamento feminino e nem as vitórias conseguidas. Desse modo, os sentidos de estupro são evidenciados, principalmente quando relacionamos com as condições de produção atuais, em que a mulher lutou e continua a lutar por seus direitos, sendo a luta contra violência um fator crucial.

Por isso, o processo de silenciamento está relacionado às condições de produção específicas do conto de Basile. Esse funcionamento não quer dizer que não haja discursos que tentam apagar a violência sofrida pela mulher, e que os sentidos presentes em Basile não possam também significar a sociedade atual, que ainda coloca a mulher como a culpada do ato de violência sofrido.

Do ato de estupro, amenizado pelos modos de redizê-lo como amor, é gerado um casal de gêmeos, que, ao nascer, retira da mulher-mãe toda a maldição que ela carrega. Assim, a maldição que colocou a princesa em sono/morte permanente não é quebrada pelo beijo inocente de um príncipe, mas pela realização dos desejos carnis de um rei, na forma de um estupro.

Dessa maneira, os filhos são a condição que retira da mulher o pecado, a maldição, marcada em seu corpo, para torná-la pura, mãe. Ou seja, é a maternidade que retira todo o pecado da mulher para dar-lhe a condição de pertencimento, sacralizando-a de modo a torná-la casta, livre de qualquer maldição, de qualquer pecado. É essa condição que torna seu corpo profanado pelo estupro de um adúltero em corpo sagrado, livre de qualquer maldição, daí ser-lhe concedida a condição essencial para viver o esperado e previsível final feliz dos contos de fadas, o dizer que se reverbera no “felizes para sempre”. O corpo significa nesse lugar a “[...] simbolização onde se marcariam os sintomas sociais e culturais desses equívocos – tanto os da língua quanto os da história” (FERREIRA, 2013, p. 78).

Em outras palavras, é o poder do corpo masculino de fecundar a mulher, de lhe dar filhos que a retira da condição de amaldiçoada, proscrita, de destinada a viver presa para sempre em um sono encantado em um castelo. Dessa maneira, a “morte” da princesa metaforiza o amadurecimento para a vida sexual, que deve ficar adormecido/morto até que ela possa gerar a

sua prole. Do mesmo modo que o homem de bem, enquanto proprietário do corpo e dos desejos femininos, tomava a mulher como esposa livrando-a dos perigos da carne.

Nessa direção, compreendemos que o beijo que “desperta” a princesa da maldição, nas versões posteriores ao conto de Basile, constitui-se como uma marca, um vestígio significativo para pensar os sentidos de liberação da mulher para o sexo, efeitos do corpo-carne. Assim, os sentidos de posse do homem sobre o corpo feminino deslizaram-se durante séculos de modo a continuar a produzir seus efeitos a atualidade, pois o beijo de um príncipe, de um desconhecido abre a possibilidade, autoriza a mulher para o sexo. São efeitos que se marcam também no ritual do casamento religioso, quando o celebrante autoriza a relação íntima entre o casal com o dizer: “Agora você pode beijar a noiva”, pois o efeito produzido é o de que agora o sujeito-mulher se constitui como posso do sujeito-homem, agora o corpo dela é dele, como um objeto que ele pode dispor ao seu prazer, e, ao mesmo tempo, o desejo do sujeito-mulher fica subsumido.

Pode-se dizer, então, que o beijo roubado, não permitido por uma pessoa autorizada, como o padre, o pastor, abre para a possibilidade da violência, pois o corpo feminino é invadido, tomado como corpo-carne. Nessas situações, a jovem está geralmente vulnerável ou não tem como dizer sim ou não, o que se constitui como violação, pois, nesses casos, o beijo materializa sentidos que privam a decisão da mulher de aceitar ou não os avanços do outro, marcando a relação de dominação.

Com este conto, podemos compreender as mudanças e os deslocamentos de sentidos em relação ao estupro e sua representação, ligada às relações de poder entre os sujeitos. Há também um processo de negação da sexualidade feminina, em que a personagem Tália não mostra desejo ou prazer, pois, ao ser violentada, está condicionada a viver com o marido e os filhos, silenciando seus desejos, suas vontades.

Analizamos as obras “A língua do p” e “Sol, Lua e Tália” para compreender seu funcionamento na relação entre corpo, sujeito, estupro e desejo. Nessa direção comparamos a seguir as duas obras em aspectos referentes à memória da/na língua.

2.3 Sentidos de *colher a currar*: uma memória da/na língua

O emprego das palavras “colher” ou “currar” coloca em circulação sentidos diferentes, devido às condições em que cada uma delas está inserida. Enquanto “colher” pode remeter à natureza, ao ato de retirar frutas, flores ou verduras, “currar” foge de um estabelecido, pois, embora a palavra esteja dicionarizada e seja usada em um sentido mais informal, ela remete às

situações de estupro coletivo. Assim, a análise dos termos nos contos analisados considera os sentidos a que estes remetem e a relação de sentidos estabelecida entre essas palavras, pois, segundo Orlandi (1995), não é a palavra que significa, visto que os sentidos são dados na relação de interlocução com o outro, levando em conta as condições de produção, que envolvem o momento histórico e o contexto imediato. Por isso, ao falar do sentido de uma palavra, é na textualidade onde ela está materializada que os sentidos são constituídos.

Ao tomarmos os contos “Sol, Lua e Tália” e “A língua do p”, são as condições de produção que os envolvem que permitem a produção dos sentidos, assim, tomam-se em consideração as condições de funcionamento dos sentidos, não em si mesmos, mas no modo como são produzidos, ou seja, nos seus processos de constituição, tomados pelo batimento necessário entre a paráfrase e a polissemia para a produção de efeitos.

Nesse entendimento, a relação entre os termos se dá no funcionamento específico da violência contra a mulher, assim, mesmo em condições de produção diferentes, é na rede de filiações, constituída a partir de dizeres anteriores atravessados pelo interdiscurso, que a memória discursiva, memória na/da língua permite situar os termos dessa relação.

Esse funcionamento mostra o quanto a violência se constitui historicamente e se ressignifica de outros modos e em outras práticas sociais. Ou seja, mesmo não sofrendo o estupro, Cidinha é interdita no seu desejo, pois, no momento em que o medo da violência faz aflorar o medo do próprio desejo, a personagem é silenciada como mulher, condicionando-se a uma posição de aceitação. Ou seja, não é necessário o ato de estupro físico, pois, é no inconsciente que o sujeito se constitui como submisso a um modo de ser no comportamento.

Cidinha recalca seu desejo, produzindo efeitos de um discurso que, ao simular-se como prostituta, reforça sentidos sobre o imaginário do desejo, imaginário que projeta pelo inconsciente o desejo, materializado no simulacro da prostituta como demanda do desejo da personagem.

Os sentidos são constituídos no acontecimento do discurso, que compreendemos, pela Análise de Discurso, como sendo o encontro de uma atualidade com uma memória (PÊCHEUX, 2008), estabelecendo, portanto, à relação constitutiva do dizer com a memória discursiva, produzindo diferentes sentidos e posições-sujeitos.

Esse funcionamento ocorre devido aos processos de esquecimento, que, segundo Pêcheux (2009), constituem o sujeito, que (se) diz na posição de origem do dizer, esquecendo que retomamos sentidos já existentes e que, ao mesmo tempo, acredita que seu dizer é único e que carrega apenas um sentido, esquecendo que o sentido pode sempre vir a ser outro, que pode ser dito de outro modo, pois o sentido é efeito o outro e, portanto, seu processo de interpretação

depende diretamente dos seus modos de constituição como sujeito. De toda maneira, são por esses processos de esquecimentos e de filiação à memória do dizer que os sentidos de “colher” e “currar” se constituem.

Outro ponto que entra nessa relação são as condições materiais de existência dos termos em textos literários, pois, para nós analistas de discurso, toda formulação coloca em funcionamento a estrutura e a memória da/na língua, uma vez que é no modo de dizer que os sentidos são constituídos, pondo em relação o acontecimento discursivo.

Desse modo, a Literatura é tomada enquanto prática simbólica, assim, a relação entre autor e obra, entre obra e leitor, que, segundo Foucault (2000, p. 140), “[...] era uma questão de memória, de familiaridade, de saber, uma questão de acolhida”, hoje se modificou, pois o autor passou a constituir-se enquanto forma sujeito histórico-capitalista, marcando, assumindo seus direitos autorais.

Nessa perspectiva, o autor afirma que “O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em livro seja literatura, é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço da consagração das palavras” (FOUCAULT, 2000, p. 142).

Os contos analisados foram produzidos em diferentes épocas, e constituem diferentes sujeitos: um por um autor do século XVI e a outra uma autora do século XX. Só esse hiato temporal já dá a dimensão da distância que há entre ambos, contudo, mesmo distantes, o que pretendemos analisar é o modo como o estupro é significado, visto que ambos os contos envolvem momentos distintos, mas que produzem ecos um no outro ao colocarem a mulher em um lugar de vulnerabilidade e, ao mesmo tempo, colocar a sua virgindade, guardada ou perdida, como a única forma possível de não se perder a inocência, e ainda no processo de interdição de seus desejos.

Desse modo, os contos de Basile e de Lispector se constituem de forma diferente. Em Basile, temos, nas condições de produção, um tempo de transição do fim da Idade Média para o início do Renascimento. Nesse modo de dizer, o autor ainda não é colocado como foco, os contos ainda são orais, são produzidos para serem narrados às pessoas da corte. Já em Lispector, temos a relação com a autoria, ou seja, o modo de dizer do autor sobre a vida, sobre a mulher. Entretanto, em ambos os contos, é na estrutura da língua que as análises ocorrem. O processo de autoria coloca em funcionamento a unidade da língua, mas, como trabalhamos com os processos de significação, o que se leva em conta é o modo como a língua materializa a ideologia, compreendendo-a na relação com a história.

Os modos como a literatura produz efeitos se marcam pela língua, não apenas na relação entre o autor e a obra, pois, conforme Foucault (2000, p. 140), a literatura não é a obra

nem a linguagem: “A literatura não é a forma geral nem o lugar universal onde se situa a obra de linguagem. É, de certo, modo, um terceiro termo, o vértice de um triângulo por onde passa a relação da linguagem com a obra e da obra com a linguagem”. Podemos entender que é num entremeio que a literatura se constitui. Esse “triângulo” constitui a passagem entre obra e linguagem, que se instalam mutuamente. É dessa forma que podemos pensar nos contos analisados, como sendo da ordem da relação entre língua e memória, entre estrutura e acontecimento.

Segundo Foucault (2000, p. 159), “[...] só há repetições, rigorosamente falando, na ordem da linguagem”, pois as repetições se materializam na linguagem, desse modo, as palavras “colher” e “currar” constituem-se na/pela ordem da língua, instalando sentidos que remontam à história de violência contra a mulher. Assim, os termos colocam em relação a estrutura e o acontecimento, instalando os modos de circulação dos sentidos. O conto de fadas traz em si essa circulação, fazendo funcionar a memória histórica e discursiva sobre as versões da Bela Adormecida, enquanto o conto de Lispector coloca em funcionamento sentidos atuais sobre a condição e a sexualidade feminina.

Há uma dispersão dos sentidos e dos sujeitos, pois enquanto “colher” metaforiza o estupro colocando-o numa relação de aceitação/justificativa, “currar” expõe, ao mesmo tempo, a violência e o desejo reprimido de ser estuprada por vários homens.

2.4 Adormecidas e desejadas/desejosas: o silenciamento da sexualidade feminina

Os sentidos produzidos nas materialidades analisadas colocam em funcionamento efeitos de que discursos sexistas coloca em funcionamento uma relação de poder e de sentidos sobre os sujeitos, através de comportamentos que marcam na posição sujeito-mulher uma interdição do desejo. Nessa direção, o estupro é naturalmente aceito como algo dado, natural nos sujeitos-homens, enquanto à mulher cabe a responsabilidade de (não) se deixar capturar no/para o ato, e de silenciar seu desejo, ou seja, negar sentir desejo de ser “colhida”, “currada”.

Dessa maneira, compreendemos, nos contos analisados, a produção de sentidos na atualização dos termos “colher” e “currar” que colocam em funcionamento uma memória da/na língua que significa a mulher, a partir dessas relações.

No caso de Tália, temos a bela adormecida, que é estuprada durante sua morte/sono e que só se liberta dessa condição quando, ainda inconsciente, dá à luz aos filhos. O modo de ser da mulher, nessa narrativa, reflete-se na posição de Cidinha, que desperta para sua sexualidade, mas imediatamente tenta silenciá-la, reprimi-la.

O que aproxima as duas personagens nas duas narrativas é uma espécie de latência constitutiva do sexo, imposto historicamente às mulheres, pois, cada uma a seu modo tem adormecida em si uma sexualidade que é silenciada, reprimida.

São esses sentidos que podemos tornar visível no/pelo confronto entre as duas obras, pois, negadas em sua sexualidade, ambas as personagens não possuem liberdade para dar vazão aos seus desejos, uma vez que Tália é obrigada a assumir a maternidade e um marido que não escolheu, devendo se sentir feliz com isso, enquanto Cidinha nega seu próprio desejo, devido as formações imaginárias que constituíram historicamente a imagem da mulher na dualidade entre santa ou puta, que produzem no conto uma interdição, pelo medo de ser comparada a uma puta e, ao mesmo tempo, simula ser uma, demandando o seu desejo inconsciente.

A condição feminina produz, para Tália, sentidos de aceitação da sua condição de submissão ao rei, e para Cidinha, sentidos de negação da sua própria sexualidade, aceitando a condição de pura, de santa, histórica e socialmente imposta à mulher, que não deve ser maculada com desejos insidiosos.

Outro ponto de relação é o batimento entre a adormecida, que não tomou conhecimento do que lhe aconteceu e a outra que escuta, que sabe, que conhece o que vai lhe ocorrer, mas nega, fingindo não saber (de si e dos seus desejos). Entre o desconhecimento e o não querer saber de si, instala-se o funcionamento do não-sentido em relação ao vir a ser sentido, pois, mesmo silenciado, o sentido significa na relação entre a violência e o prazer, uma vez que põe em fuga (ORLANDI, 2012b).

Tália sofre o estupro sem ao menos se dar conta do ocorrido, é abusada em situação de vulnerabilidade, marcando um modo histórico de o feminino não ter controle sobre o seu corpo e as suas vontades. Já a personagem Cidinha coloca em evidência a violência, que é sobrepujada pelo seu desejo (desconhecido dela mesma), que significa a sua vontade, mas a vontade feminina ao mesmo tempo em que é compreendida, deve ser, historicamente, silenciada.

Esse batimento posto em funcionamento pela personagem Cidinha, decorre da filiação do sujeito à religião e ao funcionamento do sujeito de direito submetido ao Estado, à Lei, portanto livre para se submeter, tratando-se, portanto, da relação conflitiva posta pela confluência de duas formações discursivas, a religiosa e a jurídica. Dessa maneira, a personagem Cidinha se atravessa de sentidos que colocam em confronto discursos sobre a sexualidade feminina e, ao mesmo tempo, a interdição dessa sexualidade. São sentidos que colocam em litígio a interpelação ideológica por uma formação discursiva religiosa e outra

afeita ao sujeito de direito, ditada pelo capitalismo, colocando em contradição a violência do estupro e o desejo de ser estuprada.

CAPÍTULO III

MULHER, CORPO E ESTUPRO: PROCESSOS DE NOMEAÇÃO E NÃO NOMEAÇÃO

Desde o início de nosso estudo, a relação mulher, corpo e estupro tem se constituído a partir das condições de produção, em sua materialidade específica. Nos mitos, nas propagandas, nos contos analisados, observamos a língua em seu funcionamento, nos modos como instalam sentidos sobre o estupro, produzindo efeitos contraditórios que envolvem a violência e o desejo, os sujeitos e os sentidos.

Apresentamos, neste capítulo, a análise de outros materiais: a série *The Handmaid's Tale* (2017) e o filme *Cidade de Deus* (2002), questionando: como o desejo constitui a violência de estupro materializados por formas verbo-visuais? Como o corpo feminino se significa na/pela violência? Como o sujeito-mulher é constituído na relação com a violência, o corpo e o desejo? Há interdições, mas há resistências? Deslocamentos?

Nessa perspectiva, observamos que os sentidos em fuga (ORLANDI, 2012) constituem-se de modos distintos e também significam de outros modos, dadas as especificidades das materialidades postas em análise, visto que se instalam na relação com história e a ideologia – o som, as cores, as cenas visuais, a oralidade, a música etc., – cada qual com sua opacidade, com sua maneira de significar.

Assim, neste capítulo, analisamos cenas da série *The Handmaid's tale* (O conto da aia) que apresentam o estupro através do visual e do sonoro, os modos de dizer o estupro através do testemunho e do julgamento, colocando em funcionamento sentidos que se atravessam por formações discursivas como a capitalista, a econômica, a religiosa e a social; analisando o jogo na/da língua pelos processos de nomeação do estupro e do sujeito-mulher, na série, e as projeções de demanda no/corpo feminino como desejo do outro e desejo de si. Depois analisamos uma cena de estupro recortada do filme *Cidade de Deus*, que projeta sentidos de violência e de (des)identificação do sujeito-mulher pela não nomeação.

As cenas colocam em confronto sentidos que conformam o sujeito de direito como constituído dentro de um grupo específico, que tem suas regras e leis, e que ainda se submete fortemente à religião, instalando sentidos e colocando outros em fuga, constituindo movimentos que são apresentados sobre várias formas e inscritos numa confluência de formações discursivas.

Para compreender esse funcionamento, analisamos o modo como a ideologia materializa-se na relação entre língua e história. De acordo com Orlandi (2007b), para o analista de discurso, a ideologia se instala por um funcionamento em que, “[...] estando os sujeitos

condenados a significar, a interpretação é sempre regida por condições de produção específicas que, no entanto, aparecem como universais e eternas, daí resultando a impressão do sentido único e verdadeiro”. (ORLANDI, 2007b, p. 96).

Para falar sobre/dos materiais de análise como filme e série, apresentamos conceitos da linguagem cinematográfica, da noção de cinema, pois, mesmo que as séries não circulem nos cinemas, elas utilizam recursos recorrentes de uma produção pensada para as telas do cinema, mesmo em relação à imagem com menos qualidade.

Nessa direção, apresentamos, de início, um conceito de cinema que o coloca na relação com o discurso, posto que, “[...] enquanto discurso, [...] [o filme] produz efeitos de sentido, é uma forma de linguagem e, portanto, capaz de mediação, de engendrar processos de significação” . (COSTA, 2016, p. 168).

Esses efeitos de sentido ocorrem na relação entre as diferentes formas materiais: linguagem verbal, sonoridade, enquadramento, movimento da câmera etc., que, por suas constituições, produzem efeitos pelos/nos espectadores. É, portanto, a junção dessas diferentes formas materiais que produzem, conforme Milanez e Bittencourt (2012), a materialidade fílmica, enquanto unidade significativa.

Esses modos de dizer dos autores permite-nos relacionar seus conceitos ao de “imbricação material”, pensada por Lagazzi (2009) para ajudar a compreender como as diferentes materialidades podem ser postas em relação, pois a autora define como imbricação material aquilo que é materializado a partir da noção de real da língua e da história, que instala a relação necessária entre incompletude e contradição. Assim, defende que essas noções são constitutivas das diferentes formas materiais e que são colocadas em funcionamento pelo gesto de interpretação, que possibilita o movimento de sentidos.

Dessa maneira, tomamos o discurso fílmico como constituído por diferentes materialidades significantes, postas em funcionamento pelo processo de imbricação material, que faz com que as diferentes linguagens se signifiquem mutuamente.

Para Milanez e Bittencourt (2012, p. 8), “[...] os instrumentos para a discussão da materialidade do discurso fílmico e a construção de seus sentidos estão na própria história da Análise do Discurso”, uma vez que permite compreender não apenas a linguagem verbal, mas também a não verbal, pois, sendo o discurso efeitos de sentido, as diferentes linguagens significam numa relação com as condições de produção em que estão inseridas, colocando em funcionamento o sujeito, a história e a ideologia, que são constituídos na/pela linguagem, isto é, materializam-se e são simbolizados na/pela língua.

Os autores, ao refletirem sobre o discurso fílmico, mostram o quanto a teoria discursiva pauta-se por um atravessamento histórico e social, produzindo efeitos, a partir de diferentes materialidades:

A teoria do discurso é feita de encontros, cruzamentos da história dos saberes, da produção de conhecimentos sobre o que pode ser enunciado, sobre o que é enunciável em momentos diferentes, construindo o discurso como um campo não apenas de lutas ou batalhas, mas de alianças e articulações que sobrepõem fatos do discurso. Essa presença discursiva pode apenas ser ouvida, vista, sentida, percebida por meio de materialidades. (idem, ibidem, p.10).

São esses movimentos, recortes e seleções que dão visibilidade aos modos pelos quais as diferentes materialidades atuam para produzir efeitos. Assim, a série e o filme representam um funcionamento discursivo que (re)significa diferentes práticas, a partir de diferentes perspectivas e condições de produção.

Dessa forma, o modo como a série e o filme apresentam suas formas, sua linguagem implica em efeitos produzidos, a partir de condições específicas, ou seja, a narrativa fílmica conta uma história, usando de todos os recursos para produzir determinados efeitos, como a trilha sonora específica para aquela cena, esperando provocar uma dada emoção, visto que, por sua estrutura semântica, a cena objetiva um efeito a produzir, o que só é possível na relação de um material significante com outro. Dessa forma, pode-se dizer que a linguagem cinematográfica se constitui, tanto pelo que é visível quanto pelo que é silenciado, pelas materialidades significantes postas em relação para produzir diferentes efeitos.

Outro aspecto é apresentado por Martin (2005), segundo o autor, a aparência “realista” que a linguagem fílmica produz, é um efeito que se instala de forma a dar realidade à cena, que evoca de tal modo a memória dos sentidos que faz com que a cena se coloque como realidade, como algo que de fato está acontecendo: “A imagem fílmica suscita, no espectador um *sentimento de realidade* em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objectiva do que aparece na tela” (MARTIN, 2005, p. 28, grifos do autor).

Escolhida e composta, a realidade que então aparece na imagem é o resultado de uma percepção subjectiva do mundo, a do realizador. O cinema dá-nos da realidade uma *imagem artística*, quer dizer, se se reflectir bem, *não realista* (pense-se na função do grande plano e da música, por exemplo) e *reconstruída* em função daquilo que o realizador pretende exprimir, sensorial e intelectualmente (MARTIN, 2005, p. 31, grifos do autor).

A imagem pode produzir, ao mesmo tempo, o efeito da evidência, quanto interdita a possibilidade de outros sentidos, assim, quando o teórico aduz que o resultado é dado pela

percepção do realizador, o que coloca em funcionamento é o indivíduo de vontade, com sua ilusão de efetivar e de dar forma às suas intenções. Contudo, para a análise de discurso, os sentidos são constituídos por processos de significação que produzem diferentes posições-sujeitos, assim, são os efeitos produzidos no interlocutor, que, suplantando qualquer vontade do plano do empírico, instala-se como posição-sujeito, posição constituída pelo/no dizer do outro, que coloca em relação dadas imbricações materiais, que instalam os sentidos e os sujeitos.

Ou seja, mesmo que o realizador tenha a intenção de produzir certos sentidos, é na relação com o outro que estes são constituídos. Assim, deixar escapar sentidos são apenas sentidos outros, postos como efeitos pelo funcionamento da língua(gem), que coloca em fuga o que é esperado/intencionado pelo sujeito empírico.

3.1 *The Handmaid's tale*: um jogo memória e acontecimento

É interessante perceber o quanto a relação com o desejo se faz presente nos materiais analisados, esse funcionamento nos faz questionar: como ocorre os processos de interdição do/no sujeito mulher? De que maneira os sujeitos se significam nas práticas sociais quando se envolve violência, corpo e desejo?

Compreender a constituição do estupro em diferentes materialidades faz ressignificar os sentidos antes tomados como já naturalizados para se questionar como a violência tem significado a mulher em sua constituição histórica produzindo efeitos nos dias atuais, através das lutas, dos movimentos sociais e do modo como ele se colocou nos discursos.

Depois de analisar mitos, propagandas e contos, apresentamos um recorte da cena de estupro da série *The Handmaid's Tale* (O conto da aia, de 2017), baseado no romance de Margareth Atwood, que apresenta a transposição de personagens femininas em histórias que materializam uma crítica, não somente à condição feminina, mas para a sociedade atual, colocando em funcionamento sentidos contraditórios, que fazem refletir sobre as relações atuais e as mudanças ocorridas (ou não) na sociedade sobre a condição feminina, na relação com a violência, especificamente, o estupro.

Nessa direção, quando analisamos a série, tomando-a enquanto linguagem cinematográfica, vários elementos se apresentam como recorrentes: o foco, a voz em *off*, os

planos geral, médio e *close-up*¹⁴ e, mais especificamente, a questão da continuidade¹⁵, pois a série apresenta-se de forma episódica, produzindo um efeito de “mil e uma noites”, visto que a narrativa de um episódio possui uma estrutura de começo, meio e fim, produzindo, na cena final, um *clifhange*, um “gancho” para o próximo episódio, o que faz funcionar o efeito de querer saber mais, tal como as histórias de Sherazade¹⁶.

