

A “CULTURA DO ESTUPRO” EM ALINE BEI E DOUGLAS STUART: TRAUMA E RESISTÊNCIA NUMA PERSPECTIVA COMPARADA

Jorge Alves Pinto*
alvesjorge11119@gmail.com
Universidade Estadual da Paraíba

Antonio de Pádua Dias da Silva**
magister.padua@hotmail.com
Universidade Estadual da Paraíba

Resumo: O texto aborda como dois adolescentes, Mungo (protagonista de *Young Mungo*) e a anônima (protagonista de *O peso do pássaro morto*), percebem em si o trauma do estupro sofrido. Ela definha ao longo da vida e morre; ele procura força para resistir à dor da violação e mata os dois estupradores. A “cultura do estupro” como uma prática do machismo viril exige uma constante problematização para que as sociedades herdeiras dessas práticas convivam sem a violência de gênero e não provoquem dor e trauma em pessoas historicamente vulneráveis. Trabalha-se com o conceito de violência, a partir de Freud (2011), Gomes (2013) e Misse (2016), além de masculinidade hegemônica via Connel & Messerschmidt (2013). A literatura busca entabular essa discussão como mais um modo de disseminar o encontro dos gêneros plurais.

Palavras-chave: Estupro. Violência de gênero. Machismo. Reificação. Homofobia.

1 Introdução

Quando, aos oito anos de idade, a protagonista de *O Peso do Pássaro Morto*, de Aline Bei (2017), precisa passar pela sua primeira perda e lidar com a morte de Carla, sua melhor amiga, sua mãe lhe fala do céu e da parte viva da pessoa que passa a habitar lá. Quando se refere à alma, a mãe entende esta como “a parte viva que fica nos mortos”. Perder alguém tão jovem deixa uma marca na protagonista do romance. Contudo, ao longo da história, percebemos outras perdas significativas que lhe afetam, sendo a principal delas a perda de si, originada pelo estupro que sofre aos dezessete anos; desse acontecimento enxergamos perdas irreparáveis. Em *Young*

* Graduação em Letras - Língua Inglesa pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) e mestrado em andamento pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/ UEPB).

** Doutor em Letras (UFAL) com estágio de Pós-Doutoramento em Ciências da Literatura pela UFRJ. Professor de Literatura e Estudos de Gênero, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (Universidade Estadual da Paraíba).

Mungo, romance escocês de Douglas Stuart (2022), o protagonista Mungo é assediado e estupro aos quinze anos de idade. Esse ato transforma-o de tal modo que é como se algo dentro dele se quebrasse ou morresse. Diante disso, nos questionamos, invertendo a referência à alma estabelecida por sua mãe: como falar e perscrutar “a parte morta que fica nos vivos”?

O que aproxima os dois romances mencionados, além de os protagonistas serem adolescentes, é a violência sexual acometida contra eles. Sendo mulher, a protagonista de Aline Bei está em uma situação de vulnerabilidade, quando consideramos os números publicados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que reúne informações sobre a violência contra a mulher durante os anos de 2019, 2020 e 2021. De acordo com os dados, 56.098 boletins de ocorrência de estupros de mulheres e vulneráveis foram registrados, resultando na alarmante constatação de que em 2021 “uma menina ou mulher foi vítima de estupro a cada 10 minutos, considerando apenas os casos que chegaram até as autoridades policiais” (p. 8).

No que tange ao personagem *Mungo*, do romance de Stuart, sua vulnerabilidade reside no fato de que, além de ter apenas quinze anos, também é um jovem *gay*. O modo como seu estupro ocorre, o qual abordaremos ao longo deste texto, evidencia que sua orientação sexual é vista como algo que deve ser corrigido, além de estigmatizá-lo, a partir do momento em que os estupradores afirmam que o personagem deve sentir prazer no ato que perpetram, por ele ser um “*bender, pooffer*”.¹ A contemporaneidade escocesa revela práticas preocupantes acerca da segurança de pessoas LGBTQIA+. De acordo com dados recolhidos pelo governo da Escócia e publicados por Bol (2023, tradução nossa), “crimes de ódio contra pessoas por causa de sua orientação sexual aumentaram de 1,110 em 2014/2015 para 1,683 em 2021 e 1,855 em 2021/2022”², isso sem levar em consideração questões interseccionais.

Apesar da distância geográfica que separa o romance de Aline Bei do de Douglas Stuart, enxergamos a aproximação temática entre os dois, bem como diferenças que nos propiciam um estudo comparativo das duas obras. A violência de gênero apresenta-se como foco da comparação, porque é nesse tema que reside uma discursividade em favor da reflexão sobre como sociedades ainda com fortes

¹ Termos derogatórios no dialeto de Glasgow para se referir a homens gays.

² “Hate crimes against people due to their sexual orientation has also risen from 1,110 in 2014/15 to 1,683 in 2021/21 and 1,855 in 2021/22.”

resquícios machistas, misóginos e lgbtfóbicos precisam mudar de postura no enfrentamento dessas práticas de subjetividades, isso se querem garantir a segurança social dos seus componentes e evitar a manutenção da “cultura do estupro”.

A comparação temática evidencia uma espécie de agenda política de gênero, em culturas distintas, que procuram tornar relevante a reflexão sobre como os corpos sexuais são interpretados na lógica de gênero que objetifica o outro em razão de uma dinâmica que empodera ou mantém o *status quo* do homem cisgênero, macho, heterossexual. Potencialmente, esse homem pode, em algum momento, eliminar, marcar, violentar todo o corpo fora do padrão, a exemplo do corpo feminino que escapa do seu domínio; ou do corpo masculino que se distancia da virilidade cisgênero e se aproxima da feminilidade ou da passividade sexual, culturalmente atribuída aos sujeitos femininos.

Nosso objetivo é investigar as obras sob o ponto de vista da violência de gênero (Gomes, 2013; 2014) e como esta se manifesta por meio da violação do corpo e da masculinidade hegemônica (Connel; Messerschmidt, 2013). Outrossim, pensamos ser importante compreender como opera a relação entre a violência sexual e a expressão da masculinidade. Seja em relação ao feminino ou ao masculino, a comparação se faz necessária para evidenciar que a violência de gênero é uma prática mantida, principalmente, por homens que elaboram para si (e para o seu grupo) um modo hegemônico, peculiar e de poder sobre os corpos que rasuram o padrão, que saem da curva ou que não se encaixam nas práticas discursivas hegemônicas: mulheres como a protagonista de Aline Bei, que buscam iniciar uma vida do seu modo, sem um homem por perto para dizer que ela tem segurança; homens como o protagonista de Douglas Stuart, que não “se orientam” sexualmente como os machos heterossexuais e, por isso, são violados “como mulheres”, na relação sexual, sendo compulsoriamente apassivados.