Através de cenas recortadas da série em questão, pretendemos discutir as concepções de estupro que elas materializam, produzindo um jogo na linguagem acerca do que é/não é estupro.

Os mitos, as propagandas e os contos, enquanto materialidades significantes, constituem sentidos que se reiteram, significando o estupro como sendo atravessado por uma interpelação ideológica que constitui os sujeitos, assim, tanto a vítima quanto seu agressor constitui-se por funcionamentos que, ao tentar apagar o estupro enquanto ato de violência e de sobredeterminação do poder, coloca em foco um funcionamento ideológico, constituído na/pela história. Do mesmo modo, na série em análise essa questão é iterada, ao mesmo tempo em que instala o sentido novo, deslocando e colocando em funcionamento os mesmos e novos modos de constituição dos sujeitos e dos sentidos.

A série retrata um futuro distópico¹⁷ no qual as mulheres são submetidas a um regime opressor, sendo divididas em várias categorias, sendo uma delas a da função de aia. Assim, a série mostra um futuro ficcional no qual a fertilidade é quase inexistente, uma vez que poucas mulheres conseguem engravidar e levar a termo a gravidez. Então, cabem às aias enquanto mulheres férteis a função de gerar a prole para os homens da casta superior, cujas esposas são estéreis.

Nesse regime, as aias são capturadas e passam por um processo de “treinamento”, ministrado por outra categoria de mulheres denominada de “tias”. O treinamento, marcado pela

¹⁴ O **plano médio** apresenta o sujeito em sua unidade (seja ela humana, animal, vaso de flores, automóvel...) com um mínimo de “ar” (gíria de operador de câmera) em cima e embaixo. O **close-up** rompe essa unidade isolando uma de suas partes (classicamente, a passagem em *close-up* pode apresentar uma “aproximação” no sentido próprio e figurado – que obedece a um desejo de entrar em intimidade maior com um personagem) ou isolar um detalhe que importa na história [...]; mas há também motivações psicológicas [...], puramente plásticas [...] ou voyeuristas [...]. O **plano geral** insere o sujeito em seu ambiente, eventualmente dando uma ideia das relações entre eles. (JULLIER, MARIE, 2009, p. 24).

¹⁵ No cinema há sequência de filmes, mas na série esse número é maior e o tempo entre um e outro é menor.

¹⁶ Sherazade é uma princesa persa que usa os contos de “mil e uma noites” para enganar o sultão, seu marido, que havia prometido matar todas as suas esposas após a primeira noite de amor. O conto envolvente da princesa mantém o marido interessado e ela passa noite após noite a contar histórias que acabam por adormecer o marido, livrando-se da morte.

¹⁷ Distopia é definida como “Ideia ou descrição de um país ou de uma sociedade imaginários em que tudo está organizado de uma forma opressiva, assustadora ou totalitária, por oposição à utopia”. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/distopia>. Acesso em 10 jan. 2019.

crueldade, constitui-se por um processo de dominação das tias. Após o treinamento, as aias são enviadas para casas dos comandantes, líderes dessa sociedade, para engravidarem, assim, apenas os comandantes podem ter acesso às aias.

Para compreender esse funcionamento, apresentamos brevemente um resumo da história que a série conta para colocar em foco o modo de constituição do estupro e dos discursos que o atravessam¹⁸.

O início da série é marcado por cenas que instalam sentidos de que o momento presente da personagem é recortado por lembranças do seu passado, assim, o que a personagem rememora produz efeitos de *flashbacks*, que apresentam ao espectador o que aconteceu.

A estrutura narrativa da série, ao mesmo tempo que apresenta a história, produz efeitos que se instalam por recursos de ida para o passado e volta para o presente que servem ao propósito de contextualizar o espectador sobre a história da aia, antes que fosse capturada para ser treinada e para gerar a prole de comandantes.

Esse funcionamento é eficaz, pois produzem, no espectador, os modos como as aias vão sendo interpeladas pelas mudanças sociais, marcadas pelo regime opressor. O que esse movimento coloca em jogo são as mudanças nas leis, impostas pelo novo regime, marcando um momento de liberdade em comparação com o de escravidão, pois às aias é vetado o direito a possuir conta bancária, de trabalhar etc., esse processo de opressão marca-se pelo atentado ao parlamento e o conseqüente fechamento do congresso, que levou à implantação do regime com as novas categorias de classes.

Nessa estrutura, a série inicia com o episódio chamado “Offred” mostrando, de início, a captura da personagem, que resiste, enquanto pode, à opressão e à captura pelo novo regime que dominava o país. No decorrer da narrativa, compreende-se que o novo regime ditatorial foi imposto pelos Estados Unidos, através de um grupo chamado “mantenedores da paz”, que faz um ataque terrorista ao país e, por um jogo de responsabilização, faz com que a constituição seja suspensa, retirando os direitos, principalmente das mulheres¹⁹.

¹⁸ A série possibilita outras discussões pertinentes, principalmente no contexto atual da sociedade, mas o que queremos focar é o modo como a “cerimônia” constitui-se como um ato de estupro, pelo exercício de poder e de dominação do corpo feminino pelo homem que se acerca de privilégios, dada a posição que ocupa nas relações de hierarquia postas pela série.

¹⁹ Por exemplo, a personagem June não pode ter acesso ao seu dinheiro, sendo todo o seu recurso financeiro repassado para o marido Luke. Além disso, as mulheres são proibidas de trabalhar, mas a urgência dos fatos as impedem de questionar, o que produz um processo de identificação do espectador com a narrativa, pois a série coloca em funcionamento um jogo que mobiliza passado e presente e que mostra o modo como as personagens femininas são consumidas pelo atropelo da vida cotidiana.

Esse funcionamento envolve o espectador, pois se trata de dois momentos muito distintos, que produzem, como efeito, uma outra realidade, apresentando um mundo baseado na contemporaneidade e outro que parece fazer uma volta ao passado, pois até o modo de vestir, o comportamento e as relações levam a essa divisão.



Figura 4
Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)



Figura 5



Figura 6

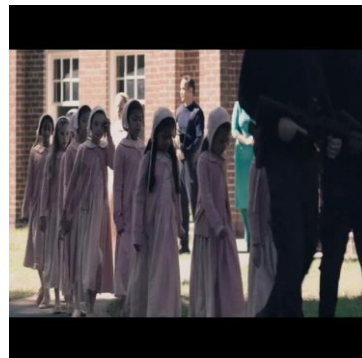


Figura 7

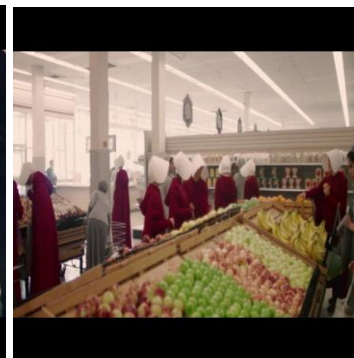


Figura 8

Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Nas figuras 5 e 6, a personagem June vive em um mundo de liberdade, um mundo distante do regime proposto por Gilead. Assim, June está se banhando em um rio, totalmente descontraída ao lado da sua amiga Moira. Na cena 6, June está em um aquário com a filha Hannah, o momento é de elevação, tanto que o tom azul que predomina na cena envolve as duas, produzindo o efeito de paz, de conforto, de plenitude.

As figuras de 6 a 8 marcam o contraste imposto à vida de June pelo novo regime, visto que as cenas retratam a mudança no comportamento de todos e a restrição dos seus direitos. Observa-se como as mulheres e as crianças são guardadas por vigilantes, denominados de Olho, que estão presentes em todos os lugares, na casa, na escola, no mercado, assim, as mulheres passam a ser submetidas a esse sistema desde crianças.

Como podemos observar, tanto nas figuras 4 e 5 quanto nas de 6 a 8, a diferença temporal é marcada pela vestimenta, pelas cores, pela luz, pela sombra etc., enquanto recursos usados para marcar os dois tempos, sem fazer, contudo, referência direta a eles. Assim, a narrativa fílmica produz efeitos não apenas pelo emprego da linguagem oral, pois um conjunto de recursos serve ao propósito de marcar essas diferenças temporais, por exemplo, dispensando as palavras.

No novo regime, as mulheres férteis, agora denominadas de aias, possuem uma aparência submissa com as roupas vermelhas, com chapéus brancos que escondem o rosto, não permitindo que seus corpos sejam expostos. As crianças também já são condicionadas a essa situação, produzindo um contraste tão grande que remetem a duas realidades diferentes, mas que se atravessam e se constituem.

Como dissemos, essa sociedade foi constituída em um momento em que a infertilidade era muito grande, no mundo todo, assim, apenas algumas mulheres conseguiam engravidar e levar a gravidez até o final. Essa condição apresenta-se como um dos “motivos” para a tomada do poder pelo novo regime, denominado de Gilead, pois o que se quer é ter controle sob as mulheres férteis para que essas possam gerar a prole dos líderes do novo regime.

Nessa situação, as mulheres começam a ser levadas para um único lugar, assim, percebendo que há algo de errado, a personagem June tenta fugir com o marido, Luke, e a filha, Hannah, culminando na captura da personagem. O lugar da clausura, denominado de *Centro Raquel e Lia* ou *Centro Vermelho*, é o espaço destinado ao “treinamento” das mulheres aias, sendo comandado pela tia Lydia, que tenta convencê-las da necessidade de se estabelecer uma nova ordem, em razão do nível de corrupção do mundo anterior:

TIA LYDIA: Eles fizeram uma bagunça com tudo. Eles encheram o ar com produtos químicos e radiação e veneno! Então, Deus criou uma praga especial. A praga da infertilidade. Conforme as taxas de natalidade caíam, eles pioravam as coisas. Pílulas anticoncepcionais, pílulas do dia seguinte, assassinato de bebês. Só para poderem fazer suas orgias, seu Tinder²⁰.

Com esse modo de dizer, tia Lydia é a voz desse novo sistema, que reproduz, em certa medida, a alienação histórica dos direitos das mulheres. Assim, mobilizando sentidos postos por determinadas formações discursivas, a tia atribui culpa para um “eles” que é responsabilizado pelas desgraças no mundo, inclusive pela infertilidade, que é tomada com um

²⁰ Tia Lydia prepara as aias para deixarem o mundo de então e entrar para a nova ordem, a de Gilead, assim critica o emprego das tecnologias, referindo-se, especialmente ao *Tinder*, que é um famoso site de relacionamentos para fins de namoro e compromisso entre homens e mulheres.

castigo divino. Esse “eles” remete-se, então, à sociedade tal como era, justificando a necessidade de mudança para que a classe superior garantisse sua prole, assegurando um retorno ao poder e às tradições.

Essa necessidade de volta ao passado ou, em outros termos, de assunção do poder por um dado grupo condiz com as mudanças nas imagens mostradas pelas figuras de 4 a 8, que marcam o momento presente e o passado da personagem June.

Assim, tia Lydia continua sua falação com o intuito de preparar as aias para servirem ao propósito de gerar a prole para os comandantes:

TIA LYDIA: Elas eram mulheres sujas. Elas eram putas. Mas vocês são garotas especiais. A fertilidade é um dom que veio diretamente de Deus. Ele deixou vocês intactas por um propósito bíblico. Como Bila serviu Raquel, vocês vão servir os Líderes dos Fiéis, e as esposas estéreis deles. Vocês vão gerar as crianças para eles. Vocês são tão sortudas! Tão privilegiadas!

Nessa formulação, há um jogo entre “elas” e “vocês”, entre as mulheres más e as boas, entre as putas e as santas, que, por serem férteis, possuem um “propósito bíblico”; o de gerar filhos para as mulheres estéreis dos comandantes, “como Bila serviu Raquel [...]”. Nessa direção, a fala da personagem tia Lydia evoca sentidos de salvamento, pois, nessa nova ordem, as mulheres seriam valorizadas, cuidadas, daí considerar como sorte e privilégio a condição das aias; “Vocês são tão sortudas! Tão privilegiadas!”, produzindo o efeito de que servir ao regime é a salvação de um mundo de perdição para o mundo da geração de prole para a família do comandante, pois o caminho certo, da salvação é o do regime, o da bíblia.

Com este discurso, as mulheres são treinadas e as que se rebelam ao regime são punidas exemplarmente. Uma cena, do início do primeiro episódio, mostra o que acontece a quem se coloca na contramão desse modo de viver. Trata-se da reação apresentada por uma das aias, Janine, que ri e ironiza o que é pregado pela tia: “Como é? Bem-vindo ao manicômio, não é?”. A personagem é imediatamente castigada com choques e levada pelos guardas, retornando ao seu leito, à noite, sem um dos olhos.

A personagem central, June, ao tornar-se aia, recebe o nome de Offred, marcando, pela nomeação, que, nessa condição, ela se tornara propriedade de Fred, um dos comandantes do novo regime: of (de) + Fred = Offred (de Fred). A casa de Fred era a segunda que June frequentava na condição de aia.

Nessa configuração, cada aia recebe uma nomeação que é dada pelo nome do comandante para o qual ela “presta serviço”, então, seu nome se inicia sempre pela preposição

of (de) mais o nome do seu comandante. Desse modo, seu nome pode mudar permanentemente, pois é preciso que ela engravide para permanecer mais tempo em uma casa.

A narrativa mostra, então, a assunção de June na posição de aia na nova casa, a de Fred, cuja esposa administra a casa dando ordem às Marthas e ao motorista. Assim, a esposa de um comodante é sempre uma mulher estéril, dedicada a administração dos serviços caseiros. Esse papel da mulher como “rainha do lar” dá visibilidade, na série, aos diferentes papéis assumidos pela mulher, nas relações hierarquizadas por classes: assim há as esposas estéreis, as aias, as tias, as Marthas, todas submetidas aos comandantes, conforme preconiza o sistema Gilead. Assim, nessa sociedade de classes, as relações dão visibilidade aos modos como as mulheres são divididas e submetidas a uma sociedade patriarcal. Mas, a submissão feminina não se faz a qualquer um, pois é preciso ter poder dentro do regime para desfrutar desses privilégios. Assim, ter esposa e aia marca um lugar de poder destinado a poucos homens, os homens que governam o novo regime, os comandantes.

Esse modo de instalação da Gilead, por se tratar de uma sociedade distópica, ficcional, é um modo de fazer funcionar o mesmo, pois, historicamente, o domínio dos sujeitos homens sobre a figura feminina fez-se pelo exercício da força e do poder, se não o poder para administrar um sistema, a prevalência do poder da força física como forma de subjugação. Assim, na realidade, muitas mulheres são aias de homens que querem demonstrar a sua força, o seu poder, o domínio do corpo feminino, marca uma ordem opressora, que suprime os desejos e vontades de uma maioria, principalmente das mulheres, para uma minoria, a elite, os comandantes exercerem seu poder.

Apresentamos alguns recortes retirados do primeiro episódio, no qual, após a captura da personagem principal, June, a cena seguinte faz-se sobre ela na condição de aia, como Offred no dia da Cerimônia. A personagem aguarda sentada junto a uma janela do quarto, enquanto dá a conhecer, pelo jogo de flashbacks entre a atualidade e a memória, entre o passado e o presente, a sua história.



Figura 9
Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

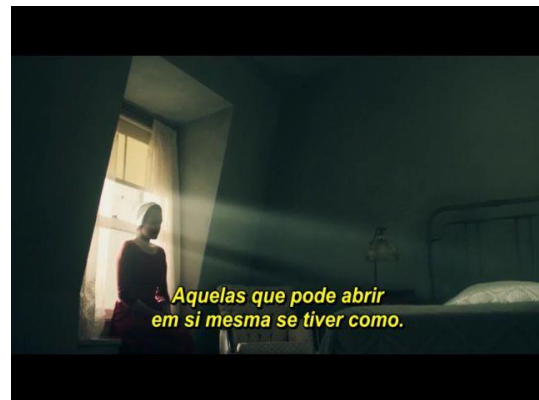


Figura 10

Na figura 9, a personagem se encontra sentada na janela, de onde sai uma claridade que a ilumina e ao mesmo tempo apaga seus traços, seu rosto, produzindo um efeito generalizante de que qualquer mulher poderia estar nessa situação.

O quarto é simples e vai sendo narrado pela personagem:

OFFRED: Uma cadeira. Uma mesa. Uma lâmpada. Tem uma janela com cortinas brancas e o vidro é reforçado. (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1).

A repetição do termo “uma” remete a noção de unidade de cada peça do mobiliário do quarto, mas funciona também de modo a mostrar o um, a solidão. Esse efeito é produzido pelo modo como a câmera foca a personagem: vai se aproximando lentamente de forma frontal, com June no centro, mas, conforme ela narra, o foco muda, passando a produzir uma visão lateral da personagem, que é atravessada pela luz do sol que vem da janela, que é envidraçada e reforçada, não para a proteção, mas para que não haja fugas, outros tipos de fugas.

OFFRED: Mas não é uma fuga que temem. Uma Aia não iria longe. São essas outras fugas. Aquelas que podem abrir em si mesma se tiver como. Ou um lençol torcido e um candelabro. Eu tento não pensar nessas fugas. É difícil nos dias de Cerimônia, mas pensar pode prejudicar suas chances. Meu nome é Offred. Eu tinha outro nome, mas agora é proibido. Tantas coisas são proibidas agora. (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1).

A personagem apresenta outros sentidos para fuga, não a fuga física, mas a do pensamento que a transporta para um outro lugar ou a fuga pela morte, pelo suicídio, que não é dito diretamente, mas que se produz como efeito no seu dizer. A fuga pela morte coloca-se como uma possibilidade, como uma sedução, mas a personagem procura não pensar muito nesse tipo de fuga, pois deve manter-se focada na sua função, para não “prejudicar suas

chances”. No mundo de proibições em que vive como aia, a personagem produz sentidos de ser sem esperança, ao assumir a designação atual “Meu nome é Offred”, assumindo que seu antigo nome não importa mais, visto que agora é proibido, mas em “prejudicar suas chances”, sentidos de vontades e de desejos manifestados na língua pelo termo “chances”. Há ainda chance, ou seja, há esperança. Assim, numa mesma cena sentidos contraditórios sobre esperança se relacionam, produzindo efeitos sobre a situação vivenciada pela aia, sempre em conflito, entre não poder desejar e ainda assim desejar.

Nessa formulação, a personagem fala da “cerimônia”, que ocorre uma vez por mês, quando está em seu período fértil. Essa cena será analisada mais adiante, mas é a partir dela que questionamos o sentido de estupro, pois este ato passa a ser denominado de “Cerimônia”, a partir de uma discussão entre os comandantes. A própria palavra “cerimônia” usada por Offred é ressignificada para que a personagem não pense em sua situação, visto que prefere não pensar nas violências sofridas, para continuar vivendo, movida pelo desejo de reencontrar sua filha.

O regime, em todos os aspectos, mas, especialmente pelo mecanismo de nomeação das aias, silencia a mulher, sua identidade, para constitui-la como um objeto, como propriedade, pois é isso que o nome significa, propriedade de Glen, de Fred. Assim, a mulher, que sempre foi tomada como propriedade do pai, do esposo, é, no mundo distópico, uma propriedade do governo Gilead, sendo marcada com o nome do comandante, que usa seu corpo para satisfazer o desejo de prole, que sua esposa não pode lhe dar.

O nome verdadeiro da aia é proibido, sua identidade é proibida, assim, ao perder esses aspectos referenciais, ela acaba por condicionar-se à situação, aceitando tornar-se o desejo, o querer do outro. Desse modo, a situação da aia só faz reverberar a história de constituição da mulher, pois, nessas circunstâncias de produção, a tia, o comandante metaforizam a lei e a ordem, funcionando aos modos dos aparelhos ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 1985)²¹, que dão manutenção à ideologia estatal, enquanto o sistema Gilead toma a forma do governo, individuando sujeitos por sua classe social.

A eficácia do treinamento imposto pela tia, portanto, a manutenção da lei e da ordem, efetiva-se em June por um não querer pensar em nada que prejudique suas chances, que são as de atender ao desejo do comandante, mas, principalmente, a de voltar a encontrar sua filha. Esses modos de nomeação, juntamente com todas as outras proibições caracteriza o sistema Gilead como sendo marcado pela inexistência de liberdade, assim à mulher, que não tem direito

²¹ Althusser (1985, p. 68) define aparelhos ideológicos do Estado “[...] um certo número de realidades que apresentam-se ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas”, como Igrejas, escolas, imprensa, o rádio, a televisão etc.

de manter seu próprio nome, todos os outros direitos estão interditados, pois, conforme afirma Beauvoir (1970), em uma sociedade opressora os direitos das mulheres são os primeiros a serem negados.

3.2 Culpabilização da vítima: batimento entre a cristalização e o deslocamento de sentidos

Diante da estrutura narrativa de *The Handmaid's Tale* (2017), selecionamos três cenas que apresentam discursos que fazem funcionar os sentidos de estupro, embora ele não seja mencionado pela série. Duas delas colocam o estupro em silenciamento usando outra denominação, e na outra enfatiza o estupro, demarcando o que é e o que não é estupro. A outra cena atravessa uma das cenas analisadas produzindo efeitos nessa constituição.

A primeira cena, que analisamos, traz o depoimento de uma aia, Janine, no *Centro Raquel e Lia*, essa cena é apresentada concomitante à cena em que Offred está no quarto da esposa do comandante, aguardando o início da “cerimônia”, quando lhe vem a indagação: “Quero saber o que eu fiz para merecer isso”.

A cena do depoimento de Janine, que está com a cabeça voltada para a direita, inicia-se com foco no seu olho esquerdo e vai abrindo até mostrar todo o rosto da personagem, especialmente seu olho direito, que se encontra com um curativo, uma vez ter sido retirado, como castigo por ironizar as pregações da tia.



Figura 11



Figura 12

Cena do depoimento de um estupro²²

O modo como o olho é mostrado, na Figura 11, o rosto tombado para um dos lados produz efeitos de apatia, de entrega, constituindo sentidos sobre a personagem, que, com a

²² Cena retirada da série *The Handmaid's Tale*, referente ao primeiro episódio da primeira temporada (2017).

abertura da câmera, externa a tristeza pela perda de seu olho, perda marcada na/pelo corpo, por uma falta, assim, o olho que lhe resta produz efeitos de um olhar apático, vago, sem vida.

Esse funcionamento ocorre “[...] deslinearizando a imagem, dando à memória discursiva seu lugar fundamental na relação entre significante e história (LAGAZZI, 2015, p. 183). Esse modo de recortar a imagem permite que compreendamos um efeito do esconde e expõe, o olhar, o rosto, através do foco das imagens, que num movimento constante, produz efeitos de que é uma mulher, uma aia, e também que aquele olho pode ser de qualquer uma delas, então, é só quando a câmera mostra tratar-se de Janine, quando mostra o curativo sobre seu olho arrancado é o que o efeito de punição e de exemplaridade se coloca.

Trata-se, pois de um funcionamento que coloca em movimento a memória de constituição histórica do feminino, uma vez que a crença, a obediência cega nos homens garantiu às mulheres sua proteção, pelo casamento, pelo nome, mas implicou em processos de reificação, de submissão e de escravidão. Daí os movimentos femininos atuais defenderem tanto o processo de empoderamento da mulher, que foi forçada a submeter-se a sociedades patriarcais, sob pena de “perder o olho”.

Na Figura 12, o foco da câmera vai abrindo aos poucos para mostrar o rosto da personagem, que se encontra incompleto. Falta-lhe o olho. Assim, o olho apático mais a falta do outro olho, constitui como a personagem foi interdita, no/pelo seu corpo, no/pelo seu comportamento, desse modo, com o olhar para baixo, mostra uma submissão, como também uma aparente desistência. Esse mesmo olhar, o da personagem Janine, que antes ousou enfrentar o sistema, a lei e a ordem de doutrinação da tia, marcando seu lugar de resistência, agora é um olhar submisso, entregue, perdido.

Compreendemos, contudo, que uma aparente submissão não significa alheamento ou perda da capacidade de resistência, pois Offred parece afeita ao regime, mas rebela-se de todos os modos para alcançar o objetivo de reencontrar a filha. Assim, a aparente manifestação de aceitação do regime pode funcionar como um simulacro dos desejos de resistir.

Na cena do depoimento de Janine, o tom das cores também é significativo, pois predomina um tom pálido, incluindo o olhar da personagem, que, mesmo tendo olho claro, carrega-se de um tom mais escuro, produzindo efeito de um olhar sombrio, sem vida. A cena coloca em funcionamento questões que fazem pensar a eficácia/ineficácia do treinamento e na perda/ganho maior na capacidade de resistência.

De toda maneira, na cena, há funcionamentos postos em circulação por essa multiplicidade fílmica, produzindo efeitos de sofrimento pelas violências sofridas no corpo: a remoção de um dos olhos e o estupro coletivo sofrido. Nessa cena, a personagem Janine é posta

a falar sobre o estupro, funcionando mais como uma expiação dos pecados, pois é exposta como culpada da violência sofrida, como também para servir de exemplo do passado culpado pela infertilidade.

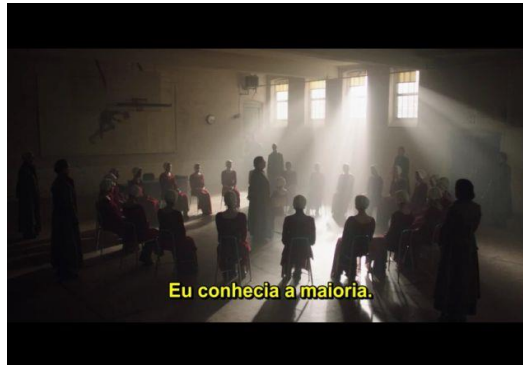


Figura 13

Cena do depoimento de um estupro no Centro Raquel e Lea²³

Nas figuras 13 e 14, diante das aias e das tias, Janine relembra o estupro coletivo sofrido. Na figura 13 vemos um círculo formado pelas aias, com Janine e tia Lydia no centro, o que produz efeito de ser um grupo qualquer de apoio. Nessas cenas, o ambiente apresenta uma luz que entra pela janela iluminando as aias, sem, contudo, iluminar todo o interior do espaço, produzindo um efeito de penumbra, num jogo de luz que coloca as mulheres como sombras, como espectros, dando a compreender que a luz serve ao propósito de torná-las (in)visíveis.

Durante o relato de Janine, seu depoimento sobre a violência sofrida serve ao propósito de culpabilizá-la:

JANINE: Os meninos apenas continuavam chegando ao porão. Horas. Foi a sensação. Não sei, dois... talvez três de uma vez. Eu conhecia a maioria. Da escola. Não acreditava que estavam fazendo aquilo. Que aquilo estava acontecendo.

TIA LYDIA: Mas aconteceu. Não foi?

JANINE: Foi.

TIA LYDIA: Quem provocou? De quem era a culpa?

JANINE: Eu não sei.

TIA LYDIA: De quem foi a culpa, meninas?

TODAS AS AIAS: A culpa é dela! Dela! A culpa é dela!

TIA PARA OFFRED [que permanece calada]: Vá, fale!

TIA LYDIA: E por que Deus permitiu que algo tão atroz acontecesse?

TODAS AS AIAS: Ensinar uma lição! Ensinar uma lição! (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1).

²³ Cena retirada da série *The Handmaid's tale*, referente ao primeiro episódio da primeira temporada (2017).



Figura 14

Cena do depoimento de um estupro no Centro Raquel e Lea²⁴

Na figura 14, tia Lydia está próxima ao ouvido de Janine, sussurrando, questionando de quem é a culpa, querendo que Janine reconheça que a culpa é dela, visto que as aias devem responder e apontar o dedo, culpabilizando-a. A personagem Offred ao não erguer o dedo e a acusar recebe um tapa de uma das aias, pois deve se submeter e fazer a acusação.

No depoimento de Janine, a palavra estupro não aparece nenhuma vez, pois não é pronunciada nem por ela mesma e nem por sua inquisidora: tia Lydia. Esse funcionamento coloca a palavra estupro e o que ele representa no nível da interdição, assim, o interdito de Janine é dado pela dor de nomear a violência e por tia Lydia pelo funcionamento da abominação e do pecado.

Podemos comparar com a análise de Nunes (2017), em que em sua materialidade apresenta uma impossibilidade na fala em depoimentos de mulheres torturadas durante a ditadura no Brasil em dizer que sofreu violência sexual, no caso dos depoimentos, a autora coloca que a impossibilidade se dá pelas condições de produção, na entrevista realizada pela Comissão Nacional da Verdade (CNV) em dizer a verdade,

[...] visto que ao tentar falar sobre esse acontecimento, há em curso um reconhecimento, por um efeito contraditório, daquilo que ficou recalcado, mas latente, e, mesmo que momentaneamente, nessa posição, haja a suspensão desse recalcado instituído pela negação, não há um processo de identificação com o que aconteceu. Por isso a impossibilidade de dizer sobre esse acontecimento como requer a CNV, ou seja, como verdade. Por isso um modo de dizer que ao negar, instaura um indizível. (NUNES, 2017, p. 98).

No caso, de Janine, ao dizer sobre o estupro, não o nega, mas o diz de outro modo, em outras condições, que a oprimem, opressão já marcada pelo olho ferido, subsumido, e ainda a culpabilizam, outras condições, por isso dizer de outra forma. Assim, Janine substitui o termo

²⁴ Cena retirada da série *The Handmaid's tale*, referente ao primeiro episódio da primeira temporada (2017).

por “aquilo”, que é repetido duas vezes em seu depoimento: “Não acreditava que estavam fazendo **aquilo**. Que **aquilo** estava acontecendo”. Dessa maneira, o pronome “aquilo” se constitui e se marca como uma contradição, pois, no modo de dizer, demonstra algo, no caso o estupro, e, ao mesmo tempo, silencia-o, subsumindo a violência pelo processo de contradição. Já tia Lydia produz elipses do termo estupro ou refere-o como “algo”: “Mas aconteceu [o estupro]. [...] Quem provocou [o estupro]? De quem era a culpa [do estupro]? [...] E por que Deus permitiu que **algo** tão atroz acontecesse?”.

São modos de dizer que materializam interdições dos sujeitos e dos sentidos, constituindo a censura, em que se pode dizer, mas não deve se dizer. Essa interdição, a cena, funciona de modo a silenciar a violência, pelos termos, “aquilo” e “algo”, e pelas elipses, que omitem o que não pode ser dito ou que só pode ser dito de outro modo.

Esses modos de dizer colocam em funcionamento diferentes posições-sujeito, pois o não dizer, para Janine, significa não reviver o ato e toda a carga de violência que ele encerra. Mas, para Tia Lydia, funciona de modo a execrar o ato e a não o nominar para melhor acentuar a culpabilização de Janine. Nesse entendimento, a aia sofre o mesmo processo de responsabilização pela violência sofrida que historicamente ocorreu/ocorre com as mulheres, visto que foram sempre tomadas não como vítimas, mas como responsáveis pela violência sofrida.

Esse funcionamento, marcado pelo emprego de pronomes ou por elipses para não nominar o estupro, resulta de um apagamento constituído historicamente e que coloca em circulação os modos como esse ato de violência é significado, marcando-se por um confronto entre o dizer/não dizer.

Nas palavras de Janine, o estupro foi praticado por vários garotos, conhecidos da escola, o que dá visibilidade ao fato de que a violência pode ser praticada mais por conhecidos do que por estranhos. Esse funcionamento faz rememorar a história do estupro, praticado muitas vezes por familiares, maridos ou conhecidos das vítimas, como o estuprador que, em 1761, arrasta uma vendedora para uma rua isolada enquanto vai tentando acalmá-la com o dizer: “Deixa, é só por amizade”.

Como vemos, o estupro é referido pelas aias por indeterminações, pois enquanto Janine refere-o com “aquilo”, Offred questiona o estupro que está prestes a ocorrer com ela como “isso”: “Quero saber o que fiz para merecer isso”, conforme mostramos anteriormente. Assim, o emprego dos termos “aquilo” ou “isso” (re)significam, na materialidade da língua, a imbricação entre a materialidade e a fuga dos sentidos, funcionamento como pontos de deriva para o deslocamento dos sentidos de violência, pois a impossibilidade de formular a palavra e

o seu significado as forçam aos usos dos termos. Esse funcionamento marca a movência do sentido, que pode ser outro, que escapa, pois os termos, ao dizerem do estupro sem nomeá-lo, funcionam de modo a silenciar todo o sentido nefasto que essa palavra carrega. Assim, as aias adotam os pronomes [“aquilo”, “isso”] produzindo efeitos que materializam modos possíveis de dizer sobre o estupro, pois, para Tia Lydia, ele é tomado como algo realizado em nome da luxúria, do pecado, um pecado praticado por mulheres.

O termo “provocou”, empregado por tia Lydia, mostra o quanto a mulher é significada por uma dualidade que a constitui como boa ou má. Provocar os homens é papel da mulher má, que deve ser punida, deve receber “uma lição”. Assim, na série, a “culpa” pelo estupro é afirmada pelas tias e o processo de culpabilização da vítima tem a anuência das aias, que são forçadas a acusar a pecadora, visto que o estupro é colocado como uma lição divina à mulher errada, instalando a concepção de um Deus punitivo, que se vinga da pecadora: “E por que Deus permitiu que algo tão atroz acontecesse? [Para] ensinar uma lição!”.

O modo como Tia Lydia emprega palavras para dizer do estupro, “algo atroz”, confere ao ato sentidos duais, que se constituíram na memória do dizer, pois, no discurso da treinadora dos preceitos do regime de Gilead, o estupro é da ordem do pecado, assim é provocado por culpa de uma mulher, que, segundo o regime, necessidade de novas regras, de aprendizado, de lições, daí sua função de condicionar o comportamento feminino.

3.3 Cerimônia e estupro: corpo-útero silenciado, violado, submetido

Com base nessas condições de produção, recortamos para análise cenas que expõem a relação sexual não consentida de um comandante com uma aia, instalando sentidos de estupro. Assim, a segunda cena analisada refere-se ao conjunto de frames que dá materialidade a um ato denominado de “Cerimônia”, assim, o ato constitui-se como um estupro, pois, mesmo que a aia não reaja, não grite, é marcado pela violação do corpo feminino, como modo de sustentar mecanismos de poder e de opressão, que, na série, é mitigada, inclusive pelo processo de renomeação do estupro como cerimônia.

Essa cena inicia um pouco antes da cena de Janine, marcando o ritual denominado como “cerimônia”. Na cena, a aia se ajoelha num lugar próprio no centro do quarto da esposa.



Figura 15



Figura 16

Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

A figura 15 mostra a aia à espera dos funcionários da casa, a empregada doméstica, o motorista, depois a esposa e por último o marido. Na imagem, a aia encontra-se entre a empregada da casa – denominada de Martha – e o motorista. Somente a aia fica ajoelhada, com o olhar para baixo, como se fosse um sacrifício, produzindo sobre seu gesto efeitos de submissão e de penitência.

Antes da chegada do comandante há uma batida na porta, quando se ouve Offred falando por uma *voz em over*²⁵:

OFFRED: A batida foi designada porque hoje o quarto é o domínio dela. É uma pequena coisa, mas nesta casa, pequenas coisas são tudo.

Essa “pequena coisa”, mostra que mesmo as esposas dos comandantes são mulheres submissas nesse novo regime, não podendo, por exemplo, ler, trabalhar ou participar das reuniões com o marido etc., sendo sua função cuidar da casa e dos filhos que terão, através das aias. Esse gesto (PÊCHEUX, 2009) de bater na porta significa que, naquele ritual, ainda há uma diferença entre as aias e as esposas. Assim, o gesto estabelece o distanciamento entre a esposa e a aia, marcando o poder, ainda que pequeno, da esposa sobre a aia, contudo, ambas as mulheres são sacrificadas no altar da cerimônia.

Na figura 16, o comandante lê a Bíblia, e durante a leitura a cerimônia acontece, juntando na mesma cena a leitura do comandante e a realização da relação sexual, uma sobreposta a outra. O modo como a câmera foca o comandante mostra o desenrolar da cena do

²⁵*Voz em over* é quando a voz vem de fora do mundo ficcional do filme, seja por um narrador em terceira pessoa, seja por um narrador em primeira pessoa contando a sua história em um tempo futuro. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=cA7JNGbcLBYC&pg=PT110&lpg=PT110&dq=o+que+significa+%22voz+em+over%22&source=bl&ots=qI9y0a0nEr&sig=ACfU3U20ZxrD2VH7bwV_vQ64HMnmwYM0wA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjHzvvFxYXhAhWCILkGHdk6DggQ6AEwAXoECAkQAOQ#v=onepage&q=o%20que%20significa%20%22voz%20em%20over%22&f=false. Acesso em 03 jan. 2019.

ponto de vista de Offred, ou seja, de baixo para cima, assim, torna-se também a perspectiva dada ao espectador.

A leitura da passagem bíblica, Gênesis: 30: 1-3, que é usada para justificar o uso das aias apenas como um objeto de reprodução:

Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã, e disse a Jacó: ‘Dá-me filhos, se não morro’. E ela disse: ‘Eis aqui minha serva, Bila. Coabita com ela, para que dê a luz sobre meus joelhos... e eu, assim receba filhos por ela’. Assim lhe deu a Bila, sua serva, por mulher... e Jacó a possuiu. (THE HANDMAID’S TALE, 2017, episódio 1).

Concomitante à leitura são mostradas as cenas marcadas pelas figuras 17 e 18:



Figura 17

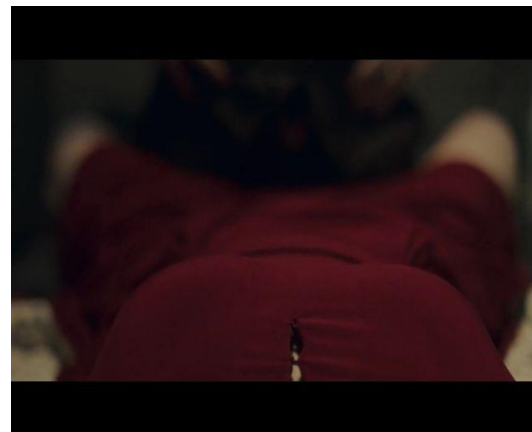


Figura 18

Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Na figura 17, a cena mostra o rosto impassível da aia, Offred, que se movimenta para cima e para baixo, de forma a marcar o ato sexual. O olhar de Offred é apático, sem vida, tal como o de Janine, como se não estivesse ali, como se não se importasse, como se não sentisse nada.

Na figura 18, a aia, toda de vermelho, apesar de vestida, tem as saias levantadas até a cintura, o comandante a penetra, o vermelho toma conta da cena, o marido é só uma sombra, um movimento ritmado que se desfoca. Nessa imagem não há rostos, as cabeças são subsumidas pelo ato da cerimônia, produzindo o efeito de que o ato é um gesto mecânico para a reprodução.

A cena tem um funcionamento que se remete ao processo metonímico, visto que o que é mostrado são apenas partes, que dão conta, que significam o todo, ou seja, a generalização do ato sexual, que se produz por corpos anônimos, sem identidade, visto que o que importa é o ato da cerimônia para a procriação. Esse processo marca também uma demanda, um desejo, que

não se realiza, mas se manifesta na realização da Cerimônia, o desejo da paternidade/maternidade, materializada na junção dos corpos.

Podemos compreender essa composição visual como “[...] uma cena-limite [...] como prototípica de um social dividido. Uma saída limite em resposta à não-escuta resultado do antagonismo estruturante das relações sociais” (LAGAZZI, 2015, p. 185)²⁶.

É um funcionamento contraditório que constitui sentidos sobre as relações de sujeitos e de sentidos, colocando o corpo da mulher num processo de objetualização, constituído pelo social, apresentando o desejo da paternidade/maternidade para alguns, desejo negado à aia, pela/na cerimônia e antes disso, com a separação da aia de sua filha Hannah.

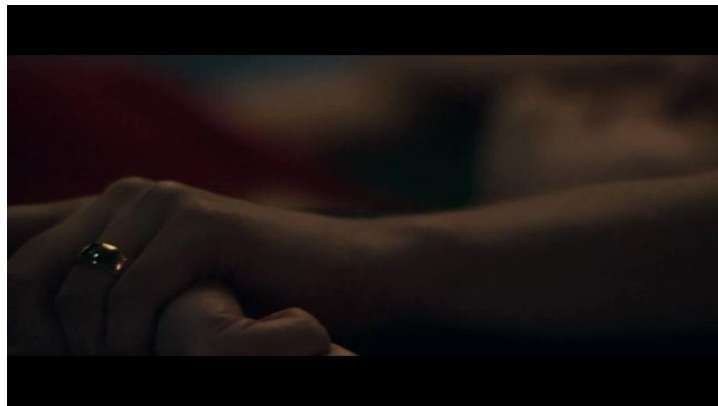


Figura 19
Cena retirada da série *Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Na figura 19, foca-se na mão da esposa que prende as mãos da aia e que carrega uma aliança, que simboliza o matrimônio, a união entre o marido e a mulher, assim, projeta-se para a cena o emprego da aia como objeto de procriação, pois o ato, a aliança funciona como um símbolo que une o casal. Daí a aia aparecer desfocada, pois ela é apenas o objeto que favorece a procriação de um casal, de um marido e de sua mulher estéril.

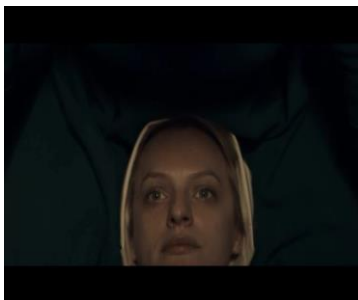


Figura 20

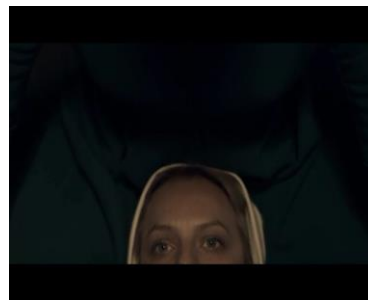


Figura 21



Figura 22

²⁶ Lagazzi (2015) ao analisar documentários, pela perspectiva discursiva, chega à noção de “cena prototípica, analisando *Boca de lixo*.”

Cenas retiradas da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)



Figura 23

Figura 24

Figura 25

Cenas retiradas da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Nas figuras de 20 a 25, a câmera foca no rosto de Offred, deitada no colo da esposa, mas a câmera vai subindo aos poucos para o rosto da esposa, de modo que Offred vai sumindo até que o ato sexual produza o efeito de ser praticado entre o marido e a esposa. Dessa maneira, nas figuras 24 e 25 resta apenas a imagem da esposa, como se ela estivesse concebendo, estivesse realizando o ato, através da concepção da aia, que se materializa como um mero útero. Esse funcionamento diz de um processo metonímico colocado em visibilidade pelo uso da câmera, que projeta apenas partes do corpo produzindo o efeito de que a aia é o útero que permitirá a reprodução do casal, ou seja, a aia é a parte pelo todo, como o corpo como um demanda da realização de um desejo.

A cerimônia culmina, então na figura 26:

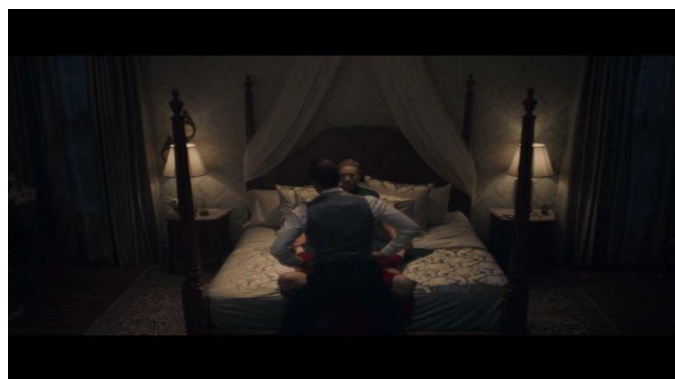


Figura 26

Cena retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Nessa cena, a aia está praticamente invisível, pois o que se mostra é o marido com sua esposa, como se a aia não estivesse ali. O efeito que se produz é o de que o marido e a esposa estão efetivando a relação sexual, que ambos estão fazendo o trajeto necessário à procriação da

sua prole, como se estivessem concebendo o seu filho. As pernas abertas para o sexo são da aia, mas o efeito produzido pela cena é de que elas são da esposa.

O ritual da cerimônia apaga a preceção da aia, produzindo-se como um ato natural do casal, assim, a “cerimônia” realiza um processo que funciona de modo a transfigurar a aia como mero objeto de concepção, sem vida, sem vontade, totalmente a mênre do outro, tal como reforça a fala da tia Lydía no treinamento:

TIA LYDIA: Meninas. Sei que isso parece muito estranho. Mas estão acostumada ao comum. Isso pode não parecer comum agora. Mas depois de um tempo, será. Isso se tornará comum.

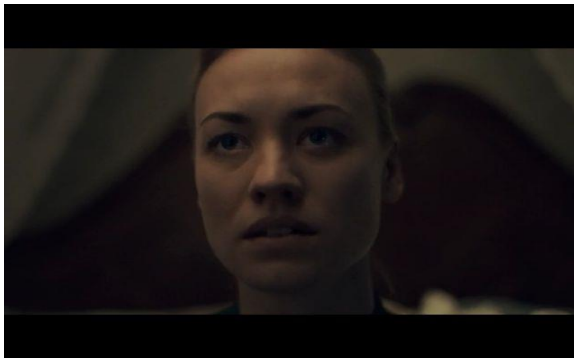


Figura 27
Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)



Figura 28

Nas figuras 27 e 28, marido e mulher se encaram, a busca pelo olhar um do outro produz o efeito de que o ato sexual é um momento entre eles apenas. Mas, o olhar da esposa pode ser o de perscrutar reações de envolvimento com a aia no rosto do marido, pois ela sabe que ele penetra outra mulher. Daí o comandante olhar fixamente para a esposa, evitando, até se gozo, olhar para a aia.



Figura 29
Cena retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Na figura 29, o ato se encerra com o gozo do comandante no corpo da aia, que também tenta manter o olhar impassível, indiferente, pois sabe que sua função é ser o corpo-útero que dará prole ao casal, então, o ato sexual é um ato de benevolência religiosa para a felicidade do casal, pois como foi doutrinado por tia Lydia, emprestar seu corpo deve tornar-se algo natural, visto ser essa a função da aia. No entanto, o rosto da aia se expressa como crispado, retesado, pois, por mais que ela seja treinada para colocar-se na condição de objeto de procriação há algo que falha, assim, o que seu rosto materializa é sua condição humana, suas emoções, de amor ou de ódio pelo ato.

O treinamento da aia é para torná-la mero objeto usado pelo casal para que eles tenham um filho, assim passa pelo processo de reificação, aprendendo a esconder sua vontade, seus desejos, pois é preciso ser e fazer o que lhe é designado pelo regime.

Nesse entendimento, a cerimônia configura-se como um estupro que, embora, na série não seja marcado pela violência física ou por agressões, marca-se por um forçamento, por um não consentimento, por uma obliteração da vontade e do desejo da mulher sobre seu corpo e sobre a relação sexual, fazendo funcionar sentidos que remetem às acepções dicionarizadas para os termos estupro/estuprar.

A cena da “cerimônia”, que ocorre no primeiro episódio, parece colocar a aia como uma mulher submetida a sua condição, mas o seu rosto, no momento do gozo do comandante, instala-se como modos silenciosos de resistência ao processo de dominação e de sujeição do seu corpo.

A ocorrência ou não da resistência só pode, de fato, ser verificada em capítulos posteriores, pois o processo de caça e de captura, a dominação/doutrinação a que são expostas e os castigos levados a extremos sempre que necessários parecem colocar as aias em absoluto estado de submissão, pois, de outro modo, é a morte como saída.

Contudo, a submissão não é absoluta, pois a aia Offred carrega desejos de sair desses modos de dominação e ir encontrar-se com a filha, que, durante sua captura, foi arrancada dela e levada pelos comandantes.

Abaixo temos a participação, na terceira cena analisada, o ato de condenação de um estuprador:



Figura 30

Figura 31

Figura 32

Cenas retirada da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Nas figuras de 30 a 32 ocorre o início da participação, nome dado pelo regime à execução de um estuprador pelas mãos das aias. O modo como elas são organizadas, sempre em fila, todas na mesma cor, com a mesma roupa, mesmos gestos, cabeças baixas apresentam a eficácia do processo de submissão que as constituem como aias, pelo sistema. Assim, a presença de homens armados nas três imagens pode até funcionar, pela evidência, como guardas que fazem a segurança das aias, mas na verdade funcionam como objetos de opressão e de manutenção de Gilead, ou seja, funcionam como aparelhos do estado, no dizer de Althusser (1985), num confronto entre o uso da violência e dos processos ideológicos como manutenção do poder.

Se nas análises anteriores o estupro foi dito de outros modos, por processos de nomeação, na participação o ritual de condenação de um homem por estupro é público, praticado pelas aias e visa a manutenção do regime. Contudo, é interessante analisar as motivações que conformam o regime, pois aos homens do poder o estupro das aias é um ato divino de constituição da prole do casal, mas, ao mesmo tempo mata estupradores que ameaçam as mulheres que geram seus filhos, visto que suas esposas são estéreis. Esse funcionamento marca a distância, no discurso de Gilead, entre o estuprador comum e o comandante, pois o estupro de uma aia por um homem não autorizado é considerado crime com punição pela pena de morte, mas se o estupro for praticado por comandantes era considerado uma cerimônia, uma celebração divina:

TIA LYDIA: Sei que todos sabem da infeliz circunstância que nos reuniu nesta linda manhã, quando sei que gostaríamos de estar fazendo outra coisa. Mas o dever não nos dá escolha, e é em nome do dever que estamos aqui hoje. Este homem foi condenado por estupro. E como sabem, a sentença para estupro é a morte. Esta criatura nojenta não nos deu escolha. Estou correta, garotas?