2 A violência contra o sujeito e as questões de dominação e poder

Iniciemos nossa discussão sobre violência considerando o homem em suas mais primitivas disposições e instintos. Do ponto de vista teórico, em *O mal-estar na civilização* (2011), Sigmund Freud traça reflexões sobre o caráter dúbio da cultura enquanto instância necessária para a manutenção da ordem e, portanto, da convivência social e sobrevivência do ser humano. A cultura, apesar de necessária,

torna-se motivo de cerceamento da felicidade do sujeito, haja vista os limites e regras que lhe impõe. De certa forma, a evolução cultural permitiu ao sujeito distinguir a felicidade da infelicidade e lutar constantemente por aquela, contudo sendo obrigado a obedecer às regulamentações das relações sociais, que nem sempre se trata de relações harmônicas ou ideais para o sujeito em sua particularidade.

O ideal civilizatório permite ao sujeito quase sempre não sucumbir pelo outro, quando pensamos, por exemplo, em atos de violência mais extremos. Com a regulamentação das relações se estabelece também a noção de justiça e, com ela, a punição; logo, o sujeito que não é capaz de habitar em meio aos cidadãos regulados socialmente é punido de algum modo. É esse estabelecimento do direito e das regulamentações culturais que possibilitam a convivência entre pares: “O resultado final deve ser um direito para o qual todos — ao menos todos os capazes de viver em comunidade — contribuem com sacrifício de seus instintos, e que não permite — de novo com a mesma exceção — que ninguém se torne vítima da força bruta” (Freud, 2011, p. 40-41).

Conceituar a violência mostra-se um trabalho difícil porque até mesmo sua definição pode ser alterada de acordo com o contexto sociocultural do qual se fala. Em linhas gerais, para Jayme Paviani (2016, p. 8), “dito de modo mais filosófico, a prática da violência expressa atos contrários à liberdade e à vontade de alguém e reside nisso sua dimensão moral e ética”. Embora ampla, a citação aponta algo que merece nossa atenção — os atos contrários à liberdade. Trata-se de atos que limitam a autonomia do outro-vítima, sejam eles perpetrados por palavras ou ações. Limitar a liberdade do outro, afetando-o ou amedrontando-o, fazendo com que se sinta menor ou incapaz sem seu consentimento consiste em provocar uma cisão nos mecanismos de regulação das relações sociais (Freud, 2011).

De acordo com Michel Misse (2016), o conceito de violência, em tempos passados (e ele remonta ao étimo do termo, no sentido mais antigo possível), esteve atrelado a dois vetores um tanto distantes do que atualmente concebemos. Violência, então, significava tanto força, guerra, oriunda do radical *vis*, quanto poder, domínio, advindo da palavra *potestas*. Esses dois sentidos eram utilizados pelas pessoas sem muita confusão. Hoje, por exemplo, os sentidos antigos não caducaram, mas quando usamos o termo, em si, já é “no sentido de agressão física o que primeiro nos vem à cabeça, especialmente o de uma ação unilateral que envolve a possibilidade ou a ameaça de resultar em ferimentos ou morte” (Misse, 2016, p. 47).

As relações de sentido do termo flutuam ou ganham em proporções semânticas com o tempo porque cada época evidencia aquilo que a comunidade considera como violência, e esta nunca foi igual ou da mesma forma em todos os tempos por uma razão óbvia: à medida que o ser humano desenvolve tecnologias e novas relações de trabalho, as práticas e ideologias sobre os sujeitos em seu dia a dia são alterados para cumprir aquilo que é específico de seu tempo. Não à toa, Misse (2016, p. 52) aponta que “hoje há muito mais violência que no passado, simplesmente porque hoje há muito mais ações e práticas interpretados ou rejeitados moralmente como violência do que no passado”. Para melhor visualizar mentalmente o conceito, basta atentarmos ao que foi e o que é, hoje, considerado violência sexual: agir de forma agressiva contra uma mulher era considerado um ato violento. Hoje, só o ato de tocar a mulher, sem o consentimento dela, já constitui uma agressão sexual.

Ao evidenciar as características da violência física, simbólica ou moral, nos baseamos no ensaio *Ética e violência*, de Marilene Chauí (1998), em que a autora elenca como características da violência desnaturar, coagir, constranger, brutalizar, torturar e violar. Acrescenta ainda que se trata de um ato de abuso físico ou psíquico contra o outro de modo a caracterizar as relações intersubjetivas pela opressão, medo e terror. Assim, a violência se distancia da ética, pois é como se reduzisse o sujeito dotado de razão a uma coisa.

Naturalmente violentas por causa de sua pulsão agressiva de morte (Freud, 2011), todas as pessoas estão sujeitas à violência como também a praticar atos de violência. Todavia, alguns grupos socialmente vulneráveis como mulheres, negros, judeus, homossexuais, transexuais e a população LGBTQIAP+ em geral são alvos comuns de preconceito. Levantamos essa questão diante dos romances em apreço, pois, conforme afirmamos na seção introdutória, uma personagem feminina e um personagem *gay* são assediados e estuprados. Abordaremos, na seção seguinte, como a violência está presente nos acontecimentos que envolvem o desenvolvimento dos protagonistas dos dois romances.

3 Estupro feminino: machismo estrutural e a cultura da objetificação das mulheres

Em *O Peso do Pássaro Morto*, Aline Bei constrói uma narrativa em que narrativa e poesia se fundem para formalizar uma poética da dor da qual escorrem lágrimas,

ecoam risos das pequenas alegrias, surgem questionamentos sobre a vida e a morte, sobre o ser mulher no limiar da sobrevivência. A história é narrada em primeira pessoa pela protagonista, cujo nome não sabemos. O livro é dividido em capítulos cronológicos que evidenciam fases de sua vida, de acordo com sua idade. Assim temos acesso às informações que correspondem às seguintes idades da personagem: oito, dezessete, dezoito, vinte e oito, trinta e sete, quarenta e oito, quarenta e nove, cinquenta, e cinquenta e dois anos.