AIAS: Sim, tia Lydia!

TIA LYDIA: Mas isso não é o pior. Vocês sabem que eu dou o meu melhor para proteger vocês. O mundo pode ser um lugar horrível. Mas não podemos expulsar essa coisa horrível. Não podemos nos esconder dessa coisa horrível. Este homem estuprou uma Aia. Ela estava grávida. E o bebê morreu. (As aias ficam horrorizadas). Silêncio, por favor. Levantem-se, garota. Toucas. Podem ir para frente para formarem um círculo. Vocês conhecem as regras para a Particicução. Quando eu soar o apito, podem fazer o que quiserem. Até que eu soe de novo. (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1).



Figura 33



Figura 34



Figura 35

Cenas retiradas da série *The Handmaid's Tale* (MILLER, 2017)

Nas figuras de 33 a 35 é realizada a particicução, ou seja, o ritual em que as aias agridem e matam o estuprador, fazendo funcionar a lei de Talião²⁷, pois um ato de violência é vingando por outro ato de violência igual: “olho por olho, dente por dente [...]”.

Nas imagens tem-se o condenado, já marcado pelas agressões e, na sequência, o círculo de aias se fecha para dar cabo à execução. Assim, nesse processo de cerco ao estuprador, a câmera se afasta aos poucos, até que as roupas vermelhas e as toucas brancas das aias produzam o efeito de flor ou flores, que subsomem o ato de violência autorizada que ali se pratica.

O momento é de vingança ao estupro, à situação de prisão, ao forçamento ao regime, assim, a violência praticada pelas aias reverbera a violência a que estão sujeitas. Esse funcionamento se verifica, especialmente com Offred, que usa o momento da particicução para externar a revolta por sua condição e para desabafar a dor da perda da sua melhor amiga, morta pelo regime, sendo a primeira a iniciar o processo de agressão que culmina na morte do estuprador.

Nesses modos de organização da Gilead, há um jogo polissêmico entre a cerimônia e o estupro, que é posto em funcionamento pelas relações de classe que hierarquizam sujeitos e sentidos. Nessas condições de produção, a questão de ser ou não estupro é dada pelo status dos

²⁷ A lei de Talião significa uma lei que prevê uma ação igual em proporção a agressão sofrida. “A justa reciprocidade do crime e da pena. Tal pena para tal crime”. Disponível em: http://www4.policiamilitar.sp.gov.br/unidades/dpcdh/Normas_Direitos_Humanos/LEI%20DO%20TALI%20C3%83O.pdf. Acesso em 18 de abr. 2020.

sujeitos envolvidos, pois ao sujeito que estabeleceu as prescrições legais e religiosas de funcionamento do sistema não se aplica as mesmas sanções impostas a quem está de fora dele. Assim, quando o estupro ocorre com o comandante, a esposa e a aia, ele é denominado de cerimônia, uma cerimônia que junta, no mesmo funcionamento, várias formações discursivas, a religiosa a jurídica, a social etc. Dessa maneira, a submissão do sujeito se dá em relação às regras religiosas, legais e de hierarquia que estabelece a Gilead.

Na cerimônia, a violência é silenciada e subsumida pelo ritual religioso, assim, o estupro se subsume na/pela palavra de Deus, tanto no ato de amor de Bila por Raquel, ao deitar-se com seu marido Jacó, quanto na benção matrimonial do “crescei e multiplicai-vos”, pois ambos os dizeres bíblicos funcionam como chancela, como autorização dada pelo sacramento do matrimônio. Dessa maneira, no sistema, o estupro é censurado, até no modo de dizê-lo, daí tomá-lo pela cerimônia, que é prevista como um ritual abençoado, sagrado, tomando ares de algo que ocorre a partir de uma determinação divina. Mas, ambos os atos são violentos, pois se traduzem pelo que, na atualidade, é tido como práticas de estupro.

Na Gilead, um ato de conjunção carnal entre um guarda e uma aia é considerado estupro, mas da aia com o comandante não é, então é o funcionamento da mulher como propriedade que marca a diferença entre as classes, pois, tanto pela análise dos materiais anteriores quanto na história do estupro e no Conto da aia, a noção da mulher como propriedade (do marido, do comandante), como objeto do homem autoriza o estupro por ele próprio e desautoriza-o aos outros homens, pois a propriedade de alguém não pode ser violada ou invadida por outrem. Ou seja, o estupro realizado pelo guarda, sujeito não autorizado, também subsume o desejo da aia e do guarda, pois o que é considerado estupro, nesse caso, poderia ser realização de desejos entre ambas as partes. Isto é, pode não ter ocorrido um estupro, por ser um ato de desejo da aia e do guarda, mas o que marca como estupro são os sujeitos condicionados a serem ou não autorizados.

Assim, são as relações de força imposta pela dissimetria de classes que instala a relação de oposição entre cerimônia e estupro. No primeiro caso, o da cerimônia, o estupro se justifica por um ritual autorizado, que confere propriedade ao homem (o casamento, a cerimônia da Gilead), e no outro, o do estupro designado como tal, é desautorizado e configura-se como crime, segundo as leis vigentes no país, pois se impõe por força, física inclusive, além de ser considerado um ato hediondo, pois usurpa o corpo da mulher e, na série, fere, viola as regras daquela sociedade.

Nos dois casos, à mulher não é dada escolha, nem voz para dizer sobre a violência, assim, o que predomina é a vulnerabilidade e ausência de poder nas mulheres, até sobre seu

próprio corpo. Na história de constituição do feminino, um corpo a serviço do prazer masculino e na Gilead o corpo-útero, que também serve ao desejo do líder e ao cumprimento da lei divina de multiplicar a espécie, silenciando o desejo feminino da aia e da esposa, que apresenta um desejo maior pela maternidade, maternidade que também é negada à aia.

Na série, a mulher como corpo-útero torna-se um meio para a consecução de um fim, a procriação, que, de acordo com as leis de Gilead, cabe às aias, uma classe obrigada a servir os líderes, que precisam manter o poder através de seus filhos, que não são gerados pelas esposas estéreis.

Por isso, a necessidade de colocar em funcionamento o ritual de cerimônia, tentando apagar a violência, mas os sentidos da violência escapam, fogem, produzindo outros sentidos. Sentidos que apresentam o modo como os sujeitos se relacionam com a violência, buscando meios de silenciá-la para ser aceitável, o ato de estupro, para a sociedade de Gilead.

Na cena de cerimônia a aia é apagada no entremeio do comandante e da esposa. Mero objeto de reprodução. Na cena da participação, as aias são significadas pelo vermelho, que predomina, no olhar da câmera de cima, o estupro, nesse caso, é violentado, agredido pelas aias, violência também autorizada pelo ato de participação, e some em meio as aias.

Nessa direção, a legitimação da violência ocorre nas duas cenas, e nas duas cenas recebe um nome e um ritual para sua aceitação, o da cerimônia e o da participação. Esse processo de legitimação se constitui pela religião e pelo Direito, que coloca em discussão rituais e sujeitos autorizados em sua realização.

Desse modo, o corpo da mulher se subsume nos dois rituais. No primeiro, é o corpo violado, dado como corpo-útero, e no segundo, é o corpo-violência, corpo-arma, que agride o outro. No caso de Offred, serve como um momento de extravasar o ódio que sente, de todo modo, os rituais instalam-se como modos de tornar os sujeitos submetidos aos seus propósitos, às leis e regras da sociedade de Gilead, que permite ao sujeito colocar-se como corpo violado e violador, produzindo modos de submetê-lo ao sistema.

3.4. Processo de nomeação: sentidos moventes entre a propriedade, a submissão e a resistência

Um ponto interessante da série é o de compreender o gesto de dominação/submissão que é dado às mulheres desse mundo distópico, através do processo de nomeação, que inclui as aias (as procriadoras), as esposas (esposas), as domésticas (Marthas) e as treinadoras (tias).

Como mostramos anteriormente, o processo de nomeação da aia marca-se por sua função no sistema Gilead, pois, destinada a colocar-se a serviço de gerar prole para um casal formado por um líder da sociedade, seu nome marca o lugar dessa apropriação, tanto do corpo quanto dos seus desejos. Assim, seu processo de nomeação é formado pela preposição *of* (de) mais o nome do seu comandante, no caso da personagem central, seu nome torna-se Offred, o que apaga a sua história anterior e a torna propriedade, objeto de consumo, de procriação, corpo-útero do líder Fred. Assim, Offred é de Fred, tal como a mulher historicamente, pelo nome, foi propriedade do pai, do marido, que ao lhe dar o nome de sua família, no casamento. Essa relação é fortemente marcada e ressignificada quando levamos em consideração a colonização e a escravidão na história do Brasil, pois há aí instalado uma objetificação dos e das escravas, marcadas como seu dono/proprietário, no corpo, pelos castigos, e na alma, pelo apagamento de suas crenças, para implantar outras.

A série coloca em funcionamento processos históricos de submissão das mulheres aos homens, assim, o que a ficção reverbera são sentidos que se instalaram alhures, mas que continuam a produzir seus efeitos. Especialmente os sentidos produzidos pelo processo de nomeação, pois, no nascimento, a mulher recebe o sobrenome do pai, e, no casamento, o do marido, assim, passa a ser designada por aquele sobrenome, pelo nome de família. Dessa maneira, esse nome abarca toda a constituição daquela família que ela é obrigada a carregar, como uma herança não desejada. Esse é o efeito dos nomes dados às aias, pois ser do Fred, ou de qualquer outro homem do sistema, implica em gerar um filho que não se programou e que não se pode criar ou chamar de seu.

Instalada pelo nome do outro, pelo desejo do outro (pois o nome carrega desejos, quereres), a mulher se filia a redes de sentido que a constitui, mesmo antes do seu nascimento. São, pois, modos históricos de interpelação que fundam o sujeito mulher, conformando-lhe sentidos que, na série, só se fazem reverberar, através do sujeito aia. Trata-se, então, de sentidos atávicos de submissão, de posse, de objetualização que constituiu/constitui a mulher, como sujeito no mundo.

A nomeação da mulher, como Offred, marca a posse do comandante sobre a aia, sobre seu corpo, seus desejos, apagando, na série e na história, a identidade feminina. Contudo, não se trata do apagamento apenas da aia, mas também da esposa que deve assistir passivamente o seu marido deitar-se com outras mulheres, ainda que seja para dar-lhe o filho que ela não pode ter. Nesse funcionamento, o filho é o desejo do marido de continuar dando seu nome a sua prole, assim, tanto a aia quanto a esposa não são as verdadeiras mães dessa criança, pois ela pertence ao pai, levará o nome do pai e continuará a tradição de liderança que ele representa.

Esse modo de constituição do gênero masculino produz, na história e na série, o retorno permanente de uma dada memória discursiva que produz seus efeitos nos dias de hoje. Assim, mesmo que na atualidade o nome do pai, do marido não seja uma imposição²⁸, os sentidos que conferiram esse poder aos homens continuam a produzir seus efeitos. Assim, mesmo as tentativas contemporâneas de empoderar, de conferir independência ao gênero feminino não conseguem apagar o processo de dominação, de humilhação, de submissão, de afronta aos direitos constitucionais sofridos pela mulher.

Na série, o nome da aia é o nome do comandante, assim, quando a personagem Ofglen é trocada por outra aia, a substituta passa a ter o mesmo nome, ou seja, Ofglen. Então, da aia, da mulher não resta nada a não ser a condição de procriadora, de objeto de prazer, de corpo-desejo do masculino, pois a mulher é marcada pela relação que desempenha e para quem desempenha, na constituição familiar.

Daí o estupro, na série e historicamente, não ser considerado como tal, pois a função da mulher é a de servir aos homens, a de dar-lhe prole e prazer, através do seu corpo. Contudo, mesmo que a dominação de dê como constitutiva do feminino, há gestos de resistência que se instalaram na história e que também se reverberam na atualidade. Daí o crescente avanço dos movimentos sociais de empoderamento e de reivindicação dos direitos femininos.

Esse mesmo funcionamento de empoderamento e de resistência se faz na série quando, no final do primeiro episódio, Offred anuncia-se com um nome próprio, com o seu nome: “Meu nome é June”:

OFFRED: Alguém está observando. Aqui alguém está sempre observando. Nada pode mudar. Tudo precisa parecer igual. Porque pretendo sobreviver por ela. O nome dela é Hannah. Meu marido era Luke. Meu nome é June. (THE HANDMAID'S TALE, 2017, episódio 1).

O título desse primeiro episódio é “Offred” e apresenta uma narrativa de como a personagem viveu, como foi capturada, como teve morto o marido e como a filha foi arrancada dela, dando a conhecer como chegou àquela função de aia em Gilead e como tornou-se propriedade de Fred, sendo estuprada por ele em um ritual denominado de cerimônia.

²⁸ O art. 1565, § 1º do CCB/2002 é claro ao dizer que "qualquer dos nubentes, querendo, poderá acrescer ao seu o sobrenome do outro", desse modo, essa lei também é usada para retirar a obrigatoriedade de a mulher carregar o nome do marido. No caso do nome do pai, é a Lei de Registros Públicos (Lei [6.015/73](#)), que permite retirar o nome paterno ao atingir a maioridade, essas ações permitem apagar os sentidos de propriedade conferidos à mulher e dando-lhe poder de decisão sobre essa questão. Disponível em: <https://suzannamacedo.jusbrasil.com.br/artigos/450056855/posso-suprimir-o-sobrenome-do-meu-pai>. Acesso em 18 de abr. 2020.

A personagem produz, em todo o episódio, o efeito de uma aparente submissão, mas os frames retirados do capítulo vão dando conta dos seus gestos de resistência: a ironia em várias situações, especialmente nas cenas em *off* ou que traduziam seus pensamentos; a negação em apontar o dedo para Janine; o rosto crispado no clímax do comandante na cerimônia; o ataque violento ao estupro no ritual de participação; o objetivo de resgatar a filha etc.

Contudo, é na cena final do episódio que sua resistência ganha materialidade, quando ela, mesmo submetida ao sistema, lembra-se do nome do seu marido morto, Luke, da sua filha, Hannah, e do seu próprio: “Meu nome é June”. Assim, a personagem enuncia sua resistência pela aceitação aparente: “Tudo precisa parecer igual”, para “sobreviver por ela (por Hannah)”, porque seu nome não é o do comandante, o seu desejo não é o do comandante, o treinamento da tia Lydia não modificou o seu pensamento, pois ela vive para resistir, por sua filha e por ela mesma.

Assim, a formulação “Meu nome é June” reafirma uma identidade, uma vontade, uma resistência, pois não se esquecer do seu nome é não se entregar à condição de violência, é não aceitar a condição de corpo-útero, é assumir-se como seu próprio desejo, é ter querer, pois é corpo que resiste e que se marca pela luta, tal como as mulheres da atualidade, que lutam por sua independência e por seus direitos, apesar dos abusos, das diferenças salariais, dos estupros, dos crimes de feminicídio etc.

O modo como a personagem se nomeia é significativo, pois ela é seu primeiro nome, ela não carrega o sobrenome do pai ou do marido, assim, ela é apenas June, ela está só, sem filiações. Ela não é Offred, embora o episódio inteiro a denomine assim. Ela é June e esse nome só é revelado no final do episódio, produzindo efeitos de que a personagem se deixou nomear por Offred, mas ela sabe seu nome, ela o repete para si mesma para não se esquecer quem é e o que quer: escapar daquela prisão e reencontrar-se com sua filha

Na série, a nomeação marca o processo de submissão/resistência da personagem, pois cada nomeação – Offred, June, aia – marca modos de constituição dos sujeitos e dos sentidos, instalando diferentes posições sujeitos que constituem o feminino e que se marcam por interpelações ideológicas.

O estupro, na ficção e na vida, constitui-se na violência de exercício do poder sobre os corpos, que se constituem num jogo de poder, mas as mulheres resistem e se nomeiam, reivindicando seu lugar de dona de si e do seu corpo.

3.5 Apenas uma sombra: processo de não-nomeação do sujeito-mulher no estupro

A questão da nomeação é um ponto relevante a se destacar. Falamos das mulheres recebendo o nome do pai, mas queremos ai ressaltar a não nomeação, marcada na própria constituição histórica dos sujeitos no Brasil. Ou seja, quando falamos das mulheres como propriedade de seus pais, maridos, subsumimos nesse discursos, mulheres que não fizeram parte dessa constituição no Brasil, as indígenas e as mulheres africanas ou afro-descendentes.

Retomamos isso, porque ressaltamos uma condição específica materializada pelo desejo interditado das mulheres, em contrapartida, muitos discursos ficam silenciados na própria história do Brasil. Esse funcionamento é marcado pela condição das mulheres nos materiais analisados, por isso, apresentamos a análise de uma cena de estupro de um filme brasileiro, *Cidade de Deus* (2002).

Um ponto que será relevante diz respeito a não nomeação da mulher estuprada, mulher negra, pobre, que é silenciada na/pela violência no seu corpo e na sua não nomeação.

Assim, trazemos para análise a cena do filme *Cidade de Deus* (2002), que materializa, pela análise, os mesmos e diferentes sentidos, visto que a cena instala-se como uma constatação de que o estupro tem menos a ver com o sexo em si e mais com o exercício de poder e de dominação masculina sobre o outro.

O filme *Cidade de Deus*²⁹ é narrado pelo personagem Buscapé, que deseja ser fotógrafo. Por sua narrativa, conhecemos outros personagens, como o Zé Pequeno que desde criança atuou como traficante até se tornar líder do tráfico. Para tanto, o personagem entra em disputa com Mané Galinha, personagem muito famoso, principalmente em meio às mulheres. É nesse processo de disputa pelo poder que Zé Pequeno³⁰ protagoniza a cena de estupro como modo de impor-se e de vingar-se do seu oponente. A vítima do exercício de poder masculino é uma mulher, a namorada de Mané Galinha.

Para dar visibilidade a esse funcionamento, retornamos ao início do ato de estupro, narrado em off³¹, por Buscapé:

BUSCAPÉ: O problema de Zé Pequeno com Mané Galinha era muito simples, o Pequeno era feio, o Galinha bonito. O Mané Galinha conquistava qualquer mulher. O Zé Pequeno só conseguia mulher pagando ou usando a força. A

²⁹O filme *Cidade de Deus*, produzido por duas produtoras, Globo Filmes e Videofilmes, distribuído por Lumière Brasil, é uma adaptação da obra de mesmo nome, publicada em 1997, de Paulo Lins, sendo dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, em 2002.

³⁰ Ao final do filme, o personagem Zé Pequeno é assassinado por crianças que fazem, naquele momento, o tráfico no morro, tal como o personagem fizera um dia, produzindo o efeito de que o poder masculino apenas muda de mãos, pela reiteração dos acontecimentos, tanto no mundo do tráfico como no poder histórico dos homens sobre as mulheres.

³¹ “A voz off ou em off é aquele registro sonoro que faz parte da cena, mas que não aparece no quadro/enquadramento quando o público a escuta. Disponível em: <http://margofilmes.com.br/voz-over-voz-off-conheca-as-diferencas/>. Acesso em 29 dez. 2018.

parada aí ó, era entre o bonitão do bem e o feioso do mal (*Cidade de Deus*, 2002).

A descrição de Buscapé sobre os personagens Zé Pequeno e Mané Galinha materializa sentidos sobre as posições sujeito masculino. Assim, de um lado, temos a descrição de Mané Galinha, que representa o homem belo e “pegador”, que sempre conquistava as mulheres, aspecto marcado no seu próprio nome, pois era alguém que se dava bem com todos, principalmente com as mulheres, constituindo a imagem de um homem sedutor, bonito e desejado. De outro lado, temos a descrição de Zé Pequeno, considerado “feio”, que só conseguia mulher “pagando ou usando a força”, o que marca o personagem pela prática do estupro.

Desse modo, é interessante compreender como se constrói, nessa descrição, uma dualidade entre o bem x o mal marcada pela/na aparência dos sujeitos homens, machos, um que é o sedutor, que usa a sedução para as conquistas, tornando-se objeto de desejo, e o outro que, por ser feio, agride e violenta, para conseguir o que quer, estabelecendo uma relação mediada pelo pagamento. Essa dualidade se constitui historicamente por sujeitos marcados pela aparência: o que é feio está relacionado com a maldade, e o bonito com a bondade, pois, na narração de Buscapé, “Galinha é o bonitão do bem”, mesmo sendo chefe de tráfico, enquanto Zé Pequeno é o “feioso do mal”. A mudança de Galinha como homem de bem para a condição de traficante é também atribuída a Zé Pequeno e à rixa pelo poder do tráfico.

Assim, a trama do filme se desenrola em torno desses personagens centrais em disputa pela liderança “da boca” na Cidade de Deus, um tema que é recorrente nas comunidades do Rio de Janeiro e que se constitui no/pelo exercício de poder e de força masculina para traficar, matar, enfim, liderar a comunidade. O tema da disputa dos dois pelo poder é tão central que apaga a violência ocorrida contra uma mulher, a namorada da Galinha, vítima do estupro que compõe a cena descrita no início desta seção.

O acontecimento discursivo que antecede à cena do estupro é a recusa da namorada de Mané Galinha às investidas de Zé Pequeno, produzindo o efeito de que a recusa, o rechaço, a negação da mulher justifica a violência, pois esse comportamento aciona a memória de sentidos que foram produzidos alhures e que instalaram/instalam efeitos de que à mulher é dada a obrigação de satisfazer os desejos masculinos, pois a rejeição, o “não” como resposta funciona como afronta à dignidade e ao poder masculino. São esses sentidos que constituem o ato de violência materializado por Zé Pequeno como vingança, pela rejeição sofrida, mas muito mais para mostrar dominação sobre o outro, o Mané Galinha.

É interessante observar que a mulher é tão irrelevante nesse processo que, no filme, a vítima de estupro é referida apenas como a “namorada de Mané Galinha”, ou seja, ela não tem nome, tem apenas um rosto, um corpo e gritos que significam o ato como violento.

Se em *The Handmaid's Tale*, o pronome *of* (de) materializa sentidos de posse, aqui também aparece em “de” Mané Galinha. Mas, diferentemente da série, não há outro nome, como June, o que há é uma não nomeação, esse funcionamento é significativo para refletirmos sobre a constituição dos sujeitos e dos sentidos quando analisamos as condições históricas e sociais no Brasil. A mulher negra e pobre significa não só a interdição ao comportamento feminino, como também as relações entre classes e o racismo estrutural que constitui as discursividades no Brasil.

Esse funcionamento marca, no filme protagonizado por homens em disputa pelo poder do tráfico, a condição histórica dada à mulher, entretanto, mais especificamente a mulher negra. Assim, os sentidos de dominação patriarcal se dão por um silenciamento da condição feminina, que nem significa como esposa, filha, mas como escrava, sujeita a dominação de outrem.

Nessas condições de produção, que põe em movimento a história, a mulher é apenas um objeto, um corpo a ser violentado, para acirrar a luta entre os homens, ou seja, mais uma vez o estupro não tem nada a ver diretamente com sexo, mas com o exercício, com a afirmação do poder de um sobre o outro, assim, os desejos e vontades da mulher não são considerados, ou seja, não há nomeação da mulher, entretanto ela é significada, no filme, “na arte que imita a vida”, pelo nome e o sobrenome de seu dono: Mané Galinha.

Segundo Bernardes e Teixeira (2011, p. 56), essa é uma personagem anônima, que aparece apenas como a “namorada de Mané Galinha”, dessa maneira, “[...] mal ouvimos sua voz, com exceção de dois momentos em que repele as investidas de Zé Pequeno”.

A cena coloca em circulação algo maior que a humilhação sofrida por Mané Galinha, pois faz funcionar a memória de anomia dada às mulheres sobre seu corpo e seus desejos. A humilhação de Galinha é a de ser obrigado a assistir o ultraje de seu nome, pelo estupro de sua namorada por Zé Pequeno. Dito de outro modo, o que Pequeno sequestra, rapta é a dignidade, a propriedade de outro homem, então, o papel histórico da mulher nesse embate é o de ser o objeto da disputa, o que nos permite afirmar o estupro não como uma ocorrência do desejo puramente sexual, mas da disputa e do exercício de poder.

A namorada de Mané galinha materializa, portanto, um nome, seu modo de significar, no filme, uma identidade relacionada ao outro, sendo, assim, sua propriedade, então, o corpo violado da mulher é uma afronta ao seu dono, que é lesado em sua propriedade.

O papel da namorada de Mané Galinha resume-se a ser um elemento gerador da discórdia entre duas personagens masculinas. As consequências de seu estupro são enfocadas, na perspectiva do narrador-social, muito menos pelo sofrimento da vítima do que pela honra maculada de Mané Galinha (BERNARDES e TEIXEIRA, 2011, p. 58).