Sua vida é marcada por momentos chave: ainda na infância sofre duas perdas, sendo estas a morte de sua melhor amiga Carla e a morte de seu Luís, seu vizinho benzedor; na adolescência sofre a violência sexual por parte de Pedro, um rapaz que dizia gostar dela e não suportou a ideia de, na mente dele, ser traído; como fruto do estupro, nasce Lucas, seu filho, por quem não consegue nutrir sentimentos maternos de fato; já adulta sofre a perda da vizinha que cuidava de Lucas como se fosse filho dela, e depois disso o vínculo quase inexistente entre ela e Lucas é rompido; passa a ter cada vez menos contato com ele, especialmente depois que ele se muda para outro estado e se casa. Já em sua meia idade, adota um cachorro que, posteriormente, morre atropelado, fato que potencializa a sua degradação psíquica, cuja consequência é sua morte.

Sua vida é repleta de perdas, quase como se nada que “possuísse” pudesse permanecer consigo por muito tempo. Desde sua melhor amiga de infância até seu cachorro Vento, o tempo construído passa de forma bastante rápida. Ainda no início da narrativa, somos confrontados com um símbolo que, de certa forma, prenuncia essa vida cheia de perdas e mudanças: a borboleta. A personagem diz não gostar de borboletas: “eu tenho muito medo de borboleta e minha escola cheia de /verde / era cheia de asa / também. eu tinha 1 amiga que / imitava borboleta pra mim, pra me provar que não / era tão terrível estar perto de uma” (Bei, 2017, p. 10). A borboleta, como símbolo das metamorfoses, aponta para um enredo em que as mudanças dificilmente ocorrem de modo radical, como se ela ficasse em constante estágio de casulo, dentro de si, sem motivação ou com medo de crescer e ser livre.

Para compreendermos o que motiva o ato de estupro, voltamos nossa atenção para os eventos que o antecedem: em um *show* de rock, a personagem é fotografada enquanto beija outro rapaz. Na semana seguinte, essa foto passa a circular nas redes sociais e na escola em que estuda. A imagem não demora a chegar até Pedro, o rapaz com quem ela vinha estabelecendo uma relação, levando-o a exibir um

comportamento agressivo contra a personagem, especialmente diante dos comentários feitos pelos colegas, evidenciando o fato “moral” de ele ser considerado “corno”. Tal situação fere a honra de Pedro e ele trata a personagem com repulsa e misoginia: “e ele fugindo de mim com o punho/ cerrado, a boca/ molhada enchendo os corredores/ com as letras/ P U T A/ o que aos poucos foi me deixando/ realmente/ Puta” (Bei, 2017, p. 52).

A agressão verbal e prováveis ameaças fazem parte de um repertório de ações geradas em contextos de traições em que os homens se consideram vítimas desse processo, quando a traição ocorre com eles. Já o inverso é uma prática naturalizada. Em texto de 1995, Mirian Goldenber analisa o discurso de mulheres e de homens que traem seus/suas parceiros/as. Suas conclusões não fogem daquilo que é comum no Brasil: o prazer físico altera a subjetividade de ambos, mas as questões morais negativas recaem principalmente para as mulheres, porque no campo das práticas culturais, naturaliza-se, desde cedo, uma performance viril do garoto que necessita constantemente provar que é “macho” e, em sendo assim, se relacionar com várias mulheres, inclusive ele estando casado. Tais práticas fazem parte desse entendimento que revela uma face da dominação masculina (Bourdieu, 2022).

Quando são as mulheres que traem, as visões e ações podem ser diversas. Mas há o chamado “corno” que promete e cumpre a violência contra a mulher, ao invés de chorar ou metaforicamente “morrer de amor” numa mesa de bar, como costumeiramente letras de composições musicais interpretam esse momento. Eronides Câmara de Araújo (2016) evidencia esse lado mais vazado do homem traído, subjugado a um contexto de desmoralização de si e, como tática para superar o estigma da traição, ainda utiliza da violência verbal para rasurar a imagem da mulher que o traiu, depreciando-a, tornando-a um sujeito abjeto ao desqualificá-la.

A atitude inicial de Pedro revela traços violentos e intimidadores, tais como o punho cerrado e os xingamentos. De acordo com Chauí (1998), tudo isso são exhibições de violência por revelarem uma ameaça à integridade física do sujeito, um constrangimento e, com ele, uma pressão psíquica. É como se nesses gestos da personagem residisse já o que de pior estaria por vir. Tal relação de alteridade marcada pelo componente da violência “é uma amostra da violência recorrente contra a mulher, que a despoja de sua humanidade e a expõe a um ciclo ininterrupto de ameaças contra sua integridade física e moral” (Bentes, 2016, p. 160).

O ciclo de ameaças do qual fala Hilda Bentes (2016) é consumado no estupro. Pedro planeja cuidadosamente o ato contra a personagem: enquanto os pais dela saem para jantar fora e ela é deixada só em casa, ele bate-lhe à porta, a ameaça com uma faca, a empurra em direção ao chão e a cena se desenrola como descrito a seguir:

caí sem acreditar naquele Pedro que/ arrancou o meu/ vestido, o contato/ rente/ da Faca/ queimava/ a pele e/ ardia enquanto o Pedro/ mastigava meus peitos/ pronto pra arrancar/ o bico/ ele lambeu minhas coxas por dentro a buceta meu rosto o cu e a língua um pau revirando/ entre a reza e o pulo escolhi/ ficar dura e estranhamente pronta/ pra morrer (Bei, 2017, p. 58).

Nessa descrição, forma e conteúdo são inseparáveis para a construção de sentido: a quebra das orações ao meio suspende rapidamente a ação e intensifica o suspense do que está por vir, além de, nesta cena em particular, materializar a respiração ofegante da protagonista enquanto é violentada, como se o processo do ato acontecesse em partes sequenciais, até o momento em que a descrição se torna acelerada, perdendo-se a noção do que vem antes ou depois — não importa —, tudo é um grande conjunto de intempéries que ocorrem ao mesmo tempo: os beijos, as lambidas, o pênis que revira por dentro, como espada que fere não só o corpo da personagem, mas a sua subjetividade, humilhando-a enquanto fica à mercê do outro que violenta o seu corpo que não permitiu ou anuiu com o ato.

Todo o texto tem a sua macroestrutura delineada de modo não justificado. Quem o lê pode construir várias expectativas de leitura para entender esse modo. Inicialmente, parece ser uma técnica proposital utilizada para suspender a respiração, para tornar mais livre a leitura que se distancia das regras sintáticas, aparentemente, ao não dispor na folha ou no suporte a oração integral ou inteira, cortando-a em determinados momentos de modo que os segmentos se assemelham ao que em poesia se entende por *enjambement* ou cavalgamento. Por outro lado, essa quebra sintática pode também ter sido unicamente uma questão de, uma vez o texto pronto, no *word*, a autora optou por não justificar as linhas, fato comum hoje em dia em que, inclusive, periódicos acadêmicos, aqui e ali, utilizam-se desse recurso. Como resultado, se de uma ou de outra forma, conforme apontamos, o efeito na página a que nos referimos, especificamente, promove essa dicção ofegante, amedrontada, encurralada em que se encontra a personagem diante e sob o seu agressor.

O que se segue ao trecho citado é o desenvolvimento do ato de violação do corpo da protagonista, culminando em gestos ainda mais depreciativos por parte de Pedro, tais como urinar na boca dela, humilhá-la verbalmente comparando-a com outras “putinhas”, violentar seu sexo com violência e “gozar” dentro dela, plantando ali sua semente. Nesse sentido, o corpo feminino, se comparado a uma porção de terra, metáfora bastante usual entre pessoas que estudam a corporeidade em bases feministas, encontra na protagonista de Aline Bei um *lócus* ideal para desenvolver a tese do latifúndio (corpo feminino) e do latifundiário (o homem e senhor, o *dominus*). Logo, Pedro (latifundiário) tem na protagonista uma porção territorial descoberta e disponível, à força, para o seu usufruto. O modo de dominar e se assenhorar do corpo pretendido é invadindo-a barbaramente, como é comum aos homens que agem e defendem o modo de Pedro agir diante dos corpos das mulheres que não permitem o encontro delas com eles. Ao menor sinal de rejeição, traição, sentem-se como ofendidos em sua honra, que é traduzida como a sua macheza ou virilidade, e partem para a violência física e verbal.

Ao investigar a violência contra a mulher, Carlos Gomes (2013; 2014) propõe a categoria do feminicídio, o qual refere-se ao homicídio de mulheres cujas vidas são ceifadas comumente por relacionamentos mal resolvidos em que o sujeito masculino não aceita uma separação, traição, ou quaisquer comportamentos que destoam do esperado para uma mulher inserida em contextos sociais fortemente lidos na chave de leitura da masculinidade viril e machista. Embora a protagonista de *O Peso do Pássaro Morto* não seja assassinada por Pedro, o estupro tem como consequência uma morte simbólica (na verdade, até mesmo a morte física, mais de três décadas depois do crime cometido, decorre dos traumas sintomatizados no cotidiano da protagonista). Além disso, o feminicídio e mesmo o estupro estão diretamente relacionados à violência de gênero que, por sua vez, identifica-se quando ao gênero feminino é atribuída a posição simbólica de inferioridade, assim a mulher passa a ser vítima preferencial e crônica da violência física, moral ou sexual dirigida a ela pelo homem (Machado, 2010).

O estupro, enquanto violência sexual, faz parte da ordem da violência de gênero (Gomes, 2014; Figueiredo, 2019), uma vez que historicamente a violação do corpo feminino dá-se pela inferiorização da mulher, principalmente diante dos papéis aos quais ela, em sua construção social e cultural, deve estar sujeita. Esses papéis estiveram historicamente associados ao serviço, seja do bem comum de uma aldeia,

seja do cuidado de uma casa na esfera doméstica, seja ainda da incessante necessidade de prestar apoio e prazer ao parceiro masculino. As mulheres eram tomadas como propriedades privadas dos homens (Soihet, 2001, p. 268). Na esteira desse mesmo pensamento, Mary del Priore (2005) já aponta como as mulheres do período da *Belle Époque* brasileira eram pedagogizadas para o casamento, a submissão ao homem, ao ter no marido a imagem de dono (*dominus*) e ela, propriedade. O não atendimento delas às expectativas deles gerava, com frequência, atos de violência, incluindo o que, à época, eram considerados “crimes passionais”, apoiados, inclusive, pela convenção da época, e que hoje são traduzidos, numa leitura ou ordem inversa, como feminicídio.

Na cena narrada pela protagonista de *O Peso do Pássaro Morto*, cabe-nos pensar como essa inferiorização da mulher, de onde parte a violência de gênero, chega ao ápice do estupro. Pierre Bourdieu (2022), em *A dominação masculina*, aponta, dentre outros fatores, que o homem, a depender do grupo social no qual está inserido, tem sua masculinidade construída em oposição e medo do feminino ou da feminilidade. O que remete aos comportamentos femininos é, por sua vez, reprovável ou inferior, pois opõe-se à virilidade. As manifestações da virilidade, independentemente de sua legitimidade, são formas de aproximar o sujeito masculino de um *status* de honra e de manutenção de poder; constatamos, no caso do estupro da personagem de Bei (2017), que o ferimento da honra de Pedro é tido como principal motivação para o ato violento, haja vista sua ridicularização por parte dos colegas.

Essa tentativa violenta de manutenção da honra está atrelada ao medo de ser visto como não viril. Afinal, uma falta de resposta à traição seria assumir um papel de passividade, algo impensável para a virilidade do sujeito. Em vista disso:

[...] basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo dos “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo para com o sofrimento dos outros. (...) A virilidade, como se vê, é uma noção eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino e, construída, primeiramente, dentro de si mesmo (Bourdieu, 2022, p. 91-92).