Nesse caso, a figura feminina não tem nome, não tem voz, não tem vontade, não tem poder sobre seu corpo, que é assumido como objeto de poder pelo homem, que a toma apenas como um meio, um objeto de disputa, um troféu a ser exibido como poder e posse.

A cena de estupro no filme *Cidade de Deus* (2002) é difusa, assim, a imagem é escurecida, ouvindo apenas os gritos da mulher eleita para o sacrifício. Como dissemos, a cena rememora uma condição histórica e social sobre a mulher no Brasil, que nos faz refletir sobre a relação de território, e nos modos como o estupro é significado no Brasil, pela historicização do sujeito mulher pela colonização, escravidão, sentidos em fuga. Assim, a curta cena enfatiza o personagem Zé Pequeno com seu peito nu, suado, com seus colares em evidência, ritmado pelo movimento de ir e vir, de aparecer/desaparecer, exercitando, por seu dizer, o poder e a posse sobre o corpo feminino que não é da mulher, mas de outro homem: “Vem cá meu amor”.



Figura 36
Cena do estupro no filme *Cidade de Deus* (2002)³²

O corpo de Zé Pequeno se apresenta, às vezes, como foco, como centro da cena, em outras vezes, como um corpo desfocado, um corpo-sombra, que marca, pelo movimento, o poder, a dominação do corpo masculino sobre o feminino ao consolidar o estupro. Da mulher, da namorada do Mané Galinha, que não tem nome, que não tem corpo só se ouve os gritos e, ao final, o choro.

³² Imagem recortada do filme CIDADE DE DEUS: Brasil, 2002, drama, Direção: Fernando Meirelles, Roteiro: Braúlio Mantovani, Produção: Andréia Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos, DVD, cor, 130 min.

Lagazzi (2015, p. 183), apresenta a contradição materializada na imagem que permite constituir a relação entre o intradiscurso ao interdiscurso. Desse modo, a autora reflete sobre a relação entre a “[...] formulação visual na relação com o intradiscurso e a imagem na relação com o interdiscurso”. Nessa direção, a formulação visual compõe a imagem recortada do filme, já interpelada pelo interdiscurso, pois ao mostrar parte do corpo de Zé pequeno, produz um jogo entre mostra e esconde, entre o visível e o invisível. Esse funcionamento apresenta uma relação da imagem como algo que se constitui também na relação com o outro, pois há uma ilusão de que a imagem “fala mais do que mil palavras”, os sentidos constituídos se dão pela interpelação ideológica que constitui a cena, produzindo seus efeitos.

A cena apresenta o modo como a mulher é apenas um objeto, uma mercadoria através da qual um homem marca/registra seu domínio sobre outro homem, pois possui-la é adonar-se do nome/da propriedade de Galinha, do poder que ele tem sobre a boca no morro. Então, o filme reverbera sentidos da mulher como propriedade, como unidade, item de consumo, não do desejo, mas de poder, significando tanto a dominação do tráfico em um dos morros cariocas, quanto uma memória histórica da colonização e escravidão no Brasil.

No caso do filme, pode-se dizer que o estupro é usado como arma de guerra, guerra ocorrida na *Cidade de Deus*, comunidade do morro, no Rio de Janeiro faz-se exclusivamente sobre o poder dos homens, um poder exercido de modo a tomar a mulher como objeto de demonstração desse poder.

Esse modo de constituição da cena é analisado por Milanez e Bittencourt (2012, p. 11-12) no filme *A dama de ferro*, afirmando que é necessário que haja

[...] relação entre o movimento do corpo e de suas partes e o movimento da câmera, buscando identificar as singularidades e repetições evidenciadas nas ordens das narrativas e das formas de sucessão desses enunciados em torno destas materialidades imagéticas dadas.

Na mesma direção, Lagazzi (2009, 2011, 2015), ao analisar documentários e filmes, dá visibilidade a esse funcionamento através da compreensão da imbricação de materialidades significantes: “O gesto analítico de recortar visa ao funcionamento discursivo, buscando compreender o estabelecimento de relações significativas entre elementos significantes” (LAGAZZI, 2009, p. 67).

Para a autora, os conceitos da Análise de discurso devem ser compreendidos e materializados na relação com as diferentes materialidades, produzindo diferentes análises decorrentes da especificidade de cada uma, pois as relações que o silêncio e o sujeito constituem

em relação aos sentidos determinam “[...] a relação do homem com as diferentes linguagens: horizontes, projetos de significar” (ORLANDI, 1995, p. 39).

Nesse foco, joga-se com o interlocutor do filme, pois, no modo como a câmera se localiza e se movimenta, coloca o espectador como aquele que detém o poder de dominação sob a mulher, visto que a cena toma o ponto de vista do personagem Zé Pequeno, que faz da mulher o objeto do exercício de seu poder, da sua capacidade de violentar, de estuprar o corpo feminino, não pelo desejo da carne, mas pela demonstração de poder.

De acordo com Julier e Marie (2009), a câmera pode colocar o espectador como testemunha, como um personagem na cena, ou articular entre momentos. Na cena em questão, a câmera busca produzir efeitos no espectador para que este se coloque no lugar do estuprador, que passa a ser reconhecido, ainda que pela indignação, como a materialização do mal, pois pouco lhe importa a mulher, uma vez que o que busca é subjugar, dominar o outro ao seu poder.

Nestas conjunturas específicas, o corpo feminino não aparece, pois não tem relevância, uma vez que é o corpo masculino que sobressai, que está por cima, que segura, que subjuga, marcando seu domínio sobre o outro, no caso, um domínio exercido mais sobre Mané Galinha, do que, propriamente, à mulher que o rejeitou. Jogo entre mostrar e esconder. Mas a mulher está lá, seu corpo está lá, seus gritos, sua dor, sua tortura, assim, não mostrá-la produz mais efeitos de dominação do que se ela fosse mostrada, uma vez que a violência do estupro se constitui num lugar já tão naturalizado, que é natural que o corpo feminino seja subjugado, violentado como forma de atingir o outro.

A cena só é cortada para mostrar a imagem de Mané Galinha, a imagem apresenta a figura de um pé segurando seu rosto para que veja o estupro, pois o estupro marca o poder de um sobre o outro, marca o domínio de Zé Pequeno sobre Mané Galinha, que é humilhado, tanto pela cena do estupro quanto pelo que Zé Pequeno vai dizendo “Você vai ser minha hoje”. A mulher sem nome é apenas um objeto de posse, de propriedade ora de Mané Galinha ora de Zé Pequeno, ou seja, é reificada como algo sem valor, como um mero objeto que se materializa apenas como um meio para a consecução de um fim.



Figura 37
Cena de estupro no filme *Cidade de Deus* (2002)³³

Como vemos na figura 37, o pé é centralizado, pois bloqueia um dos personagens forçando-o a assistir o ato de violência que ocorre no fundo da cena, que, por mais difusa, permite ao espectador saber que se trata do estupro da namorada do Mané Galinha por Zé Pequeno, ou seja, que estuprador e estuprada estão lá: uma pelos gritos e o outro pelo que diz: “Falei que você vai ser minha”. Assim, o que a cena reitera é a humilhação de Mané Galinha, a mulher como objeto de posse, como propriedade silenciada em suas vontades, visto que é objeto da imposição do poder de um homem sobre o outro, o sujeito mulher preso num jogo de poder. A afronta, então, não é contra a mulher, mas é direcionada ao outro homem, ao namorado, ao até então dono de fato, inclusive pelo nome. Ou seja, é a esse outro sujeito que o estupro se destina, pois é pela humilhação de Galinha que Zé Pequeno demonstra seu poder, sua força, fazendo do corpo da mulher a sua rama de luta e de vazão à inveja que sempre sentiu.

Dessa forma, o modo como o filme é produzido, como as imagens se movimentam e se significam constituem pontos importantes para a compreensão do discurso fílmico:

Atrás da câmera há o olho que controla o que podemos ver e maneira como podemos ver. A materialidade fílmica, nesse sentido, é marcada primeiro de tudo pela força daquele que imprime seu olhar sobre uma imagem que chegará até nós com recortes e edições. Tomando a câmera como a extensão do corpo, serão as determinações corporais de um sujeito que vê o mundo por meio de maneira controlada e reduzida aos campos de visão dentro do enquadramento de uma lente. Por isso mesmo, qualquer posição de um sujeito é um olhar que conta, antes de tudo, o lugar que esse sujeito ocupa, tanto historicamente quanto fisicamente em relação à imagem capturada. Desse jeito, câmera, corpo e história são produções que não se dissociam e cuja existência produzirá as imagens que vemos em um filme. (MILANEZ, BITTENCOURT, 2012, 10-11)

³³ Imagem recortada do filme *Cidade de Deus*: Brasil, 2002, drama, Direção: Fernando Meirelles, Roteiro: Braúlio Mantovani, Produção: Andréia Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos, DVD, cor, 130 min.

Os movimentos, os recortes, a seleção dão visibilidade ao modo como diferentes materialidades atuam para produzir efeitos. Assim, o filme representa um funcionamento discursivo que se (re)significa por diferentes práticas, a partir de diferentes perspectivas e condições de produção.

Assim, a sandália branca, manchada funciona como metáfora da violência daquele que pisa, que obriga, que impõe que o outro veja o seu poder, a sua dominação, a sua força e o que ela é capaz de fazer. O calçado/pé que pisa faz funcionar o poder de Zé Pequeno sobre Mané Galina, que é subjugado pelo pé que o obriga a olhar e a ser humilhado pelo estupro de sua namorada.

Da mulher, ao final da cena, ouvimos apenas o choro da humilhação e da dor sofrida pela violência física, uma violência que a atinge para além do corpo, uma violência que causa dor e sofrimento pelo sentimento de impotência, de vergonha, de culpa, pois, historicamente a mulher foi responsabilizada pela violência praticada contra ela.

A sequência da cena mostra Mané Galinha se levantando, ao mesmo tempo em que sua companheira permanece chorando baixinho, mas agora eles são vultos, sombras do que foram. Uma sombra, “pálida à luz da lâmpada sombria”, conforme o verso de Azevedo³⁴, que associa-se, na memória, à cena da mulher estuprada por Zé Pequeno, pois se trata da imagem de uma mulher morta, apenas uma sombra, sem vida, pois seus sonhos foram silenciados pela dor e pela culpa.

Outra imagem que nos vem à memória é a do conto *Para que ninguém a quisesse*, de Marina Colasanti (2012), no qual o personagem masculino vai proibindo que a esposa vista roupas que ele considera sedutoras, corta-lhe os cabelos, enfim, a interdita de tal modo que a apaga, pouco a pouco.

Assim, a formulação *mimetizada com os móveis e as sombras* (COLASANTI, 2012, p. 81) coloca em funcionamento o processo de apagamento da identidade feminina, pois a mulher torna-se um objeto entre outros, algo silenciado, algo colocado como uma sombra, sem brilho, sem vida.

Desse modo, há um processo de interdição que apaga a própria imagem feminina, pois a mulher não se identifica mais com o seu papel, visto que, ao ir morrendo aos poucos, resta dela apenas uma sombra, sem rosto, sem voz, sem vida, pois, pela interdição do sujeito, produz-

³⁴ Disponível em: <https://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=476>. Acesso em 29 dez. 2018.

se a “[...] interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas” (ORLANDI, 2007b, p. 76).

Na cena do filme, a última imagem da personagem que sofre o estupro é apenas uma sombra, assim, seu choro vai, aos poucos, diminuindo e sua imagem, mostrada como fundo da cena, vai se apagando, se tornando difusa, produzindo, através de sentidos metafóricos, a imagem da mulher como uma sombra, uma penumbra, uma imagem distorcida, que faz, contudo, mais forte e mais doído o seu sofrimento pela violência sofrida, pois a “[...] a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso” (ORLANDI, 2007b, p. 76).



Figura 38

Cena após o ato de estupro no filme *Cidade de Deus* (2002)³⁵

Na cena, a imagem colocada em primeiro plano é a sombra de Mané Galinha, que fica imóvel diante da mulher estuprada, que está ao fundo, em segundo plano, como uma sombra que vai se apagando, dela mesma e de seu namorado. Assim, os dois planos da cena permitem compreender que a violência sofrida é posta também em segundo plano, pois o que sobrevém da cena de estupro é a motivação que instala a mudança no comportamento do personagem Mané Galinha, que, devido a esse acontecimento, torna-se um criminoso poderoso, para agir contra Zé Pequeno.

Dessa forma, o desejo feminino também é apenas uma sombra, pois não lhe autorizado desejar, ser, querer, pois não há nem um nome para a identificar, o que prevalece é o desejo do outro, marcando uma interdição para todas as mulheres, mas principalmente para a mulher negra que nem voz, nem nome, e, portanto, nem vez lhe é dado para resistir e assim se significar.

³⁵ Imagem recortada do filme *Cidade de Deus: Brasil*, 2002, drama, Direção: Fernando Meirelles, Roteiro: Braúlio Mantovani, Produção: Andréia Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos, DVD, cor, 130 min.

Vejam, então, que a violência do estupro contra a mulher é apenas o argumento, o gatilho que promove o embate, a disputa pelo poder entre os personagens masculinos. Dessa maneira, não é à namorada que Mané Galinha se volta, ela já está “contaminada”, já está morta, já não existe mais para ele, daí seu nome não ser relevante, pois ela era o nome de alguém até perdê-lo para o estupro. A personagem não tem nome, não tem voz, não demonstra desejos, assim, sua única fala no filme faz-se na cena de rejeição a Zé Pequeno, uma rejeição que, ao invés de engrandecê-la como uma mulher fiel ao seu companheiro, serve apenas de justificativa, de naturalização para o estupro praticado.

Nessa relação, há diferenças de sentidos entre a nomeação presente em *The Handmaid's Tale*, e a não nomeação em *Cidade de Deus*, distinções postas por condições de produção específicas que marcam a produção estadunidense, da série, e brasileira, do filme.

Observamos, portanto, que as condições de produção dos materiais analisados, há um atravessamento do olhar do estrangeiro sobre o do brasileiro, nesse processo de constituição. Assim, o conto “Sol, Lua e Tália”, de origem europeia, ou a série estadunidense *The Handmaid's Tale* marcam um modo de olhar para o estupro, que, consideradas outras questões, produzem efeitos no modo de significá-los, em relação ao Brasil, como o conto “A língua do p” e o filme *Cidade de Deus*, que são produções nacionais.

Dessa maneira, enquanto nos materiais estrangeiros³⁶ marcam-se modos distintos de dizer, a condição da mulher também se marca por essas condições de produção que instalam posições, pois carregam marcas da sociedade patriarcal, significadas no papel do pai, marido, filho etc., papéis que dizem sobre uma sociedade e uma história. Nos materiais brasileiros, esse olhar também se constitui, porém, ele é constituído pela falta, pois a mulher dita como esposa, mãe, filha nem sempre abarca a situação de mulheres negras e indígenas.

Desse modo, os objetos de análise materializam a interdição do desejo feminino, da opressão sofrida pela mulher, da objetificação dos corpos e das relações de força, que se marcam pela divisão dos sentidos.

Trazemos essas colocações para nossa conclusão a fim de refletir sobre a história das mulheres, e, assim, do estupro, mostrando que há divergências, que não nos permite generalizações, pois cada material se carrega também com suas particularidades. São questões que demandam mais estudos, que, nesse momento, serão deixados para uma outra pesquisa, que também se coloca como necessária.

³⁶ Estamos atentos ao fato de que são materiais traduzidos para a língua portuguesa, portanto, materiais que carregam sentidos constitutivos à língua brasileira, enquanto um fenômeno sócio cultural.

Diante desses funcionamentos, analisamos como efeito de fecho, verbetes de dicionários, que, apesar de sua constituição ser marcada por uma cristalização dos sentidos, há um jogo marcado pelo equívoco, pela falha, pelo furo da/na língua, materializada na formulação de estupro como: “cópula carnal com virgem”, assim, no próximo capítulo analisamos esse furo na relação com o corpo e desejo.

CAPÍTULO IV

ESTUPRO, CORPO, DESEJO E CRIME: PROCESSOS DE SIGNIFICAÇÃO

As discursividades que materializam, no corpo da língua, o estupro nas análises realizadas anteriormente se constituem num processo contraditório entre o estupro e o corpo, entre a violência e o desejo, desejo interditado, violado. São outros modos de dizer, de se significar, de imaginar, de desejar.

Assim, falar de estupro é compreender seu significado na relação com o processo histórico e ideológico, pois, para a Análise de Discurso, a ideologia remete aos efeitos de evidência que se constituem na relação entre a língua e a história (ORLANDI, 2007a). Sentidos sobre o sujeito mulher se constituem nesse processo.

Pensando nessa recursividade, da forma material, da relação língua e história, para dar continuidade em nosso estudo, analisamos, neste capítulo, os verbetes *estupro* e *estuprar*, de dicionários de língua portuguesa e a definição de estupro em um dicionário especializado, compreendendo o dicionário como um lugar institucional, legitimado, marcado fortemente pela relação de unidade (imaginária) da língua. Entrementes, nesse processo observa-se a dispersão dos sujeitos e dos sentidos em diferentes condições de produção.

Ao falar sobre a história do estupro, as referências citadas sempre remeteram a definições do que o estupro significa. Definições entre violência e gênero, entre enganação e desejo. Entre culpa e crime. Na maioria dos casos, a mulher é “contaminada” pela violência sofrida³⁷, de modo a instalar sentidos contraditórios sobre a condição feminina entre desejo e violência constitutiva de sentidos que sobredeterminam a violência contra a mulher. Trazer, então, os verbetes (estupro e estuprar) para este estudo é compreender como os sentidos de estupro se materializam na/pela língua num processo social e histórico constitutivo dos sujeitos.

Os dicionários antigos e contemporâneos analisados neste capítulo são: 1. *Diccionario da Língua Portuguesa* (SILVA, 1789); 2. *Dicionário da Língua Brasileira* (PINTO, 1832); 3. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (HOUAISS, 2009); 4. *Dicionário Aurélio da língua portuguesa* (FERREIRA, 2010). Do mesmo modo, o dicionário especializado, que é dicionário que se baseia a problemática da pesquisa: *Dicionário feminino da infâmia: acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência* (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015).

³⁷ Essa “contaminação” produziu/produz para a mulher diferentes formas de punição, como se ela fosse responsável pela violência sofrida: segregação (propriedade violada), destruição da beleza (cabelos da Medusa), apartação social etc., marcando seu lugar na sociedade, em diferentes momentos.

Com a análise dos verbetes observamos as relações de sentidos, estabelecidas por um funcionamento histórico e ideológico, materializadas na língua, no modo como o estupro é definido, pois, o ato de definir, de dizer seu significado, presente no objeto do dicionário, marca uma relação com a ilusão de completude, e assim com a estabilização dos sentidos.

Entretanto, quando observamos os verbetes e as definições que os acompanham, sentidos são postos em funcionamento em um jogo com a memória na/da língua.

Inicialmente ao apresentarmos um breve olhar sobre a história do estupro através de mitos em registros policiais apresentados por Vigarello (1998), observamos que os sentidos de estupro e sobre o estupro se alteraram sempre num processo de silenciamento da violência contra a mulher, numa relação de crime contra o “proprietário” (marido, pai, tutor, senhor), que é o lesado, e não a vítima. Entre essas definições tem-se a interpretação de dano à propriedade.

É nessa perspectiva que analisar os verbetes *estupro* e *estuprar*, em dicionários de diferentes épocas, permite compreender a língua como um processo, visto que está em constante mudança, mas que é também constitutivo dela o funcionamento de um já-dado. Esse funcionamento de mudar e de permanecer, constitutivo da língua, faz-se, na Análise de Discurso, não pelos sentidos de oposição, mas por um batimento necessário e constitutivo entre o mesmo e o diferente.

Essa relação produz efeitos de reverberação, pois, nos dicionários, os dizeres de estupro não fazem parte de uma narrativa como nos contos, na série e no filme, ou apresenta um produto como nas propagandas, mas os modos como diz as acepções de estupro instalam processos de significação que abarcam uma relação com o desejo, materializado de um forma ou de outra em nossas análises.

Nesse entendimento, a história do estupro coloca em funcionamento uma memória discursiva sobre a violência contra a mulher. É daí, então, que resulta o funcionamento de fazer falar na língua algo que é da ordem de uma exterioridade, de uma memória, convocando a tensão entre a paráfrase e a polissemia (ORLANDI, 2007a), pois é na repetição de um já-lá (paráfrase) que o sentido novo se instala (polissemia), assim, o sentido pode sempre ser outro mesmo na repetição, visto que, ao repetir, ocorre a instalação do inusitado, pois a língua não é transparente e, por sua opacidade, abre-se permanentemente à equivocidade, à deriva, aos deslocamentos.

Para a Análise de Discurso, a língua é constituída na relação com a história, enquanto o lugar de onde se materializa a ideologia, na produção e no silenciamento dos sentidos. A partir dessa compreensão, analisar os verbetes permite compreender o dicionário enquanto um objeto discursivo, uma *lexicografia discursiva*, pois todas as acepções dicionarizadas de uma

palavra/verbo não dão conta da movência dos sentidos que cada palavra carrega (ORLANDI, 2013).

Esse funcionamento da memória de arquivo é postulado por Pêcheux (2010, p. 51), como um amplo “[...] campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão [...]”, ou seja, trata-se de uma memória institucional, uma memória cristalizada que, no caso dos dicionários, se marca por condições de produção que só fazem funcionar os efeitos do poder do Estado, controlando o ensino da língua(gem), pois, através da eficácia de uma voz que instala uma dada relação histórico-ideológica, se exerce a dominação sobre o que pode e deve ser dito.

Nessa relação, trabalhar com verbetes de dicionários é compreender a língua para muito além da tentativa de cristalização dos sentidos, pois, para a Análise de Discurso, ao dizer, outros sentidos são silenciados, mas continuam a significar. Nesse aspecto, o dicionário é tomado neste estudo como objeto discursivo, visto que

[...] trata-se de um saber que coloca em jogo a transparência da língua e que mostra as discrepâncias entre as palavras e as coisas, entre enunciadores, entre discursos, em um contexto em que se visa a conhecer uma nova realidade e para isso a traduzir ou a interpretar a fala do outro (NUNES, 2008, p. 113).

São as condições de produção que vão constituir “uma nova realidade”, “traduzir ou interpretar a fala do outro”, pois é a partir de uma dada conjuntura, de uma dada formação discursiva que o sentido se constitui, e através do real da língua, essa constituição produz outros sentidos possíveis.

Assim, considerando o dizer de Orlandi (2007a, p. 43), “[...] as palavras falam com outras palavras”, daremos visibilidade as significações do termo *estupro*, pois, na sua história, a definição e até mesmo o silenciamento do que seja *estupro* constitui seus sentidos na atualidade, a partir de repetições e de deslocamentos, ou, de outro modo, no batimento constitutivo da língua(gem), entre a unidade e a dispersão.

4.1 Os sentidos de *estupro/estuprar* em dicionários de língua portuguesa: Silva (1789) e Pinto (1832)

Ao analisar verbetes de dicionários, os mais antigos apresentam sentidos diversos das acepções que se encontram hoje dicionarizadas e, ao mesmo tempo, apresentam sentidos postos pelas definições que não se deslocaram, mesmo sendo constituídas em momentos históricos diferentes.

Esses processos de novos sentidos e de sentidos que são os mesmos materializam a relação entre paráfrase e polissemia, que são constitutivas desses verbetes, que, por seus processos de significação, constituem mutuamente os sujeitos e os sentidos.

Partimos, então, da análise dos verbetes *estupro* e *estuprar* conforme foram descritos nos séculos XVIII e XIX, considerando que tomar em análise dicionários de diferentes épocas, permite compreender e dar visibilidade, como já anunciado, ao fato de que as relações histórico-sociais se materializam através da linguagem por um funcionamento ideológico.

Vejam os verbetes apresentados nos dois dicionários o *Diccionario da Língua Portuguesa* (SILVA, 1789) e o *Dicionário da Língua Brasileira* (PINTO, 1832).

Estupro. Cópula com virgem. (SILVA, 1789, p. 573)

Estupro: Copula carnal com virgem. (PINTO, 1832, p. 485)

Os verbetes acima materializam sentidos de um dado momento histórico, assim, em ambas as definições, a expressão *cópula com virgem* coloca em visibilidade o fato de que, naquele momento histórico, qualquer violência sexual contra a mulher que não fosse mais virgem não era considerada estupro. Desse modo, os dicionários não falam nem em violência e tampouco que a prática do estupro é um crime contra a mulher, visto que os dois dicionários falam do ato em si, a cópula, e não dos modos como ela se deu.

A palavra “cópula”, presente em ambas as acepções dicionarizadas, marca modos de olhar sobre/para o comportamento sexual, pois cópula significa, de acordo com o dicionário atual, relação ou ato sexual.

Nessa direção, os sentidos de estupro aqui não remetem a crime, mas um ato sexual realizado com uma pessoa virgem, se há, nesse momento qualquer relação com violência ou crime, no modo de dizer presente no dicionário não reverbera sentidos de violência.