Dessa forma, somos confrontados com um dos problemas mais graves da instituição patriarcal, que escancara como a mulher se torna vítima e alvo preferido da violência masculina por causa da própria pressão masculina entre os membros de

seus grupos. O “ser homem” mostra-se como um caminho de dureza que respinga com toda sua força nos sujeitos inferiorizados na relação desigual de poder dentro do patriarcado. Sócrates Nolasco (1993) é quem, ao analisar, em contexto de Brasil, essa poderosa força ou máquina viril, entende que apesar do senso comum sentir de modo contrário, há muito prejuízo para manter a performance de homem macho e viril. Evidente que ele se coloca num lugar de poder, mas manter o poder exige toda uma força mental e física, de vigilância constante, para evitar se mostrar fraco, passional, desmoralizado. A violência física e simbólica faz parte da dinâmica de gênero dessa natureza, porque para manter a sua posição, ferir e violentar o outro, porque marca diretamente no corpo e na alma, é a tática preferida dos homens machistas e viris.

Infelizmente, isso não se trata de nenhuma novidade hoje, porém é bastante estarecedor o quanto evoluímos pouco nesse aspecto; verifica-se evoluções em termos de leis e do direito, que promovem as punições; contudo, no âmbito da própria formação humana e do masculino, os valores de virilidade e honra parecem ainda ter os mesmos resquícios. Em seu estudo sobre o estupro, Susan Brownmiller (1975) aponta como a violação sexual da mulher já foi considerada um crime contra o homem, seja esse homem o parceiro/marido ou o pai, posto que a mulher seria apenas uma propriedade cujo senhor era lesado. Depreende-se como, na balança desigual das relações de gênero, tudo se constrói em volta do homem. Isso se verifica até mesmo quando, na contemporaneidade, escutamos “foi estuprada porque mereceu”, “foi estuprada porque não se deu ao respeito” ou “foi estuprada porque a roupa era curta demais”.

Essas falas, por vezes verbalizadas por muitas mulheres também, reiteram todo um arsenal histórico e discursivo que favorece o masculino em detrimento do feminino. A liberdade delas é constantemente cerceada. Exige-se das garotas, desde cedo, um padrão de comportamento que seja para agradar e não provocar os homens. Todavia, essa lógica tem mudado muito nas últimas décadas e as sociedades como a brasileira tem percebido que os papéis de gênero fundados na igualdade de tratamento é o melhor caminho para quem quer viver em uma sociedade e em um mundo mais justo e que proporcione o encontro dos gêneros, como diriam Rose Marie Muraro e Leonardo Boff (2010).

4 Estupro masculino e a cultura do machismo estrutural e da homofobia

Em *Young Mungo*, encontramos uma narrativa bastante convencional quando comparada a de Aline Bei, no que diz respeito à estrutura do gênero romanesco. Apesar de curto, *O Peso do Pássaro Morto* apresenta a personagem desde a infância até sua morte; já *Young Mungo*, apesar de mais longo, narra apenas um período da vida do protagonista e os eventos do enredo acontecem no espaço de cinco meses. Mungo é um adolescente de quinze anos que vive no subúrbio – *East End* – da cidade escocesa de Glasgow, cujo território é marcado por constantes conflitos entre católicos e protestantes, incitados por gangues de homens e meninos. No que diz respeito a sua família, vive com a mãe – que é alcoólatra e passa mais tempo fora de casa do que dando atenção mínima aos filhos –, com sua irmã Jodie – que quase ocupa o papel materno para com o protagonista –, e Hamish que logo se muda para viver com a namorada que engravida dele. Hamish é o irmão mais velho e chefe da gangue protestante na região em que habitam.

Nesse contexto, conhecemos Mungo, que tem feições melancólicas e delicadas, destoando da cultura masculina na qual está inserido. Durante a narrativa, aproxima-se de James, um rapaz católico de dezesseis anos que vive em uma casa localizada em uma área como que por trás da casa do protagonista. A amizade entre os dois cresce de tal forma que sentimentos mais fortes surgem e Mungo começa a experimentar sua primeira paixão, contudo isso se mostra como algo desconfortável no início, pois como poderiam dois rapazes trocarem afetos? Essa questão só é possível em razão da lógica cultural, de base religiosa e, por conseguinte, machista, que fundamenta as práticas de afeto do local.

Apesar da dinâmica cultural do ambiente em que Mungo vive ser construída para a reiteração de práticas de afeto e sexo entre pessoas do sexo oposto, a realidade de cada sujeito, de seu modo de se subjetivar e de desejar o outro nem sempre cumpre a norma colocada para todos de maneira planejada, geral. Observemos esta cena:

Os garotos deitaram juntos, com James voltado para cima e Mungo com a cabeça aos pés de James, cabeça voltada para os dedos dos pés na cama de solteiro. Eles fizeram grandes esforços para não encostarem no outro. Se um movia sua perna perto demais, o outro se mexia e ficava pendurado na lateral do colchão estreito (Stuart, 2022, p. 135, tradução nossa)³.

³ “The boys lay together, with James facing upwards and Mungo with his head at James’s feet, head to toe in the single bed. They took great pains to not touch. If one moved his leg too close, the other shifted and hung off the side of the narrow mattress” (Stuart, 2022, p. 135).

Os primeiros contatos entre os dois acontecem assim, de modo apreensivo, justamente pelo medo do que poderiam estar sentindo e o medo do que poderia acontecer caso fossem descobertos: Mungo, pelo irmão Hamish, e James, pelo pai. Os dois personagens sofrem com a frequente cobrança para assumirem atitudes mais masculinas, especialmente o protagonista. São muitas as vezes em que alguém diz para Mungo que ele deveria “*man up*” — isto é, tornar-se homem, se masculinizar mais. Hamish afirma algumas vezes: “vou mostrá-lo como ser um homem de verdade. Não vou deixar que você me envergonhe” (Stuart, 2022, p. 93, tradução nossa)⁴. A ideia machista de “um homem de verdade” já foi discutida por Nolasco (1997): as práticas pedagógicas para a construção do sujeito homem encontram apoio inicialmente no lar, estendendo-se para a escola, ruas, grupos de amizades e assim sucessivamente. Trata-se de uma discursividade que prestigia o homem, ao mesmo tempo em que o sufoca na busca da manutenção dessa prática que nem sempre é aceita pelo sujeito, mas a pressão social faz que a pessoa se mantenha no *status quo*.

Percebemos na fala de Hamish elementos que corroboram o que apontamos acerca da manutenção da honra e da virilidade das quais fala Bourdieu (2022). Tal projeto de masculinidade vai muito mais além quando se torna um imperativo para o sujeito masculino, de modo que não haja outras possibilidades de construções subjetivas fora dessa norma, dentro de outras caixas ou fora da caixa. Desse modo, o irmão de Mungo é tão receoso pela honra e moral do seu nome e de sua reputação que pensa antes em si por medo de que a subjetividade sensível do irmão o envergonhe na frente dos demais garotos da região. A figura de Hamish paira como uma sombra que perpassa todo o enredo, compondo um traço da subjetividade do protagonista, exigindo-lhe um ideal de masculinidade. Entendemos que as masculinidades são diversas e variam muito de contexto para contexto, contudo Hamish estabelece um padrão, de modo que “[...] o *status* hegemônico regional dos jovens homens na realidade alerta para que eles façam as coisas que seu grupo de pares local define como masculinas — enlouquecer, se mostrar, dirigir bêbado, *entrar em uma briga, defender seu próprio prestígio*” (Connell; Messerschmidt, 2013, p. 252, grifos nossos).

Esse ideal de masculinidade é violento para o protagonista, pois em determinado ponto do enredo Hamish flagra Mungo e James juntos e, diante da cena,

⁴ “I’m gonna show ye how to be a proper man. I’ll no have ye embarrassing me” (Stuart, 2022, p. 93).

fica consternado a ponto de chorar; sua reação é de desdém diante da constatação de que Mungo está se relacionando com James, denotando sua homoafetividade. Hamish reage violentamente contra seu irmão e, principalmente contra James, atirando-o ao chão, esmurrando-o, e pisando em sua mão até quebrá-la, promovendo um verdadeiro show de horrores às vistas de Mungo, que tinha em James a única pessoa com quem podia ser autêntico.

Hamish se vê obrigado a resolver a situação e deixa a cargo da mãe essa responsabilidade. A mãe de Mungo, em um encontro dos Alcoólicos Anônimos, encontra dois homens, um jovem chamado Gallowgate e um idoso que atendia pelo nome de Saint Christopher. Ao falar sobre Mungo, eles entram em um acordo para levar o jovem a uma espécie de excursão no fim de semana, à beira de um lago, distante de Glasgow, com o intuito de ensinar ao garoto “coisas de homem”, tais como pescar, acender uma fogueira, assar um peixe, dentre outras. E assim acontece: a mãe de Mungo decide enviá-lo nessa excursão com dois desconhecidos. Aqui nos cabe pensar: até que ponto pode chegar a homofobia e o preconceito dentro da própria família que está inserida em práticas culturais machistas e homofóbicas? Tudo isso para consertar o que, subjetivamente, não está quebrado ou defeituoso em nome de um padrão de comportamento aceitável hegemonicamente. Por isso, concordamos com Maria Zilda Matos (2001, p. 50) quando afirma que “são essas preocupações que nos levam às reflexões sobre a masculinidade hegemônica. Ela espera excluir variações nos comportamentos masculinos e femininos que não se encaixam nos seus preceitos”.

Da decisão de sua mãe, Mungo dá continuidade a sua *via crucis* com os dois desconhecidos. Desde a primeira noite de acampamento, um deles, dividindo a tenda com Mungo, tenta assediá-lo, mas está tão bêbado que logo dorme. No entanto, o mesmo não acontece nas noites seguintes e, em uma mesma noite, Mungo é violentado sexualmente duas vezes, primeiro por St Christopher e depois por Gallowgate. Mungo, amedrontado, não consegue se defender. O texto nos apresenta a seguinte descrição na manhã seguinte ao estupro:

Mungo podia perceber que tinha um olho roxo; o mínimo toque de seus dedos o fazia se recolher de dor. Ele hesitou antes de verificar seu corpo. Havia um corte em seu queixo onde o zíper do saco de dormir o prendera e então o tapete à prova d'água o havia aberto. Suas costelas estavam sensíveis e o cabelo no topo de sua cabeça cantava onde Gallowgate o havia agarrado e o prendido. Suas pernas estavam molhadas e pegajosas com seu próprio

sangue, sua própria merda e outras coisas que não eram suas. Mas o pior da dor estava dentro dele (Stuart, 2022, p. 201-202, tradução nossa)⁵.

A descrição de como Mungo se encontra na manhã seguinte não só aponta para as consequências físicas perceptíveis em seu corpo, resultado de um ato brutal e seguido de cortes, puxões de cabelo; aponta também para a dor emocional que se instala na subjetividade da personagem. O estupro do protagonista pelos dois homens a quem a mãe confiara o personagem denota aquilo que Judith Butler (2018) entende como contradição dessas relações de gênero aparentemente firmes e fixas, mas moldáveis porque os papéis de gênero são escorregadios, na visão da filósofa.

Por um lado, tem-se o domínio da masculinidade viril e heterossexual sobre o corpo masculino *gay*. Este, depreciado e minorizado, não passa de objeto a ser usado e descartado como algo sem valor ou de valor ínfimo. Por outro, mas sem a contradição equivalente, como houve o estupro de um homem por outros homens, a heterossexualidade compulsória de que fala Adrienne Rich (2010) é apenas um efeito discursivo, porque na prática toda a fixidez é desmontada em encontros de corpos como o apresentado em *Young Mungo*.

Pouco se fala sobre a violação dos corpos masculinos, contudo essa é uma realidade que merece nossa atenção. Douglas Stuart não só problematiza a violação de um corpo masculino, mas de um rapaz que, por ser *gay*, é vítima dessa violência, correspondendo ao que apontamos anteriormente sobre alguns grupos sociais serem mais vulneráveis que outros, pois “[...] há aquelas [pessoas] que têm, em sua identidade, elementos que podem suscitar desagrado do poder controlador e censurador em nossa sociedade patriarcal, racista e heteronormativa” (Figueiredo, 2019, p. 144).