O termo *carnal*, presente na definição de Pinto (1832), traz ainda sentidos de prazer corporal, de luxúria praticada em nome dos desejos da carne, pois algo que é da ordem do corpo, de um desejo materializado no corpo, assim, produz, naquelas condições de produção, sentidos de que a mulher possui um desejo pelo ato, como se fosse ela que o procurasse, o provocasse, quer seja por sua beleza, que despertou no homem desejos que necessitam ser satisfeitos, quer seja por sua vontade, por seu próprio prazer.

O termo *carnal* é o que difere, em quase meio século, as duas acepções, assim, quando se busca no próprio dicionário a definição da palavra, encontra-se, em Silva (1789), “[...] coisa

de carne, sensual, lascivo, dado a luxúria, tempo em que se come carne, oposto a quaresma, coito do macho com a fêmea”.

Nessas acepções, pode-se compreender que o termo carnal remete ao pecado, ao pecado da carne praticado pela mulher, pois, dadas as conjunturas específicas do dizer, tais acepções são atravessadas por ideologias moralizantes que conformam as formações discursivas religiosas, pois foi a mulher que seduziu o homem ao pecado da carne (Eva e a sedução do homem pelo fruto proibido). Desse modo, os sentidos postos pela quarentena bíblica ensinam que fazer jejum é da ordem da purificação do corpo, enquanto comer a carne é da ordem do pecado. Nesse entendimento, o ato carnal reitera os sentidos de proibição destinados à mulher, que deve permanecer virgem, pura e casta até que algum homem venha se adonar dela.

Tal como Souza (2010), que teoriza sobre a passagem da carne ao corpo-discurso, o sentido de carnal ressignifica o discurso sobre o corpo interpelado pelo desejo, o sexo, o pecado. É uma projeção do corpo-carne que se significa na ordem do discurso religioso como um corpo-luxúria, corpo-prazer, como se o sexo se colocasse como pecado. Nessa relação, a ação com o sujeito virgem molda as condições de produção que colocam a cópula carnal com virgem como modo de dizer o estupro, mas não como violência, pois não se materializa, nesse modo de dizer, o estupro como pecado, uma vez poder ser um ato realizado com virgem.

Nas relações parafrásticas de palavras que significam o verbete estupro, temos:

Cópula = conjunção carnal (SILVA, 1789)

Carnal = coisa da carne, sensual, lascivo, dado a luxúria, coito (SILVA, 1789)

Os termos “cópula” e “carnal” remetem a coito, a luxúria, a sensualidade, produzindo como efeito a significação de pecado. Assim, os termos cópula, carnal e luxúria, que circulam nos verbetes analisados, fazem parte do eixo horizontal, no qual o efeito de pecado instala-se, enquanto evidência, ou seja, como o efeito de sentido produzido a partir dessas práticas. Dessa maneira, a análise permite dar visibilidade ao fato de que os sentidos de pecado estão dados no eixo da constituição, portanto do interdiscurso, da memória discursiva que conformou/conforma o pecado da carne como algo do desejo interdito.

Dessa maneira, não pecar contra a castidade, continuar pura, manter-se virgem é uma obrigação da mulher, ou seja, recalcar qualquer desejo, daí os dois dicionários admitirem como estupro apenas o praticado com virgem, assim, o homem que a estupra, que a desvirgina é

movido pelo desejo que a beleza, que o corpo da mulher provocou nele, entretanto, o desejo feminino é silenciado nessa relação.

Nesse funcionamento, o termo virgem é o significante mestre que serve de parâmetro para configurar o estupro, mas que pode ser também a justificção dele, pois as mulheres mais puras, mais virginais, mais castas são as mais belas e as mais cobiçadas.

Parece produtivo trazer as acepções dos dois dicionários antigos para o verbete virgem:

Virgem = a pessoa que não pecou contra a castidade = que não teve cópula carnal = mãe de Deus. (SILVA, 1789, p. 529)

Virgem = que nunca pecou contra a castidade = que ainda não se usou (PINTO, 1832, p. 1104).

Em Silva (1789), insere-se o sujeito, a “pessoa”, não atribuindo gênero ao indivíduo, então não ser mais virgem é pecar não contra o homem, mas contra Deus, pois pecou contra a castidade, teve cópula carnal antes do “sagrado laço do matrimônio” e, portanto, não se assemelha mais à mãe de Deus, que se tornou a mãe do salvador, sem ter, contudo, perdido a virgindade.

No segundo dicionário, observa-se que o termo virgem se relaciona ao pecado, à castidade e ao uso, assim é virgem aquela que não pecou, que permanece pura e que nunca foi usada. O atrelamento de pecado à perda da castidade e da pureza são regularidades nos dois dicionários, mas é sintomático que Pinto (1832) associe a virgindade ao uso, pois corrobora os sentidos de objeto e de propriedade, não da mulher com ela mesma, mas dela em relação ao homem e à sociedade.

No primeiro dicionário temos, então, um funcionamento cujos efeitos remontam à sobredeterminação divina, ditada pela Idade Média, cuja obediência ditava e apartava os bons dos maus. No segundo, vemos em funcionamento o advento da sociedade patriarcal, na qual a mulher devia permanecer pura, casta e virginal como a mãe de Deus, até que um bom homem tomasse posse dela, mantendo-a como seu objeto de prazer e de procriação.

Dito de modo diferente, a virgindade está relacionada ao pecado e a sua perda é marcada pela falta, enquanto os termos cópula e carnal significam o ato sexual como pecado, de modo que a virgem se marca pela não realização do ato. Ou seja, o que é da ordem do sexual, do carnal está interdito às virgens.

A vinculação da virgindade com a cópula carnal, com o ato sexual coloca em funcionamento que, mesmo silenciados pelo verbete, produzem efeitos de que se trata de algo proibido. Trata-se, pois, de uma proibição marcada pela relação com a ofensa: a Deus, pela

noção de pecado, e aos homens, pela noção de uso, de propriedade. Dessa maneira, toda a concepção de violência que envolve o ato é silenciada, pois a ofensa não se dá contra a mulher, mas contra Deus e contra os homens, que, pela noção de patriarcado, a mulher se coloca a salvo da luxúria, pelo casamento, instituído como uma relação de propriedade. Nessa compreensão, torna-se visível o funcionamento de a mulher sair da condição de vítima de uma violência para a de culpada pela sedução e pela lascívia.

A definição dicionarizada apaga, então, a vítima, o sujeito violentado, a mulher, pois, conforme apresentado anteriormente, a noção de virgindade atravessa e determina a de estupro, dos séculos XVI a XIX, de modo que o sentido de estupro convoca necessariamente a condição de virgindade. De outro modo, a salvação da virgindade, da pureza é dada pelo casamento com um homem que a toma como proprietário, como objeto de prazer e de procriação.

Nessas condições de produção, não há violência contra a mulher, não há um corpo próprio feminino, pois se for estuprada, mas não for mais virgem, não há nem estupro, e se for estuprada depois de casada, a ofensa é ao marido que teve subtraído seu objeto de prazer e que foi lesado em sua propriedade.

Então, só há estupro quando a prática se relaciona a um sujeito específico, como ocorre em *The Handmaid's Tale*, que apresenta termos diferentes para significar o estupro, marcados nos sujeitos do ato, a uma mulher aia, que só sofre estupro quando é violada por um guarda. Já aqui, o estupro se estabelece não pelo violentador, mas pelo sujeito violado, no caso, a mulher assim, em sua constituição histórica, a virgem, a mulher pura, intocada, deve manter-se preservada, inviolada até que um homem a despose, tornando-se sua serviçal, seu objeto de prazer, a mãe de sua prole.

Silencia-se, por esse funcionamento, o estupro de mulheres que eram/são permanentemente estupradas por seus próprios maridos, do mesmo modo que se silencia também a violência praticada contra a mulher que não se enquadra nessa definição de virgem, pois, tomada como impura, é culpabilizada pela própria violência sofrida, como também das mulheres marcadas pelos processos de colonização e escravidão.

O efeito de sentido que se produz é o de que apenas as mulheres que seguem um tipo de comportamento devem ser protegidas pelos homens enquanto as outras não, pois, no processo de culpabilização da vítima, quem não age, não segue as regras é culpada da violência sofrida. Daí decorre os argumentos que materializam os efeitos dessa atribuição de culpa: estava na rua em horário impróprio, usava roupas provocantes, tinha comportamentos comprometedores etc.

Nessa relação de paráfrases da análise promovida nos dois dicionários antigos, filiamos as palavras a outras palavras e nessa rede de significação observamos pela relação entre as formações discursivas, que determinam o que pode e deve ser dito, sentidos de desejo marcados no corpo, no ato do estupro como cópula com virgem ou ainda cópula carnal com virgem.

Nessa direção, os termos analisados *pecado* e *sem pecado* não estão materializados nos verbetes em si, mas materializam-se no dizer pelos termos *pecar* e *ser usada*, que só significam numa rede de relações que constitui os sujeitos e os sentidos. A relação com o pecado rememora a um discurso religioso, projetado no ato de comer o fruto proibido, que coloca em jogo sentidos de comer-sexual, materializado, por exemplo, no conto “Sol, Lua e Tália” em “colheu delas os frutos”. O sexo, o desejo, materializa os sentidos de estupro, na relação com o corpo que discursiviza sobre as relações sociais, marcadas por um processo de interdição do desejo.

Ou seja, o termo “pecou” está materializado nas definições do verbete virgem, constituindo sentidos sobre o pecado, do mesmo modo que o termo “usou” designa um objeto, uma propriedade de alguém e ambas as palavras designam a virgem e a não virgem.

No entanto, na rede parafrástica, os sentidos polissêmicos também se constituem fazendo funcionar um já-dito, um já-lá da linguagem, produzindo efeitos de recursividade e de cristalização, pois palavra puxa palavra e nessa rede de filiação constituem sentidos.

Nessa relação, o estupro não é definido nesses dicionários como uma forma de violência, mas é algo que viola regras divinas, sendo, portanto, compreendido como pecado, assim, deixa-se de lado o aspecto consensual ou não da cópula para afirmar a perda de algo que é mais essencial naquele momento histórico: a virgindade, pois estupro é a cópula com a mulher virgem. Então, o que se põe em visibilidade é uma oposição constituída historicamente sobre a imagem da mulher pura e casta ou a mulher impura e pecadora.

Nos dois dicionários, as definições carregam um funcionamento moralizante de que a mulher deveria ser pura, casta, virginal para que houvesse a constatação de estupro, o que a tornaria, por consequência, impura. Em outras palavras, a marca do estupro, nessas condições de produção, faz-se no corpo, na carne, que perde a virgindade, a pureza, a castidade.

Essa marca está relacionada a uma formação discursiva religiosa, atravessada pelo discurso patriarcal em que a figura feminina era apenas o objeto de propriedade dos homens. De acordo com Pêcheux (2009, p. 147), as formações discursivas se relacionam com as formações ideológicas dadas, que “[...] determina o que pode e deve ser dito”. Assim, atribuir que o estupro ocorre através da violação de algo considerado sagrado é significar a mulher na

relação entre bondade ou maldade, entre sagrado ou profano. Esse funcionamento projeta um furo no discurso, pelo equívoco, produzindo uma contradição ao dizer “cópula carnal com virgem”, há um não-dizer da mulher, pois são discursos sobre, silenciando o corpo real, que precisa se significar dentro das regiões específicas do dizer, que administram os sentidos, do que pode ou não significar.

Nesse aspecto, a violência atinge a mulher enquanto vítima do estupro não apenas a violência do ato em si, mas também o modo como ela é significada pela/na sociedade: objeto, propriedade, ser de lascívia etc.

Esses sentidos de pecado se constituíram pelo atravessamento das formações discursivas religiosas, contudo, nos dicionários atuais veremos esses sentidos se deslocarem, produzindo efeitos de inscrição em uma formação que coloca em jogo um poder dizer sobre, pois, como veremos, a definição de estupro passa de cópula com virgem a crime contra a pessoa.

Os sentidos em ambos os dicionários historicizam um confronto entre uma memória e uma atualidade, pois, de acordo com Orlandi (2007a, p. 33), “Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). É desse jogo que tiram seus sentidos”. Assim, as definições dicionarizadas expõem, por aquilo que silenciam, um pré-construído historicamente instalado sobre a imagem da mulher, cuja vontade e autonomia sobre seu corpo não tinham importância, dada a sua condição de dependência, de submissão e de objetualização na relação marital.

4.2 Os sentidos de estupro/estuprar em dicionários de língua portuguesa: Houaiss (2009) e Ferreira (2010)

Depois de analisar os verbetes dos dicionários antigos, analisamos dois dicionários do século XXI em que a questão de cópula e virgem se apagam para dar lugar a outras palavras, que filiam os sentidos de estupro não mais ao pecado, mas ao crime.

Esse deslocamento de estupro como pecado para estupro como crime pode ser visualizado em dois dicionários: *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (HOUAISS, 2009) e *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 2010).

Para a análise de tais dicionários, baseamos no que afirma Robin (2016, p. 36) acerca do trabalho de historiadores contemporâneos que tomam em conta “[...] a noção de recalque. Pois não é possível compreender o trabalho memorial sem considerar as camadas do tempo, esses ‘esquecimentos’ eficazes que permanecem como bases, essas heterogeneidades, esses recuos e disjunções” (ROBIN, 2016, p. 36).

Nos recortes a seguir apresentamos as definições relativas aos termos *estupro* e *estuprar*, considerando que nesses modos atuais de formular os verbetes há em funcionamento uma memória constituída pelo esquecimento, conforme aponta o autor. Assim, ao analisar os sentidos que são colocados em circulação para o estupro, na atualidade, queremos tornar visível o efeito de silenciamento e, ao mesmo tempo, o de presença/não presença das definições anteriores nas atuais:

Estupro: crime que consiste no constrangimento a relações sexuais por meio da violência; violação. Etim. Lat. *stuprum*. SIN/VAR. forçamento. (HOUAISS, 2009, p. 845).

Estuprar: forçar (alguém) a ter relações sexuais, usando de violência física; violar, violentar. Etim. Lat. *stupro, as, āvi, atum, āre* ‘forçar, desonrar, deflorar’. (HOUAISS, 2009, p. 845)

Os processos significação dos mesmos verbetes, constituídos em condições de produção distintas, instalam sujeitos e sentidos como estando/sendo atravessados pelos sentidos ditados pelos movimentos sociais, na busca dos direitos humanos e afirmação das minorias.

Assim, os mesmos verbetes carregam discursos, portanto, sentidos distintos daqueles apresentados nos dicionários antigos, pois as definições presentes no dicionário Houaiss (2009), marcam-se, como primeira diferença com os descritos por Silva (1789) e Pinto (1832), pela presença da palavra *crime* seguida da de *violência*. Além disso, no dicionário atual, tanto no termo estupro quanto na definição do verbo estuprar, o termo *relações sexuais* se repete e está relacionado aos termos “violência/violação” e “violência física/violar/violentar”. Nesse caso, o verbete coloca em funcionamento o fato de que o estupro é um crime e que tem a ver com o sexo forçado, acompanhado de violência (física).

Esse modo de dizer silencia sentidos de que a ação do estupro está mais relacionada ao poder sobre o outro do que ao sexo em si, embora, nas duas definições o efeito de sentido do uso de poder de uma das partes sobre a outra se marca pela presença das palavras constrangimento/forçamento/forçar, que nelas mesmas carregam sentidos de imposição de uma relação sexual não consentida. Contudo, mesmo a presença subentendida da noção de uso da força, não apaga o fato de que o estupro está muito mais relacionado ao poder, como uma questão política, do que ao sexo em si, conforme afirma Browmmiller (1975), pois, nas palavras da autora, a dominação masculina produz efeitos de uma violência simbólica.

Outra questão que a definição dicionarizada coloca é a de que para haver o estupro é necessário que haja violência, assim, associado ao termo estupro aparece o termo violência, o que em certa medida produz efeitos de sentido que a relacionam as várias formas de violência,

não se restringindo à violência imposta ao corpo. Dessa maneira, mesmo que na definição do verbo a questão se restrinja apenas à violência física, a definição do termo estupro abre-se para qualquer forma de violência, incluindo a psicológica, a moral etc.

Mesmo havendo essa ressalva, na definição do estupro e no ato de estuprar, a violência está relacionada diretamente ao corpo violado, apagando, pelo funcionamento mesmo da memória constituída, que, para se determinar o ato de estupro, é necessário encontrar suas marcas indeléveis no corpo, no físico, pois o estupro é um ato que promove a violência física. Esse funcionamento silencia, contudo, outros modos de violência e outros modos de imposição à pessoa que está obrigada ao ato. Contudo, ao se atribuir à prática do estupro o estatuto de crime, colocou-se como necessário as provas que tal crime tenha sido cometido. Daí, nos exames de corpo de delito, o médico procurar escoriações deixadas por uma penetração forçada e marcas de uma luta corporal que se justifique como resistência da vítima³⁸.

Um termo frequentemente relacionado ao tema é “forçamento” ou “forçar (alguém)”, novamente remetendo a sentidos de usar a força física no ato do estupro. Por outro lado, poderia significar também “forçar” por outros meios, mas, na associação com o termo “violência física”, o forçamento funciona muito mais por uma memória de violência atrelada à força física. Trata-se de um funcionamento que remonta à história do estupro, quando a mulher, para comprovar o estupro, devia (deve) resistir ou lutar até morrer, pois, de outro modo, era/é acusada de colaborar com o estuprador. “A vítima deve mostrar que, do princípio ao fim, não parou de resistir fisicamente” (VIGARELLO, 1998, p. 45). O que aí se silencia é a história de opressão, de medo, que pode levar mulheres à perda da capacidade de reagir, sem, contudo, significar que aceita ou quer o estupro.

No verbo *estuprar*, em Houaiss (2009), encontramos ainda os termos “desonrar”, “deflorar”, que estão relacionados à etimologia da palavra do latim *stupro*. Contudo, esses termos fazem retornar os sentidos de estupro como um ato praticado com mulheres virgens, pois os termos *deflorar* e *desonrar* carregam respectivamente as acepções:

- 1 desflorar (no sentido de 'retirar ou perder as flores')
- 2 fazer perder ou perder a virgindade; desflorar(-se), desvirginar(-se)
- 3 tirar a pureza, a naturalidade de; alterar, deturpar, profanar; desflorar

³⁸ Conhecemos um caso ocorrido em Cáceres-MT em que uma estudante universitária, vítima de estupro, foi questionada pelo médico legista que afirmou que, pelo exame de corpo de delito, não havia marcas vaginais de que houve o exercício da força e tampouco sinais decorrentes de uma luta corporal que marcassem sua resistência. Ao final do exame, o médico afirmou que ela estava suficientemente lubrificada para que ele pudesse determinar que a penetração não fosse consentida, uma vez que não deixou marcas que indicassem qualquer resistência. Ou seja, o pavor, que imobilizou a acadêmica a esboçar qualquer reação, e o nível de lubrificação da sua vagina levou o médico a tomá-la como desejando o estupro que ela foi denunciar.

- 4** diminuir ou fazer diminuir ou perder o viço, a beleza a (alguém ou algo)
5 prejudicar(-se) comprometendo a honra, a reputação; deslustrar(-se),
 desacreditar(-se), desonestar(-se)
6 fazer perder ou perder (uma mulher solteira) a honra, a castidade;
 desvirginar(-se), deflorar(-se)

Essas definições se pautam em uma memória da língua, em relação necessária com sentidos instalados alhures, pois retorna na definição atual sentidos afeitos às definições de Silva (1789) e Pinto (1832) com sua cópula (carnal) com virgem. Ou seja, desonrar e deflorar se constituem como sentidos de tornar a pessoa impura, desonrada, deflorada, desvirginada, marcando o modo como os dicionários atualizam os sentidos dos verbetes, sem perder, contudo, a relação com os sentidos inaugurais. Em outras palavras, os dicionários, apesar da sua fixidez, constituem a atualização dos sentidos, que se constitui na relação permanente entre o social, o histórico e o ideológico, significados pelos sujeitos e a língua em movimento, constituição simultânea.

Orlandi (2013), ao dizer de uma *lexicografia discursiva*, afirma que nos dicionários os verbetes são constituídos como acepções estabilizadas, mas que os mesmos significam discursivamente, ou seja, produzem efeitos marcados pela relação da língua com a história, assim considera-se

[...] não a função, mas o funcionamento do dicionário na relação do sujeito com a língua, incluindo sua relação com a memória discursiva. Compreender como o dicionário funciona é compreender como são praticadas as políticas da língua, especificamente o que chamamos a “língua nacional” em sua necessidade de unidade, pensada em sua relação constitutiva com a língua materna, e mais amplamente com a noção de língua (*idem*, p. 115).

Do mesmo modo que no dicionário Houaiss (2009), as definições de *estupro* e *estuprar* no dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010) marcam esses processos de constituição defendidos pelo autor:

Estupro: Crime que consiste em constranger indivíduo, de qualquer idade ou condição, a conjunção carnal, por meio de violência ou grave ameaça; coito forçado; violação. (FERREIRA, 2010, p. 886)

Estuprar: Cometer estupro contra; violar, ofender, deflorar, desflorar. (FERREIRA, 2010, p. 886).

Ferreira (2010) apresenta a forma de coação da vítima, pois, tal como Houaiss (2009), a definição no dicionário diz que o estupro ocorre “por meio de violência”, mas acrescenta o

termo “grave ameaça” precedido da conjunção alternativa “ou” [por meio de violência ou grave ameaça].

A conjunção “ou” substitui o termo *violência* (que abrange todas as formas de violência, inclusive a física) por *grave ameaça*, fazendo, pelo escopo da conjunção, abrangência da expressão grave ameaça como uma forma de violência. Esse modo de definir desloca-se, contudo, da definição feita em Houaiss (2009), mesmo que ainda não coloque em visibilidade o que venha a se consistir como “grave ameaça”, cujos sentidos ficam subentendidos pela presença das palavras constrangimento, forçamento, que indicam o efeito de coação ao ato.

Na definição do verbete estuprar aparecem as acepções: violar, ofender, deflorar, desflorar, assim, tal como no dicionário Houaiss, que, ao adotar o termo “deflorar”, pressupõe a condição virginal da vítima. Essa relação pode significar o silenciamento dos termos cópula e virgem, que são reformulados pelos sentidos de o termo “deflorar”.

Outra palavra que chama a atenção é o termo *ofender*, que, dentro do caráter progressivo da definição, utiliza-se de uma enumeração [violar, ofender, deflorar, desflorar] para fazer funcionar sentidos ligados ao ato de violência praticado contra uma mulher virgem. Assim, ofender produz o efeito de injuriar ou ferir a alguém (a mulher virgem). Por outro lado, ofender produz ainda o efeito de um abrandamento, de uma minimização dos sentidos de estupro na relação com a violência física, diminuindo, por consequência, a gravidade do ato de ofensa, mesmo o ato sendo grave, pois o que se injuria, o que se ofende, o que se fere é a honra de uma mulher virgem.

Essas distinções são importantes para mostrar que, mesmo no dicionário, não há a cristalização dos sentidos, nem o sentido único, pois estes se constituem historicamente, embora sejam marcados por uma relação com o esquecimento.

Todos têm lidado com um fenômeno que dá ao passado das sociedades um ar estranho de *déjà vu*, de algo que retorna, pelo menos aparentemente, que age com uma força subterrânea, uma repetição. Repetição de situações, repetição de argumentos, de *slogans*, de retóricas, de citações presas em um imenso intertexto memorial de acontecimentos; repetição de cenas, resultados, repetição das derrotas dos oprimidos, dos humilhados e dos ultrajados, repetição de dominações (ROBIN, 2016, p. 41).

Nos dicionários atuais o que se repete nas definições de estupro é a caracterização do estupro como crime, marcando um importante deslocamento de sentidos entre os dicionários dos séculos XVIII e XIX, com a “cópula (carnal) com virgem” e os do século XXI, que começam suas definições de estupro pela palavra “crime”.

Os dicionários atuais, ao marcarem sentidos atrelados ao caráter de “crime”, retiram do estupro sentidos de pecado e violação contra pessoa virgem, para colocá-lo como um crime contra o pudor, contra os costumes, assim, trata-se de um crime com sanção registrada, prevista na lei. Da vítima resta saber se ela foi “constrangida”, “induzida”, “forçada” ao ato, se o forçamento ocorreu por meio de violência ou grave ameaça, abrangendo qualquer indivíduo ou pessoa, o que rompe com os sentidos essencialmente dados à condição de virgindade feminina. Embora, o sentido de virgindade esteja marcado pelos termos defloramento e desonra, como vimos mostrando, como também a desejos.

Trata-se, então de “[...] regressões [que] originam o novo, porque elas não são nunca um retorno ao mesmo. Elas copiam com vistas a produzir um original” (ROBIN, 2016, p. 59). Ou seja, as relações entre a história do estupro e as definições dos verbetes constituem sentidos diferentes, mas que não rompem definitivamente com os sentidos que os constituíram, visto que dependem de condições de produção específicas a cada momento, mas que fazem furos nos modos de dizer atuais.

Ao analisar os verbetes compreendemos como os sentidos são constituídos sempre na *relação a*, assim, são sentidos que se constituem e se deslocam a partir de concepções que são ressignificadas, implicando, portanto, em um processo de constituição que funciona “[...] como vestígio de nossa memória histórico-social” (ORLANDI, 2013, p. 116).

Isso ocorre também nas definições de estupro e estuprar analisadas nos dicionários, permitindo, então, compreender a constituição de uma dada formação social, que funciona na sua materialidade linguística, pois o “[...] dicionário adquire aqui o sentido de uma tecnologia própria à configuração de relações sociais específicas e entre seus sujeitos, na história” (*idem, ibidem*).

Dessa maneira, observa-se na língua, materializada aqui nos verbetes, como a forma material se constitui na relação com a história, pois a compreensão dos materiais de linguagem, através de um dispositivo de análise, permite que os sentidos postos possam ser compreendidos na relação com outros sentidos ditos, silenciados, apagados. Ou seja, materializa-se a possibilidade de multiplicidade em que o sentido pode sempre vir a ser outro (PÊCHEUX, 2009).

Nessa relação, a análise de diferentes dicionários permitiu observar mudanças, que são constituídas historicamente. Embora haja sempre, por um efeito da ideologia.

Comparando os dois dicionários antigos, podemos dizer que, tanto em Silva (1789) quanto em Pinto (1832), a palavra *estupro* não aparece como crime, o que não significa que a cópula com virgens fosse permitida. Os dois dicionários tomam o estupro como todo ato carnal

com virgem, mas, ao estabelecerem condições para o que fosse considerado estupro, parecem produzir uma contradição, pois não formulam o ato como crime, mas colocam a prática do estupro ocorrida com virgem, ao mesmo tempo, como pecaminosa, portanto como uma ofensa a Deus e aos homens de bem que desposarão essas virgens. Contudo, o pecado, a ofensa podem ser perdoados, como o estupro pode ser silenciado, quando há a realização do casamento. Por essa razão não há salvação para o estupro ocorrido com mulheres que não fossem mais virgens, pois, estando já em pecado, o estupro é efeito de uma permissividade da mulher.

É por isso que todo retorno ao mesmo (comemoração, conservação, restauração) é sempre acompanhado por sua sombra que ele deverá deixar para trás ou fora dele para alcançar aquilo que está diante dele, como se aquilo que foi deixado para trás não cessasse de puxar pela manga isso ou aquilo que corre à sua frente, condenando-o a nunca chegar (PROUST, 1997, p. 95 *apud* ROBIN, 2016, p. 59).

Nos dicionários atuais, a necessidade de classificar o estupro como “crime” marca uma posição na qual os sujeitos são interpelados por outras condições de produção, sendo atravessados por sentidos que se remetem à luta pelos direitos femininos, pois, nas palavras de Orlandi (2007, p. 19),

Os sentidos de movimentos sociais têm sua padronização: a noção de movimento social tem servido para denominar uma organização estruturada com o fim de criar associação de pessoas ou entidades a fim de obter a promoção ou a defesa de objetos face à sociedade. Podem ser legais ou ilegais. No modo como o vemos discursivamente, assim, como a identidade é um movimento na história, também a sociedade está em constante movimento na história. Há, pois, movimentos sociais contínuos.

Além desse fato, há, na atualidade, a necessidade de se ampliar a lei devido a grande ocorrência de violência contra a mulher, especialmente pela ocorrência de crimes denominados de feminicídio³⁹. Orlandi (2007, p. 5), ao dizer dos sentidos dados à dominação e à resistência feminina afirma que “Interessa-nos pensar nos sentidos que a dominação e a resistência tomam nessa relação, já que tanto a estruturação como a desestruturação delas levam ao movimento da sociedade na história”.

³⁹ O *feminicídio* é um termo usado para significar os crimes de ódio, baseados no gênero, amplamente definido como o assassinato de mulheres. Assim, é o homicídio praticado contra a mulher em decorrência do fato de ela ser mulher (**misoginia** e menosprezo pela condição feminina ou **discriminação de gênero**, fatores que também podem envolver violência sexual) ou em decorrência de **violência doméstica**. A lei 13.104/15, mais conhecida como **Lei do Feminicídio**, alterou o Código Penal brasileiro, que passou a considerar como qualificador do crime o de homicídio por feminicídio. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/sociologia/feminicidio.htm>. Acesso em 03 abr. 2019.

Em outras palavras, a noção de “crime” para o estupro em suas condições atuais de produção significa um movimento na sociedade, pois é um processo contínuo, que envolve a noção de formação discursiva que determina o que pode e deve ser dito, por uma dada região do dizer (PÊCHEUX, 2009).

Esse processo de mudança e de retorno ao mesmo, dado pelos dicionários, materializa-se pelas/nas condições de produção que os instituíram.

Assim, a grande mudança que se opera entre os dicionários antigos e os atuais é a dos termos *cópula (carnal) com virgem* com o termo *crime*, pois o sentido de estupro, definido como crime, mudou, uma vez que, ao ser considerado como crime contra alguém, abrange todos os sujeitos, retirando do estupro o caráter estritamente feminino. Por outro lado, a lei nem sempre garante que esse crime não ocorra, pois, mudar a lei, mas não mudar o modo como as relações sociais são constituídas, permite que ainda se produza sentidos pejorativos, discriminatórios e violentos do homem contra o homem, especialmente contra a mulher que ainda é objetalizada e tomada como “sexo frágil”.

Esse funcionamento decorre, segundo Orlandi (2013, p. 222), do fato de que

Os sentidos não podem ser os mesmos, por definição. Os mesmos fatos, coisas e seres têm sentidos diferentes de acordo com as suas condições de existência e de produção. No entanto, há um imaginário social que, na história, vai constituindo direções para esses sentidos, hierarquizando-os, valorizando uns em detrimento de outros, homogeneizando-os de acordo com as relações de sentidos e, logo, as relações sociais.

Nessa perspectiva, os sentidos construídos estão pautados em conjunturas específicas, que mudam em alguns aspectos e permanecem em outros. Trata-se, como já mostramos, da relação de constitutividade entre o processo parafrástico e o polissêmico (ORLANDI, 2007a), através dos quais os sentidos podem ser outros, mas não qualquer sentido, pois dependem das condições históricas e das relações sociais em que os sujeitos estão inseridos.

Assim, os sentidos de estupro estão relacionados a um funcionamento histórico e ideológico que se constitui por uma memória discursiva, desse modo, o sentido “[...] é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (PÊCHEUX, 2009, p. 146).

Diante dessas conclusões, apresentamos a seguir os verbetes de um dicionário produzido em condições de produção específicas, que envolvem os direitos da mulher e as mudanças históricas e sociais daí decorrentes.

4.3 Os sentidos de estupro/estuprar em dicionário especializado: Fleury-Teixeira e Meneghel (2015)

Nessa seção, analisamos um dicionário especializado, que traz um enfoque temático, apresentando verbetes que tratam sobre a condição feminina. Assim, traz o verbete estupro, possibilitando dar visibilidade ao trabalho da ideologia, que é o de “[...] produzir evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência” (ORLANDI, 2007a, p. 46).

Nessa relação, a necessidade de se produzir um dicionário sobre a violência de gênero e a recorrência a outros temas que atravessam a história da mulher, diz de um lugar de poder dizer na atualidade sobre como a violência está sendo significada, e como a mulher ainda é atravessada por um processo de interdição.

Assim, apresentar como último material de análise, visualiza uma relação com os materiais anteriores num jogo entre estupro e interdição dos desejos, como também vislumbrar o deslocamento sobre os sentidos de estupro marcados no termo “crime”, a criminalização representa conquista de direitos, lutas para implantar e melhorar leis para que não haja a violência contra a mulher, que não haja estupros.

Essas condições específicas de produção de um dicionário para abordar a questão do feminino não deixam, contudo, de referir-se ao imaginário de unidade que a língua e o dicionário asseguram, pois, pela noção de “[...] unidade da língua e sua representatividade: supõe-se que um dicionário contenha (todas) as palavras da língua” (ORLANDI, 2013, p. 116). Contudo, o efeito de completude é uma ilusão imaginária, daí a necessidade de dicionários específicos, embora todos os dicionários não consigam abarcar a movência e a provisoriedade dos sentidos.

Centurion e Moraes (2013), apresentam o tipo de dicionário especial, que, segundo as autoras, a partir de Biderman (apud CENTURION, MORAES, 2013, p. 137), “[...] são dicionários especializados num domínio específico do conhecimento (Dicionário de Análise do Discurso, Dicionário Médico Ilustrado, Dicionário dos Animais do Brasil, entre outros).”

No caso em análise, o dicionário especializado eleito para a análise: *Dicionário feminino da infâmia: acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência* (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015), se constitui como meio de compreensão sobre a violência contra a mulher.

O dicionário, organizado por Fleury-Teixeira e Meneghel (2015), trata-se de uma especialidade da condição feminina que, conforme o prefácio, “[...] introduz normas e

procedimentos no trato do cotidiano de atendimento a mulheres em situação de violência, conferindo às políticas públicas que as originaram a devida dimensão histórica” (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015, p. 9).

As autoras expõem, ainda na apresentação, o objetivo da obra “[...] contribuir para que tanto o público leigo quanto as equipes multiprofissionais de saúde, assistência social, segurança e justiça que atendem mulheres em situação de violência tivessem uma obra de referência à mão, em seu cotidiano nem sempre fácil” (FLEURY-TEIXEIRA; MENEGHEL, 2015, p. 11).

Nessas definições, o dicionário se apresenta como um manual de orientação que, em meio às situações difíceis do cotidiano que precisam de suporte, instala-se como uma espécie de tutorial para lidar com o atendimento de mulheres em condição de violência. Nesse contexto, o dicionário coloca-se como um material necessário, dado que a violência contra a mulher só tem aumentado e é necessário saber lidar com essas situações. Compreende-se, portanto, que o gesto de criar um dicionário especializado coloca-se como um imperativo de mudança, pois, conforme nos ensina Pêcheux (2008), nem sempre o modo de lidar está estabelecido, colocando como emergencial a necessidade de rompimento com o que se coloca como sendo da ordem de um semanticamente estabilizado, o que marca, mais uma vez, o processo de mudança como constituído pelo batimento entre a unidade e a dispersão.

Nessas condições de produção, o dicionário é constituído por verbetes produzidos por diferentes especialistas, dentre pesquisadores da área, gestores da saúde, segurança pública etc. Desse modo, cada verbete é descrito e atualizado por autores distintos, que se autorizam como responsáveis pelos verbetes, segundo suas áreas de atuação.

Esse funcionamento remete-se às políticas públicas atuais e às mudanças que ocorreram em relação aos papéis sociais da mulher. Assim, o dicionário distribuiu 100 verbetes a especialistas, que os levaram a debates em diferentes Fóruns e Seminários⁴⁰, objetivando suas construções.

Antes da análise do verbete faz-se necessária a análise do título do dicionário: *Dicionário feminino da infâmia*, cujo nome faz remissão à memória discursiva que constituiu/constitui as mulheres nas relações sociais, pois, marcando o feminino pela infâmia, recupera-se a condição que constituiu a situação da mulher na história e seus efeitos na

⁴⁰ Como o I Fórum Fiocruz Mulheres em Situação de Violência: um tema de saúde pública, realizado em Belo Horizonte (2010); a Tenda da Infâmia, montada no 9º Seminário Internacional Rede Unida, em Porto Alegre (2010); o Seminário Fazendo Gênero: diásporas, diversidade e deslocamentos, Florianópolis (2010).

contemporaneidade, tal como apresentado no prefácio do livro, que é escrito por Freira (2015, p. 09)⁴¹, e que traz, de início, a definição de infâmia:

1 – má fama. 2 – perda de boa fama. 3 – dano social ou legal feito à reputação de alguém; desonra, desdouro, ignomínia, labéu. 4 – caráter daquilo que é infame; torpeza, vileza, abjeção, ... ato ou dito infame.

Ao olhar para as definições, compreendemos que há uma relação de sentido com o verbete “estupro”, conforme descrito por sua história de constituição, em diferentes dicionários de língua portuguesa. Nesses materiais, ao se falar sobre estupro, a noção da imagem da mulher enquanto virgem pura e casta é produzida, tanto nos dicionários antigos (os de Silva e Pinto) quanto nos contemporâneos, com a presença de termos como “crime”, “forçamento” etc.

A análise dos dicionários revelou que, se por um lado essas mudanças são evidentes, pelo funcionamento histórico-ideológico que constitui os sentidos de estupro, por outro, a condição da mulher ainda resvala em sentidos ditados alhures. Assim, o alhures realizado, o que está fora, ao se construir os “novos” dicionários, instala-se como um realizado alhures (PÊCHEUX, 1990).

Partindo, então, das condições de produção dos dicionários específicos, recortamos alguns trechos nos quais se materializa a definição de *estupro*, pois diferentemente dos verbetes dos dicionários tradicionais, que são breves e, de certa forma, sucintos, a forma de apresentação da definição, no dicionário feminino da infâmia, se faz como um texto dissertativo-argumentativo, produzido por um dos especialistas sobre o assunto. Assim, o verbete que analisamos vai da página 137 a 140, razão pela qual retomamos apenas alguns trechos dele:

Estupro é definido pelo Código Penal Brasileiro como um crime de ação pública, que consiste no ato de “constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso” (CP, art. 213). (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015, p. 137).

As autoras do verbete iniciam a abordagem com a definição de estupro, a partir da lei brasileira. Nessa definição temos semelhanças com as definições dos verbetes dos dicionários do século XXI analisados anteriormente, visto que se coloca como primeira palavra da definição

⁴¹ Freira é representante da Fundação Ford, no escritório do Rio de Janeiro.

o estupro como “crime”, estabelecendo sentidos com a história de alteração na lei, marcada por parte do enunciado do artigo 213 do Código Penal Brasileiro, de 1940⁴².

Segundo Fortes, Warmeling e Braz (2018), essa mudança é recente, pois antes constava como ato ocorrido contra a “mulher” e na atual definição abrange mais sujeitos com o termo “alguém”. A adoção da expressão *crime praticado contra alguém* é uma mudança que produz diversos sentidos, um nome que apaga a mulher pelo termo alguém, projetando um indeterminado.

Historicamente, a relação entre a mulher virgem e o estupro não se trata de nenhuma forma de privilégio dado à condição feminina, pois, conforme afirma Vigarello (1998), o estupro ocorrido com mulheres era tido como um fato natural, visto que os homens tinham desejos que necessitavam ser satisfeitos, além de ser difícil de provar, pois o embate se dava entre a palavra da vítima contra a do agressor, prevalecendo, muitas vezes a palavra do agressor, que apresentava como justificção uma pretensa indução ao ato, pela vítima. Naquelas condições de produção, patriarcal e sexista, não era difícil de considerar como verdadeira a justificativa do agressor, assim, atos de estupro praticado contra crianças e contra homens era um tipo de violência muito mais condenável, mas que, sequer iam a julgamento, dado o caráter de tabu atribuído a tal prática.

A mudança do termo *mulher* para *alguém* abarca todas essas conjunturas apresentadas, pois apenas a substituição pelo termo alguém não garante que esse alguém não continue sendo a mulher usurpada no direito sobre seu corpo ou raptada do homem que lhe deu nome. Esses sentidos se constituem por processo parafrástico e polissêmico entre “contra a mulher”, “contra alguém”. É interessante perceber como o sujeito mulher instala sentidos nessa relação, quando o estupro é definido como violência “contra a mulher”, colocando-a como único sujeito exposto ao estupro, e, em “contra alguém” que a apaga, subsume da sua definição de crime contra a mulher. Entre o mesmo e o diferente, o sujeito mulher se constitui entre o dizer e o não-dizer, sendo, nessa ambivalência, interdita de seus desejos e suas vontades.

Na definição do dicionário especializado, além do emprego do termo *conjunção carnal*, insere-se o dizer *ou outro ato libidinoso*, referindo-se a qualquer ato de caráter sexual,

⁴² Uma comissão de juristas elaborou um anteprojeto com a finalidade de reformular o Código Penal vigente, tentando refletir nele a evolução da sociedade brasileira e as diferenças do [ordenamento jurídico](#) ante ao código de 1940. A Comissão, presidida pelo Ministro Gilson Dipp, do Superior Tribunal de Justiça, protocolou o anteprojeto em 09 de julho de 2012, mas a quantidade de pontos **polêmicos** fez com que a proposta passasse por oitenta e três reformas, sem que houvesse consenso sobre tais pontos. Atualmente, o anteprojeto encontra-se na Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania do Senado Federal (CCJ para análise de sua constitucionalidade). Disponível em <https://www.aurum.com.br/blog/codigo-penal-brasileiro/>. Acesso em 23 fev. de 2019.

abrangendo, para além da conjunção carnal (do coito), qualquer ato que represente ameaça e que venha a se constituir como imposição sexual ao outro.

Outra mudança ocorrida, na sequência da definição de Fleury-Teixeira e Meneghel (2015), se faz pela expressão “crimes contra a dignidade sexual”, substituindo a expressão “crimes contra os costumes”. Essa mudança faz-se na Lei n. 12.015, de 07 de agosto de 2009⁴³, conforme apresentado no capítulo I:

Tal tipificação passou a vigorar no título VI, que trata de crimes contra a dignidade sexual, conforme disposto na lei n. 12.015, de 7 de agosto de 2009, alterando a redação anterior, que tipificava tais atos como crimes contra os costumes e previa que a ação penal decorrente deveria se dar em âmbito privado. (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015, p. 137).

O termo “costumes”, por suas próprias condições de produção, indica algo que pode mudar, pois o que antes era aceito, em outro momento pode ser negado ou até rechaçado como prática que perdeu legitimidade, tornando-se politicamente incorreta. Ou seja, em alguns momentos históricos o estupro podia ser mais facilmente aceito dada a naturalização dos costumes patriarcais e sexistas, enquanto na atualidade não, pois o processo de empoderamento feminino⁴⁴ mudou sentidos para o que é da ordem da mulher. Assim, o emprego da expressão “dignidade sexual” pretende substituir e apagar as condições históricas vexatórias de outrora e considerar a atualidade como um momento de afirmação da sexualidade, do trabalho, do corpo feminino em igualdade de direitos ao masculino. Trata-se de um processo discursivo que Pêcheux (2009, p. 148) descreve como sendo aquele que passou “[...] a designar o sistema de substituição, paráfrases, sinónímias etc., que funcionam entre elementos linguísticos – ‘significantes’ – em uma formação discursiva dada”.

Na definição de estupro presente no *Dicionário feminino da infâmia* (2015), as autoras trazem dados para comprovar o aumento da prática de estupro:

Em todo o mundo desenvolvido [é preciso que se diga] registra-se o aumento dessas práticas violentas, bem como também as organizações criminosas que

⁴³ A referida Lei altera o Título VI da Parte Especial do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 do 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. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2009/lei-12015-7-agosto-2009-590268-exposicaodemotivos-149280-pl.html>. Acesso em 15 mar. de 2019.

⁴⁴ Empoderamento feminino é a consciência coletiva, expressada por ações para fortalecer as mulheres e desenvolver a equidade de gênero. É uma consequência do movimento feminista, mas, mesmo estando interligados, os dois movimentos não são coincidentes. Disponível em: <https://impacthubcuritiba.com/empoderamento-feminino/>. Acesso em 18 mar. de 2019.

praticam o tráfico de mulheres para fins sexuais. [...]. No Brasil, as estatísticas de segurança pública registram que em 2012 os casos de estupro superaram os de homicídio doloso (com intenção de matar), com 50.617 ocorrências de estupro contra 47.136 assassinatos. [...] (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015, p. 137-138).

Em toda a definição, as autoras do verbete trazem dados sobre o aumento desse tipo de violência, incluindo o tráfico de pessoas. O uso de tal recurso produz efeitos de validação dos argumentos, pelo discurso estatístico, ao mesmo tempo em que aponta a necessidade do desenvolvimento de políticas públicas que impliquem em campanhas que visem ao fim da violência contra a mulher.

Esse funcionamento é reafirmado ao finalizar a definição apontando o aumento de estudos nessa área: “Há, hoje, diversos estudos que evidenciam principalmente os agravos à saúde e a necessidade de treinamento das equipes para o atendimento adequado nos casos de violência sexual [...]” (FLEURY-TEIXEIRA, MENEGHEL, 2015, p. 140).

O próprio dicionário e os termos apresentados por ele se colocam nas condições de produção de um material que leva em conta as mulheres em situação de risco de vida, como materializa o subtítulo do dicionário: *acolhimento e diagnóstico de mulheres em situação de violência*. Ou seja, considera-se o termo numa relação com os outros termos – entre eles aborto, assédio sexual, corpo, feminicídio etc. e diversos tipos de violência (como violência de gênero, violência doméstica, violência na gravidez etc.). Assim, a constituição de um dicionário, tomado como “dicionário feminino da infâmia”, traz para o funcionamento da língua palavras como má fama, dano social, desonra, ou seja, expressões que materializam sentidos de violência contra a mulher, promovendo uma mudança sobre os modos de compreender a condição feminina. Segundo Orlandi (2013, p. 223), um movimento necessário para que haja “[...] novos espaços de experiência e de significação para que haja deslocamentos, percursos de sentidos não experimentados, ainda irrealizados”.

O estupro contra a mulher tem, então, um funcionamento considerado atávico, pois remonta toda a história de dominação, de desprezo, de humilhação e de submissão violenta da mulher pelo homem. Largarde (2004 apud MENEGHEL, 2015, p. 148) considera que o feminicídio “[...] é um crime político, que geralmente ocorre com a complacência do Estado, o qual, ao deixar de intervir segundo as obrigações pautadas pelo direito internacional, permite a impunidade”.

Ora, é sabido que o estupro pode ocorrer com diferentes sujeitos em diversas situações, entretanto, a interdição sobre o sexo, sobre o desejo, faz escopo sobre a violência, produzindo efeitos de silenciamento.

Nessa direção, a análise dos verbetes permite compreender sentidos constituídos num jogo com o político da língua, na divisão de sentidos, sentidos sedimentados, que colocam em funcionamento a relação com o corpo, a violência, o desejo e os sujeitos, que constituem uma amalgama do corpo-carne, corpo-crime.

A partir desse funcionamento, refletimos a seguir sobre a definição de estupro nos termos da lei, produzindo, pelo efeito de fechamento, a finalização de nossas análises.

4.4 Nas sendas do jurídico: a modificação/reverberação dos sentidos de estupro nos termos da lei

Ao apresentar a definição de que estupro é crime, materializada nas acepções dos dicionários contemporâneos, analisamos sua definição na lei, relacionando com as mudanças ocorridas nos sentidos dos dicionários como também nos próprios termos da lei.

Para Vigarello (1998), os registros de regimentos jurídicos mostram uma perspectiva de que o estupro é muitas vezes silenciado, negado. Esses mesmos efeitos reverberam em discursos outros, mais contemporâneos. Entretanto, as maiores mudanças, segundo o autor, ocorreram mesmo a partir do século XX, na França, quando as vítimas de estupro buscaram apoio nas autoridades, pela primeira vez, o que produziu, como efeito, a necessidade de que os projetos de lei passassem a ser discutidos.

Assim, uma das mais importantes mudanças na definição de estupro referiu-se ao fato de a mulher casada ser também incluída na lei. Essa adesão implicou que a redação sofresse alteração, assegurando que “[...] todo ato sexual de qualquer natureza imposto a terceiros [...]” (VIGARELLO, 1998, p. 215) passasse a ser considerado estupro. Entretanto, definir o que é ato sexual ou de qualquer natureza, faz novamente que se questione que ações devem ser julgadas como estupro.

Essa (in)definição implicou que, nas assembleias, as discussões continuassem, até que a definição final, para aquele momento histórico, na França, fosse: “Todo ato de penetração sexual, de qualquer natureza, cometido contra a pessoa de terceiro, por violência, coação ou surpresa, constitui um estupro” (*Idem*, p. 216). Assim, o estupro instala-se como lei e passa a ser compreendido como crime.

Esse processo de mudança, na França, conforme apresenta Vigarello (1998), faz refletir como a definição de estupro, no Brasil, esteve atribuída ao Código Penal, mas, até 2009 (Lei nº 12.015/2009) o Código Penal em vigor era de 1940. Então, até a sua mudança, toda a

discussão legal sobre estupro colocava-se como fortemente vinculada a sentidos que tomavam a mulher ainda como propriedade e objeto.

Sentidos atrelados a constituição histórica e social de formação do Brasil. Nesse aspecto, a colonização e a escravidão se ressignificam diferente dos sentidos sobre estupro conforme Vigarello. No Brasil, como vimos na análise do estupro em *Cidade de Deus*, há um silenciamento da mulher negra e indígena, também tomadas como propriedades, como uma formação imaginária de objetos de desejos, de prazer, por isso, a demora nas mudanças na lei materializa uma memória constitutiva do olhar do estrangeiro sobre a mulher, sobre o Brasil, como objeto de posse.