Diante do exposto, percebemos como a violência gerada pela necessidade da reafirmação da masculinidade faz vítimas diretas e indiretas. No caso do romance de Stuart, a mãe de Mungo não imaginava que ele seria estuproado, contudo confiar seu filho a dois desconhecidos não parece algo razoável. A lógica da narrativa esbarra em um artifício criado para orientar a visão do personagem sobre sua subjetividade

⁵ “Mungo could tell he had a black eye; the slightest touch from his fingers made him recoil in pain. He hesitated before he searched the length of himself. There was a gash on his chin where the zipper on the sleeping bag had caught him and then the waterproof matting had rubbed it open. His ribs were tender and the hair at the top of his head sang where Gallowgate had gripped it and pinned him down. His legs felt wet and sticky with his own blood, and his own shit, and other things that were not his own. But the worst of the pain was deep inside him” (Stuart, 2022, p. 201-202).

considerada “fora da norma”. Mas o efeito dessa ação foi perceber que a sexualidade do grupo hegemônico é borrada, quando se quer manter o poder sobre o outro. Essa rasura converge para a ideia de que o estupro do personagem funciona tanto como uma prática de poder sobre o corpo do outro, submetendo-o às forças hegemônicas, como também se se tratasse de uma discussão em torno do mito da sexualidade fixa, compulsória.

Nesse sentido, considerando as relações de poder sobre os corpos, o sofrimento de Mungo é então igualmente potencializado por seu irmão Hamish e sua necessidade de corrigi-lo, para torná-lo “mais homem”. O não se tornar um e igual ao grupo hegemônico pode levar o sujeito a se responsabilizar por consequências imprevistas como o estupro sofrido pelo protagonista. Nada disso, sabemos, implica que o protagonista não tenha um padrão de masculinidade, contudo dentro de uma hierarquia das masculinidades, a sua, por estar subordinada a formatos hegemônicos (Connel; Messerschmidt, 2013), deveria cumprir o *script* cultural dos que se miram no espelho da virilidade heterossexual.

5 Visão conjunta: textos singulares, práticas padronizadas

Ao juntar as duas narrativas com o intuito de estabelecer relações comparativas para compreender como marcas da violência de gênero estão presentes na literatura contemporânea, entendemos o real teor desse tipo de atividade. Comparar não para subsidiar um discurso a partir de um sistema possível pelos estudos comparados em literatura, como as reflexões sobre as fontes, as influências. Comparar no sentido de tomar duas narrativas literárias escritas em línguas e contextos distintos (Português e Inglês), por pessoas de gêneros distintos (uma mulher e um homem), em um mesmo tipo literário (narrativa romanesca) com um tema comum a ambos os textos (a violação sexual do corpo da/o protagonista), para sintetizar uma reflexão possível: as pessoas estão conectadas quanto à agenda política e às manifestações dos papéis de gênero nas sociedades de hoje.

Os dois textos tomados como *corpora* de leitura e análise atestam uma base singular de disposição de personagens atuando para uma reflexão sobre a cultura do estupro que ainda acomete pessoas/personagens atualmente. Houve um tempo em que as discussões sobre violação sexual dos corpos na literatura eram centradas nas mulheres; hoje, com as mudanças de leis e códigos penais, entendimentos sobre o

que e quem pode ser considerado vítima do estupro coloca em cena personagens jovens como a protagonista anônima, de Aline Bei, e o jovem Mungo, de Douglas Stuart. A chave de leitura escolhida foi a do poder do regime de gênero heterossexual viril, misógino e homofóbico com a intenção de fazer uma reflexão sobre como mulheres e homens gays sofrem a cultura do estupro de modo similar.

No caso de Aline Bei, apesar de se tratar de um estupro comumente previsível do ponto de vista do atentado do homem contra a mulher, como o *modus operandi* se sustenta em uma questão estritamente de poder por a protagonista sair da curva das relações de gênero fechadas – querer dar vazão ao seu desejo de viver sem a “permissão” do masculino (seu namorado) –, entendemos uma padronização no objetivo e realização da invasão dos corpos. Não apenas a personagem anônima tem o seu aspecto emocional transtornado pelo namorado ter roubado aquilo que é mais íntimo e somente dela; a personagem Mungo também sofre psicologicamente porque não consegue enfrentar a si mesmo diante da questão de não ser aceito em sua subjetividade *gay* e por ter sido violentado como uma punição por ser do jeito que é. Ambas as personagens são punidas dentro do regime de gênero.

Em ambas as narrativas, na “cultura do estupro” como uma prática social está implicado aquilo que do ponto vista teórico justifica o uso da expressão: “uma série de fatos que exprimem que essa conduta caracteriza-se, entre outras coisas, por ser algo feito de maneira corriqueira e não listado como raras exceções” (Sousa, 2017, p. 10). Parece óbvio que há uma grande distância entre os casos de estupro de mulheres em relação ao número ou casos e estupro de homens. Mas tanto em um caso quanto no outro há um *modus operandi* e um querer que se fundamenta em traços machistas e viris, subordinando-se os corpos passivos como propriedades ou “à disposição” para o uso daqueles que se julgam em patamares de poder suficiente para reivindicar para seu uso o sexo do outro, mesmo que seja o sexo de outro homem, mas este na condição de passivo.

Young Mungo e *O peso do pássaro morto* intencionam refletir sobre como ainda é possível conviver com “a sexualidade masculina como aquela que tem iniciativa e que se apodera unilateralmente do corpo do outro” (Machado, 1998, p. 234) para a satisfação sexual, objetificando o outro que é considerado sujeito de segunda categoria, nos termos da relação estabelecida. Este é o princípio justificador do estupro cometido pelos homens. As narrativas literárias discutem o assunto como modo de entender para se chegar a um fim ou minimizar os efeitos dessas práticas

no corpo das vítimas. E o que menos se quer, hoje, é reafirmar esse lugar construído pelos discursos masculinos de que muitos homens naturalmente se colocam numa posição de corpo biológico que dá vazão a sua “natureza”, sendo esta ativa e de iniciativa, e a do feminino (incluindo aqui o corpo masculino *gay*) como passiva e à disposição do outro.

O trauma causado pelo estupro acarreta danos diversos às vítimas das narrativas. Cada uma, a seu modo, procura conviver com a dor da violência sentida no corpo marcado, com as consequências, sobretudo, psicológicas. Resistir a esse tipo de crime não é tarefa fácil, quando todo um cotidiano de vida precisa ser reorganizado para a personagem seguir em frente. A anônima de Aline Bei somatiza todo um repertório de dor, ao longo de décadas, e morre angustiada, sem nunca ter superado o estupro e a consequência dele: o filho. Mungo, por sua vez, age como sujeito que busca um modo de enfrentar o ocorrido, fazendo justiça por si mesmo. O impulso para superar a violência sofrida faz que ele assassine os seus dois estupradores. Logo, fica a mensagem de que conviver com a dor e o trauma desse tipo de violência não é fácil para as personagens literárias.