Atualmente, ao buscar como a lei do estupro está escrita, observar-se mudanças desde o título da lei, a sua definição. Uma das mudanças do código de 1940 para o atual diz respeito ao título VI, que era definido, em 1940, como *Dos crimes contra os costumes* e que passou, a partir de 2009, a ser definido como *Dos crimes contra a dignidade sexual*. Trata-se de uma mudança que aconteceu em razão da compreensão de que os costumes mudaram enormemente daquele período para cá, especialmente no que concerne aos direitos femininos, assim, a mudança implicou em uma maior especificidade para os sentidos que devem ser dados à dignidade da pessoa em sexualidade.

Nesse entendimento, a mudança coloca o estupro, no Capítulo I da Lei 12.015/2009, como um “crime contra a liberdade sexual”, ressaltando a importância da sexualidade de todos os sujeitos, abrindo o entendimento para o sexo, o prazer como uma liberdade de todos, uma vez que antes se voltava apenas aos desejos e prazeres masculinos.

Nessa direção, a definição de estupro no artigo 213 da antiga legislação (Lei 8.072, de 1990) – “Constranger mulher à conjunção carnal, mediante violência ou grave ameaça” – produzia o efeito de que a mulher fosse o único sujeito a sofrer a violência do estupro, ou seja, naturalizava o estupro e a violência como sendo algo afeito apenas para a mulher.

As tentativas de mudança promoveram, então, uma visibilidade negativa para a mulher, pois se antes, nos séculos XV a XIX, a mulher quase não aparecia nos autos, visto que era silenciada pelos sentidos de propriedade do marido; na lei de 1990 ela passou a ser o único foco, fazendo funcionar sentidos de outro momento histórico, quando o estupro, pela lei, só podia se dar com mulheres, visto que a lei restringiu a ela a especificidade do estupro, reforçando sentidos de que a mulher necessita da proteção de um homem, que, como seu proprietário a ampara em sua dependência.

Entretanto, a lei de 2009, muda o termo “mulher” para “alguém” ampliando o sentido de que a violência pode ocorrer com qualquer pessoa, idade ou gênero. Trata-se de uma

mudança significativa, principalmente quando, somada a ela, a pena de reclusão também é enormemente aumentada, pois, se antes era de 03 a 06 anos, atualmente é de 06 a dez anos, aumentando de acordo com os agravantes (vítima entre 14 e 18 anos ou morte da vítima):

Constranger **alguém**, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso:

Pena - reclusão, de **6 (seis) a 10 (dez) anos**.

§ 1º Se da conduta resulta lesão corporal de natureza grave ou se a vítima é menor de 18 (dezoito) ou maior de 14 (catorze) anos:

Pena - reclusão, de 8 (oito) a 12 (doze) anos.

§ 2º Se da conduta resulta morte:

Pena - reclusão, de 12 (doze) a 30 (trinta) anos.

(NR). (BRASIL, Lei nº 12. 015 de 7 DE AGOSTO de 2009).

Outro aspecto assegurado pelo documento é a junção daquilo que se toma como estupro, incluindo nessa categoria as práticas que antes eram consideradas apenas como atentado ao pudor. Na orientação de Castro (2014), com a instalação da lei de 2009 ampliou-se o entendimento das situações que se enquadram como estupro, pois só era considerado como estupro a violação que implicasse em conjunção carnal, ou seja, a introdução do pênis na vagina, assim, o crime de forçar a vítima à prática de sexo oral, era considerado apenas atentado ao pudor.

Na explicação do autor, antes, sendo comprovado o estupro (penetração vaginal) e o atentado ao pudor, juntavam-se as penas, o que deveria somar 20 anos de reclusão.

Com a implantação da nova lei (de 2009), da qual muitos acusados recorreram, a questão ficou muito mais dura para os acusados e condenados, pois passaram a ser condenados “[...] pela prática do crime de estupro, cumulado ao de atentado violento ao pudor, praticado antes do seu advento, e, por isso, retroagiu” (CASTRO, 2014, s./p.). Assim, quem foi condenado apenas pelo crime de atentado ao pudor, passou a responder e ser apenado pela lei de estupro. Em contrapartida, aos acusados que tiveram as duas penas atribuídas (estupro e atentado ao pudor), agora apenas uma pena é considerada, a de estupro, o que reduziu a sanção para alguns condenados.

Na França, a junção do estupro com o atentado ao pudor só ocorreu em junho de 1978, segundo Vigarello (1998), quando se passou a enunciar, no código daquele país, que “Todo ato sexual, de qualquer natureza, imposto a terceiro com violência, coação ou surpresa, constitui estupro”. No dizer do autor:

Um único artigo do código enuncia o crime passível do tribunal criminal, e homens e mulheres podem ser vítimas, ao passo que o estupro contra homens

estava ligado anteriormente ao atentado ao pudor; a esposa também pode ser estuprada pelo, marido, enquanto que antes, o crime estava limitado, ao “*coito ilícito* com uma mulher que sabidamente não consente a ele (idem, p. 215. Grifos do autor)

São mudanças que mostram como ainda há muito a se fazer e a se repensar sobre as leis atuais, mas que, de toda maneira, marcam-se como acontecimentos relevantes para compreender como a violência contra a mulher tem sido considerada pela sociedade atual.

Já a lei do crime de rapto só foi revogada, no Brasil, em 2005, assim, essa lei de rapto, no Código de 1940, dispunha:

Rapto violento ou mediante fraude.

Art. 210. Raptar mulher honesta, mediante violência, grave ameaça ou fraude para fim libidinoso:

Pena reclusão, de dois a quatro anos.

Rapto consensual.

Art. 220. Se a raptada é maior de catorze anos e menor de vinte e um, e o rapto se dá com seu consentimento.

Pena, detenção de um a três anos.

Diminuição de pena.

Art. 221. É diminuída de um terço a pena, se o rapto é para fim de casamento, e de metade, se o agente, sem ter praticado com a vítima qualquer ato libidinoso, a restitui à liberdade ou a coloca em lugar segura, à disposição da família. (BRASIL, Decreto de Lei nº 2.848, de 7 DE DEZEMBRO DE 1940).

Dessa maneira, a lei que determinava o rapto como crime se constituiu/constituiu por uma memória histórica e social em que a noção de estupro era/é subsumida, ficando apenas a ação do homem de raptar uma mulher, mulher que deveria ser “honestas”, ou seja, o que significa qualificar-se como mulher honesta, que comportamentos e ações estão aí interditados, e ainda na relação parafrástica com “desonestas”, esse “des” produz sentidos de autorização, como se a desonesta pudesse ser estuprada, o que reverbera sentidos de “cópula com virgem”, ou seja, sendo com a não virgem, não é estupro.

Outro aspecto que chama a atenção na lei de 2005 é o fato de a pena ser muito reduzida, produzindo o efeito de naturalização e de justificação para o crime de estupro. Esse funcionamento ficou/fica ainda mais flagrante, quando ocorreu a diminuição da pena para os casos cujos raptos culminavam em casamento ou não havia violação da vítima.

Esses modos de dizer do rapto reverberam sentidos que se instalam nas narrativas mitológicas da Grécia e de Roma, pois a lei continuava/continua silenciando a mulher como um ser de desejo, uma vez que era aplicada à revelia da mulher, que permaneceu/permanece silenciada e grandemente culpabilizada pela sua condição de vítima. Em outros termos, desde

as práticas mitológicas aos dias atuais, a lei silencia a mulher na sua tomada de decisão sobre seu corpo e seus desejos. A lei de raptos foi revogada recentemente, o que marca mudanças ocorridas nos direitos da mulher.

Essas mudanças mostram a importância dos movimentos sociais que produziram/produzem movimento na história (ORLANDI, 2007). Virgili (2013, p. 107), ao falar da violência contra a mulher, na França do século XX, apresenta o termo “virilidade ofensiva” para significar a violência masculina.

Essas tomadas de consciência sucessivas participaram de uma redefinição da violência. A imagem da “mulher agredida” e de uma violência antes de tudo física foi progressivamente estendida a todas as outras formas de agressão, psíquica, verbal, sexual, econômica – cada uma delas expressando o exercício brutal da dominação masculina sobre as mulheres, assim, como uma redefinição do indivíduo com a violência (VIRGILI, 2013, p.110-111).

A ampliação da violência contra a mulher, na França do século XX, que deixou de ser apenas física para ser também psíquica, verbal, sexual etc. produziu/produz, para as definições de estupro, sentidos que, materializados nas leis jurídicas, ainda reverberam as apartações sociais determinadas pelas relações de força, pelas diferenças de gênero, fazendo funcionar, no texto da lei, os modos como os sujeitos são ditos e significados. Assim, as mudanças ainda ecoam sentidos de um poder patriarcal, mesmo que se tente assegurar o rompimento dessa prática no próprio texto da lei, cujos movimentos e práticas sociais ainda lutam pela igualdade de gênero.

Por esse funcionamento, as mudanças nas definições de estupro envolvem o aspecto social, histórico e político que as constituíram/constituem de modo a materializar relações de poder que instalam sentidos ditados por uma sociedade patriarcal, portanto, sexista.

Conforme se compreende, as práticas sociais sobre as relações de poder e as diferenças de gênero fizeram furos na lei do estupro, mas essas intervenções custaram muito a se processar e ainda hoje vemos em funcionamento efeitos dos tempos de dominação: colonização, escravidão.

De todo modo, este estudo buscou compreender, pelo discurso da lei, como as mulheres eram/são significadas nas situações do estupro, ou seja, trata-se de sentidos que insistem em se inscrever, em marcar-se por distinções sexistas, como pela interdição dos desejos, apresentados nos materiais analisados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo, em seu início, pretendia analisar a violência contra a mulher, no caso, o estupro, em diferentes materialidades significantes. Assim, pautamo-nos na teoria da Análise de Discurso, vislumbrando materiais que possibilitassem compreender na língua, na forma material, como os processos discursivos se colocavam. Falamos, então, sobre o estupro, mas compreendemos que os materiais possibilitaram relações mais amplas, que colocavam em funcionamento o estupro, o corpo e o desejo enquanto processos constitutivos do sujeito-mulher, marcados por um processo de interdição constante.

Esse funcionamento se deu a ver no próprio ato da escrita da tese, quando íamos marcando o estupro apenas pelas relações de poder e deixando de lado o desejo, que atravessava e constituía fortemente os materiais analisados. Desejo que transgride toda a forma de olhar para a mulher e a violência, pois colocar em funcionamento o desejo e formulá-lo como possibilidade de sentido para a mulher enquanto desejo de ser estuprada é um funcionamento estranho aos funcionamentos vigentes. Contudo, esse é um sentido presente no material analisado, mormente, marcado na “A língua do p”, de Clarice Lispector.

Dessa maneira, dizer de/sobre esse funcionamento permitiu que nosso olhar sobre o material não fosse atravessado pela ideologia que constitui todo analista, para, assim, produzir os deslocamentos necessários à problemática discutida.

Nos materiais analisados, a questão do desejo feminino também tem um funcionamento não generalista, visto não se dar do mesmo modo, assim, há o desejo de ser currada; o de rever a filha, o de se despertar para o mundo, o do/pelo corpo-carne, constituindo formas diferentes de desejos, que se relacionam por um mesmo viés: todos são interditados.

Os processos de interdição constituem-se como processos de significação, pois é nessa relação que os sujeitos e os sentidos são também produzidos, sempre num processo, marcado na/pela língua, em seus distintos modos de dizer: currar, colher, cerimônia, estupro, cópula (carnal) com virgem, crime.

Esses modos de dizer se significam por uma relação parafrástica e polissêmica, pois dizer do/sobre o estupro, termo também interditado, pois, muitas vezes, não se profere a palavra estupro, que continua, contudo, no material, a produzir sentidos. Nas palavras de Nunes (2017), nega-se o estupro pela impossibilidade de dizê-lo, tanto pelo funcionamento de uma dada moral social quanto pela dor de nominá-lo. São funcionamentos marcados na língua, quer seja por elipses, por sinonímias, por metáforas etc., como em “A língua do p”, em que o termo currar

aparece através de uma língua inventada, usada como brincadeira e, no conto, como jogo de ocultação: “Queperopocupurraparapamopoçapa”.

É interessante perceber que o estupro é dito pela língua do p, uma brincadeira de crianças⁴⁵, que cria um código que permite evitar que os outros que não a conhecem não a entendam. Esse funcionamento é trazido por Pêcheux (2009) quando nos diz que a língua serve para comunicar e não comunicar. Pelo jogo infantil da língua, temos, no conto de Lispector, as marcas de um recalque do desejo, numa relação entre o princípio de prazer e o princípio da realidade (FREUD, 1974), marcando, na mulher que antevê a violência, o estupro, que recalca também o desejo de ser currada.

São sentidos que se constituem nas materialidades significantes dos recortes, marcando formas de dizer o estupro – colher, comer, carnal, prazer do corpo – e, ainda, o processo de legitimação do estupro, trazido, na série, pelo termo “cerimônia”.

Nessa direção, mesmo dizendo de outro modo, os sentidos são produzidos por processos de interdição, que responsabilizam o comportamento feminino pelo estupro – os modos de vestir, de falar, de rir etc. – ou que vetam à mulher dizer ou sentir desejo, inclusive pelo estupro.

Esses modos de dizer também se constituem pelos processos de nomeação das personagens sujeitas ao estupro – Cidinha, Tália, Offred, June – e da não nomeada em *Cidade de Deus* – a namorada do Mané Galinha. Esses processos, dados por contos, filmes e séries, marcam ordens de pertencimentos às mulheres, ancorados em condições de produção distintas: de um lado, a da mulher branca europeizada e, de outro, a da mulher brasileira, geralmente negra e pobre, à qual o nome, a identidade, pouco importa. Assim, em *Cidade de Deus*, o sujeito-mulher é colocado em um lugar diferente das outras posições sujeitos, marcando, para além da condição histórica feminina, o aspecto socioeconômico e racial, que se significa por uma memória de constituição dos processos de colonização e de escravidão, no Brasil, um modo de silenciamento constitutivo, que carece de maiores análises e produção de consequências, em estudos posteriores.

Assim, os distintos modos de dizer e de significar o estupro se confrontam uma sociedade constituída por uma memória sobre a condição da mulher, interdita em seus desejos, vontades em sua própria identidade, marcada pelo no/corpo. Esse modo de projeção imaginária, que é também histórica e social, confere à posição sujeito-mulher um estado de

⁴⁵ Língua do p. XII Olimpíada Brasileira de Informática. Disponível em: <https://olimpiada.ic.unicamp.br/pratique/p2/2014/f1/lingua/#:~:text=L%C3%ADngua%20do%20P,%2Dne%20p%C3%AA%2Dma%3F>. Acessado em 18 jun. 2020.

permanente contradição e equívoco, entre ser ou não ser, entre ter ou não ter, entre desejar e não desejar e ainda entre sentir ou não prazer na/pela violência.

São, pois, sentidos que colocam em questionamento o nosso modo de olhar para a problemática feminina, que não pode se restringir à dualidade historicamente constituída de mulher boa ou má, santa ou puta. Tampouco, deve restringir-se à questão do gênero (homem x mulher, masculino x feminino), visto que todas essas questões instalam-se por relações ambivalentes que não refletem a complexidade das relações que significam a mulher em seu meio social, religioso, histórico, e nem em seus desejos e vontades, que constituem sua identidade e que vai para muito além de posições já cristalizadas, pois não se coloca pelos modos de funcionamento do *ou – ou*, pois não se trata do *isso ou aquilo*, mas do *isso e aquilo*.

Desse modo, concluímos que discutir a problemática da violência contra a mulher é pensar no próprio sujeito-mulher, constituído tanto em suas práticas sociais, históricas quanto pelo desejo, que nem sempre é dito, mas significado, porque todo sujeito é levado à significação. Nas palavras de Orlandi (2007a), todo sujeito é injungido à interpretação, ao significado, portanto, esse processo se dá também com o sujeito-mulher, que se significa e é significado pela contradição e pelo equívoco, durante toda a sua história, apesar dos processos de interdição que também a constitui.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- ARENDDT, Hannah. **Eichmmam em Jerusalém**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- AZEVEDO, Aline Fernandes de. O corpo como objeto paradoxal. **Entremeios**: revista de estudos do discurso. n. 5. Jul. 2012. p. 1-9.
- BAECQUE, Antoine. O corpo no cinema. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar – o século XX. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 481-508.
- BARBAI, Marcos Aurélio. Corpo (e)m Enunciação: na Massa. Nomes os Indefinidos. In: AZEVEDO, Aline Fernandes. (Org.). **Sujeito, corpo, sentidos**. Curitiba: Appris, 2012. p. 89-106.
- BASILE, Giambattiste. **Sol, Lua e Tália**. (1634). Tradução de Karin Volobuef. Disponível em: http://volobuef.tripod.com/op_basile_sol_lua_talia_kvobuef.pdf. Acesso em 07 set. 2018.
- BROWNMILLER, Susan. **Against our will: men, women and rape**. New York: Simon & Schuster, 1975.
- CARREIRA, Alessandra F. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. **Psicologia**. USP, v.20, n. 2. São Paulo, jun. 2009. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51772009000200002. Acesso em 25 fevereiro 2020.
- CENTURION, Rejane; MORAES, Milena Borges de. Lexicografia e ensino: reflexões necessárias. **CALIGRAMA**, Belo Horizonte, v. 18. N. 2. 2013, p. 131-153.
- CIDADE DE DEUS: **Filme**. Brasil, 2002, drama, Direção: Fernando Meirelles, Roteiro: Braúlio Mantovani, Produção: Andréia Barata Ribeiro e Maurício Andrade Ramos, DVD, cor, 130 min.
- COLASANTI, Marina. **Um espinho de marfim e outras histórias**. Porto Alegre: L&M, 2012.
- COSTA, Greciely Cristina. Discurso, cinema e cultura em suas práticas de significação: um relato sobre o Cineclube Nelson Mandela. In: ORLANDI, Eni P.; MASSMANN, Débora. **Cultura e diversidade**. V. 1. Campinas: Pontes, 2016. P. 167-178
- ELIA, Luciano. **O conceito de sujeito**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010. (Psicanálise passo-a-passo).
- FERNANDES, Fernanda Surubi; MALUF-SOUZA, Olimpia. “Corpo, trabalho e prazer: as práticas de prostituição em cadastros policiais”. **Gragoatá**. V. 34. Niterói, 1 sem. 2013, p. 215-233.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2010.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO**. Vitória da Conquista, v. 2. N.1, 2013. p. 77-82.

FLEURY-TEIXEIRA, Elizabeth; SOUZA, Meire Cristine Ferreira de. Estupro. In: FLEURY-TEIXEIRA, Elizabeth; MENEGHEL, Stela N. (orgs.) **Dicionário feminino da infâmia: acolhimento e diagnósticos de Mulheres em situação de violência**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2015. P. 137- 140.

FORTES, Felipe Michelin; WARMLING, Keila Rejane; BRAZ, Vagner Vainer Teixeira. **Discurso jurídico e sujeito: sentidos sobre *estupro* e *dignidade***. 2018, no prelo.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2000. p. 138-160.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

FREUD, S. (1930). “O mal-estar na civilização”. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1974.

GADET, Françoise; PÊCHEUX, Michel. **A língua inatingível: o discurso na história da linguística**. 2. ed. Campinas: RG, 2010.

HASHIGUTI, Simone Tiemi; LEMES, Fabiane; PAIVA, Taís Iniz de. #EuNãoMereçoSerEstuprada: o corpo feminino no dispositivo da violência. In: HASHIGUTI, Simone Tiemi; TAGATA, William Mineo. (Orgs.) **Corpos, Imagens e Discursos Híbridos**. Campinas: Pontes, 2016. p. 119-137.

HERMAN, Dianne F. The Rape Culture. In: FREEMAN, Jo. **Women: a feminist perspective**. 3. ed. Mayfield: Mountais View CA, 1984. p. 45-53

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Senac, 2009.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103.

LAGAZZI, Suzy. O recorte significante da memória. INDURSKY, Freda; FERREIRA, Maria Cristina Leandro; MIITMAN, Solange (Orgs.) **O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras**. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 65-78.

LAGAZZI, Suzy. Análise de discurso: a materialidade significante na história. In: DI RENZO, Ana; MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues da; OLIVEIRA, Tânia Pitombo (Orgs.). **Linguagem, História e Memória: discurso em movimento**. Campinas: Pontes, 2011.

LAGAZZI, Suzy. Paráfrases da imagem e cenas prototípicas: em torno da memória e do equívoco. In: FLORES, Fiovanna G. Benedeto; NECKEL, Nádia Régi Maffi; GALLO, Solange M. Leda. (Orgs.). **Análise de discurso em rede: cultura e mídia**. V. 1. Campinas: Pontes, 2015. p. 177-189.

LISPECTOR, Clarice. A língua do p. In: _____. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 67-70.

MILANEZ, Nilton; BITTENCOURT, Joseane Silva. Materialidades da imagem no cinema: discurso fílmico, sujeito e corpo em *A Dama De Ferro*. **Revista Movendo Ideias** Vol. 17, Nº2 – julho a dezembro de 2012 p.7-20. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/Movendo-Ideias/article/view/631>. Acesso em 02 nov.2017.

NUNES, José Horta. “Uma articulação da análise de discurso com a história das ideias linguísticas”. In: **Letras**, Santa Maria. V. 18, jul./dez. 2008. p. 107-124.

NUNES, Sílvia Regina. “Violência sexual em mulheres durante a ditadura civil-militar no Brasil: o testemunho e a negação”. In: ZOPPI FONTANA, Mónica G. FERRARI, Ana Josefina. (Orgs.) **Mulheres em discurso: gênero, linguagem e ideologia**. V. 1. Campinas, SP: Pontes, 2017. p. 83-100.

ORLANDI, Eni P. Efeitos do verbal e do não-verbal. **RUA**, v. 1. n. 1. Campinas, 1995. p. 35-47.

ORLANDI, Eni P. Texto e discurso. **Organon**. Revista do Instituto de Letras da UFRGS. V. 9. N. 23, 1995. p. 111-118.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 7. ed. Campinas: Pontes, 2007a.

ORLANDI, Eni P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2007b.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2007c.

ORLANDI, Eni P. **Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia**. 2. Ed. Campinas: Pontes, 2012a.

ORLANDI, Eni P. A fuga dos sentidos: efeitos da polissemia e do silêncio. In: CAROZZA, G. SILVA, T. Domingues. (Orgs.) **Sujeito, Sociedade, Sentidos**. Campinas, RG: 2012b.

ORLANDI, Eni P. **Língua e conhecimento linguístico: para uma história das ideias no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

ORLANDI, Eni P. **Eu, tu e ele**. Discurso e real da história. Campinas: Pontes, 2017.

ORLANDI, Eni P.; GUIMARÃES, Eduardo. Unidade e dispersão: uma questão do texto e do sujeito. In: ORLANDI, Eni P. **Discurso e leitura**. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2008. p. 53-76.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura e acontecimento. 5. ed. Campinas: Pontes, 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 4. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010a. p. 59-158.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, Eni P. (Org.). **Gestos de leitura**: da história no discurso. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2010b. p. 49-60.

PÊCHEUX, Michel. Questões iniciais. In: CONEIN, Bernard *et. al.* **Materialidades discursivas**. Campinas: Editora da Unicamp, 2016. p. 17-22.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. 2. ed. 2 reimp. São Paulo: Contexto, 2015.

PERROT, Michelle. “Os silêncios do corpo da mulher”. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. (Orgs.). **Corpo feminino em debate**. São Paulo: UNESP, 2003. p. 13-28

PINTO, Danilo Corrêa. “Corpos femininos produzidos pelo discurso da mídia para os desfiles de escolas de samba do carnaval carioca”. In: HASHIGUTI, Simone Tiemi; TAGATA, William Mineo. (Orgs.) **Corpos, Imagens e Discursos Híbridos**. Campinas: Pontes, 2016. p. 59-76.

PINTO, Luiz Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira**. Na Typografia de Silva: Ouro Preto, 1832. Disponível em http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/02254100/022541_COMPLETO.pdf Acessado em 15 de dezembro de 2010.

ROBIN, Régine. **A memória saturada**. Trad. Cristiane Dias, Greciely Costa. Campinas: Unicamp, 2016.

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da LinguaPortugueza**. Composto pelo padre D. Rafael de Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro – L – Z, Officina de Simão Thaddeo Ferreira: Lisboa, 1789. Disponível em: http://www.brasiliana.usp.br/bbd/bitstream/handle/1918/00299220/002992-2_COMPLETO.pdf?seque Acessado em 25 de novembro de 2010.

SOUZA, Levi Leonel de. O discurso encarnado: ou a passagem da carne ao corpodiscurso. **Entremeios**: revista de estudos do discurso. v.1. n.1, jul. 2010. p. 1-9.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: as mutações do olhar – o século XX. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 109-154.

VIGARELLO, George. **História do estupro**: violência sexual nos séculos XVI-XX, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.