O padrão que os personagens masculinos seguem em narrativas de diferentes culturas reitera o fato de que as questões de gênero ainda estão longe de serem dirimidas em favor de uma interpretação para a equidade. As sociedades se mobilizam, de diversas maneiras, para atingir patamares capazes de evidenciar direitos iguais, tratamento igual, uma educação para uma consciência em que aos gêneros não sejam atribuídas características binárias, dicotômicas e biológicas. Não é nosso intento discutir, aqui, a questão da biologia. Mas sabemos que, biologicamente, os corpos, em sua integralidade, têm, sim, suas diferenças, mas estas não podem, no plano social e cultural, serem tomadas como marcadores naturais para inferiorizar e objetificar as pessoas, tornando-as abjetas depois de seus corpos terem sofrido traumas em processos de coisificação.

“RAPE CULTURE” IN ALINE BEI AND DOUGLAS STUART – TRAUMA AND RESISTANCE IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Abstract: The text approaches how two teenagers, Mungo (protagonist of *Young Mungo*) and the anonymous Character (protagonist of *O peso do pássaro morto* – The weight of the dead bird, in English) perceive the trauma of the rape they suffer. She languishes throughout her life and dies; he seeks strength to withstand the pain of rape

and kills the two rapists. “Rape culture” as a practice of virile sexism requires constant questioning so that the societies that inherit these practices coexist without gender violence and do not cause pain and trauma in historically vulnerable people. This paper adopts the concept of violence, based on Freud (2011), Gomes (2013) and Misse (2016), in addition to hegemonic masculinity via Connel & Messerschmidt (2013). Literature seeks to initiate this discussion as another way of disseminating the encounter of plural genders.

Keywords: Rape. Gender violence. Sexism. Reification. Homophobia.

Referências

ARAÚJO, Eronides Câmara de. *Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor*. Curitiba: Appris, 2016.

BEI, Aline. *O peso do pássaro morto*. São Paulo: Editora Nós, Edith, 2017.

BENTES, Hilda Helena Soares. A via crucis do corpo da mulher: trajetões de violência na literatura brasileira sob a ótica dos direitos humanos das mulheres. *Anamorphosis — Revista Internacional de Direito e Literatura*, v. 2, n. 1, p. 147-167, 2016.

Disponível em: <https://periodicos.rdl.org.br/anamps/article/view/222>. Acesso em: 10 dez. 2022.

BOFF, Leonardo; MURARO, Rose Marie. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BOL, David. *New statistics show transgender hate crimes rising faster than any other in Scotland*. (online) Scotland, 24 January 2023. Disponível em: <https://uk.movies.yahoo.com/warning-soaring-transgender-hate-crimes-133759833.html>. Acesso em: 06 fev. 2023.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2022.

BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Columbia, 1975.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2018.

CHAUÍ, Marilena. Ensaio ética e violência. *Revista Teoria e Debate*, ano 11, n. 39, 1998. Disponível em: <https://teoriaedebate.org.br/1998/10/01/etica-e-violencia/>. Acesso em: 02 fev. 2023.

CONNELL, Robert W. e MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito*. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/cPBKdXV63LVw75GrVvH39NC/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

FIGUEIREDO, Eurídice. Violência e sexualidade em romances de autoria feminina. *Revista Interdisciplinar*, v. 32, n. 1, p. 137-149, 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/12872>. Acesso em: 15 dez. 2022.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Violência contra a mulher: Anuário Brasileiro de Segurança Pública*. São Paulo: FBSP, 2022. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/07/10-anuario-2022-femicidios-caem-mas-outras-formas-de-violencia-contra-meninas-e-mulheres-crescem-em-2021.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2023.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2011.

GOLDENBERG, Mirian. A Outra: Uma reflexão antropológica sobre a infidelidade masculina. Trad. Vanede Nobre. In: NOLASCO, Sócrates (Org.). *A desconstrução do masculino*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 131-147.

GOMES, Carlos Magno. Marcas da violência contra a mulher na literatura. *Diadorim*, v. 13, p. 01-11, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3981/15576>. Acesso em: 02 jan. 2023.

GOMES, Carlos Magno. O feminicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Revista Estudos Feministas* [online], v. 22, n. 3, p. 781-794, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mGcGqD7dyg3YsRGrXhJJGSj/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 dez. 2022.

MACHADO, Lia Zanotta. *Feminismo em movimento*. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. *Cadernos PAGU*, n. 11, 231-273, 1998. Disponível em: [https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1998\(11\)/Machado2.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/1998(11)/Machado2.pdf). Acesso em: 02 jan. 2023.

MATOS, Maria Izilda Santos de. Por uma história das sensibilidades em foco: a masculinidade. *História: Questões & Debates*, n. 34, p. 45-63, 2001. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2658>. Acesso em: 02 jan. 2023.

MISSE, Michel. Violência e teoria social. *DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social – Vol.9 – n. 1*, p.45-63, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/dilemas/article/view/7672/6183>. Acesso em: 27 set. 2023.

NOLASCO, Sócrates. *O mito da masculinidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

NOLASCO, Sócrates. Um “homem de verdade”. In: CALDAS, Dario (org.). *Homens*. São Paulo: Editora SENAC, 1997. p. 13-30.

PAVIANI, Jayme. Conceitos e formas de violência. In: MODENA, Maura Regina (org.). *Conceitos e formas de violência*. Caxias do Sul: Educs, 2016. p. 8-20.

PRIORE, Mary Del. *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2005.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Revista Bagoas*, n. 5, p. 17-44, 2010. Disponível em: https://cchla.ufrn.br/bagoas/v04n05art01_rich.pdf. Acesso em: 15 fev. 2023.

SOIHET, Raquel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001. p. 362-400.

SOUSA, Renata Floriano de. Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres, *Estudos Feministas*, v. 1, n. 25, p. 9-29, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/6pdm53sryMYcjrFQr9HNcnS/?format=pdf&lang=p>. Acesso em: 02 jan. 2023.

STUART, Douglas. *Young Mungo*. London: Picador, 2022.

Recebido em 27/03/2023

Aceito em 21/11/2023

Publicado em 30/11/2023