

**DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA AO SÉCULO XX: A CULTURA DO ESTUPRO
NAS OBRAS *METAMORFOSES*, DE OVÍDIO, E *CHIBÉ*, DE RAIMUNDO
HOLANDA GUIMARÃES**

José Victor Neto (UERJ)¹

Resumo: O presente trabalho visa comparar as obras *Metamorfoses* (2010), de Ovídio, e *Chibé* (1964), de Raimundo Holanda Guimarães, considerando como ponto em comum entre ambas a representação da “cultura do estupro”, prática de naturalizar e imputar à vítima a culpabilidade pela violência sofrida. Nas referidas obras, as personagens femininas Medusa e Maria das Dores sofrem estupros e, além disso, a culpabilização pela agressão sofrida. Darão suporte à discussão Brandão (1986), Bulfinch (2006), Campos (2016), Regis (2009), entre outros. Buscar entender como tal tema fora abordado nas duas obras possibilita reflexões acerca da perpetuação de discursos de opressão, subjugação e objetificação femininas até os nossos dias.

Palavras-chave: *Metamorfoses*; *Chibé*; Feminino; Cultura do estupro

A evolução dos estudos comparatistas, assim como a emergência de novos aportes teóricos e enfoques, têm possibilitado aos pesquisadores lançar novos olhares e propor novas abordagens sobre textos bastante antigos, de modo a propor respostas a novas perguntas, atestando assim a vitalidade tanto da literatura, quanto do pensamento que sobre ela se debruça, lançando luzes sobre temas até então inexplorados. Assim sendo, propomos aqui uma interlocução, em perspectiva comparada, entre a obra clássica *Metamorfose* (2010), do poeta latino Ovídio (43 a.C. – 18 d.C.), e o romance *Chibé* (1964), do escritor Raimundo Holanda Guimarães, com destaque para duas de suas respectivas personagens femininas: Medusa e Maria das Dores, ambas mulheres marcadas pelo estupro e pela culpabilização pela agressão sofrida. A chamada “cultura do estupro”, entendida como a tendência à justificação e naturalização do estupro, imputando à mulher a culpabilidade pela violência sofrida, será explorada como ponto de contato entre as duas obras, separadas por considerável distância espacial e temporal.

Ovídio: vida e obra

O poeta Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 18 d.C.) foi um renomado autor latino de diversas obras, dentre as quais se destacam *Herodes*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Metamorfoses*, *Fastos*, *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*. Nascido em uma destacada família, fora encaminhado pelo pai à vida pública, estudando retórica, mas seu pendor para a

¹ Professor EBTT de Língua Portuguesa (IFPA), Mestre em Estudos Literários (UFPA), Doutorando em Literatura Comparada (UERJ). Contato: zevictor042@yahoo.com.br.

poesia se mostraria predominante desde cedo. Boêmio, Ovídio era cultuado como grande poeta por toda a Roma, mas cai em desgraça perante o imperador, pelo qual é exilado de Roma para viver em Tomi, às margens do Mar Negro, aos 50 anos de idade. Embora não se saiba as reais motivações que o levaram a ser exilado, aventa-se como possível causa “alguma ofensa grave cometida contra algum membro da família imperial” (BULFINCH, 2006, p.293).

A obra *Metamorfoses* foi publicada por Ovídio no ano oito, e trata de matérias de natureza mitológica, a partir de 250 narrativas em torno da cosmologia e da história do mundo. A obra constitui um poema narrativo, composta em hexâmetro dactílico, contando doze mil versos e subdividida em 15 livros. Dentre os relatos de natureza mitológica, nos interessa mais diretamente aquele em que é retratada Medusa, provavelmente a mais famosa e enigmática das górgonas. Para além de sua figura monstruosa e assustadora, interessa-nos principalmente a sua condição feminina, e os aspectos simbólicos e discursivos inerentes aos mitos que envolvem sua origem e determinam sua natureza supostamente bestial.

Raimundo Holanda Guimarães: vida e obra

O escritor, juiz de direito e jornalista Raimundo Holanda Guimarães (1935 - 2004), nasceu em Castanhal-PA. Fundou em 1952, aos 17 anos, o primeiro jornal da cidade, *A Gazeta de Castanhal*. Em 1957, ingressou na *Folha do Norte*, passando pelo jornal *O Liberal*, onde prosseguiu como editor chefe até a década de 1980, quando se formou em direito pela Universidade Federal do Pará e prestou exame para a carreira de juiz. No campo literário publicou o romance *Chibé* (1964), a prosa memorialista *Cidade Perdida*, (1999), e a coletânea de crônicas *A Cor da Saudade* (2004).

Publicado em 1964, *Chibé* constitui um *roman à clef* satírico, que esteve envolvido em muitas polêmicas devido a suas estreitas ligações com a realidade, sendo nele retratadas as intimidades inconfessáveis de pessoas reais travestidas por nomes fictícios, algumas delas de grande destaque social. Tal façanha teria custado “caro” ao autor, pois a descrição extremamente detalhada das “personagens” possibilitou um reconhecimento quase que imediato dos “correspondes reais” por parte dos leitores. Tais relatos entremeados de “realidade” levariam o autor a ser jurado de morte, e seu livro a ser recolhido, tendo dele restado seis exemplares conhecidos.

Dentre as personagens presentes no romance *Chibé*, interessa-nos principalmente Maria das Dores, moça religiosa e recatada, vocacionada à vida monástica, a qual tem sua trajetória interrompida pela violência sexual sofrida. A representatividade desta personagem feminina nos chama a atenção por sua força simbólica e pela forma com que o autor representa, de forma sugestiva, a violência sexual por ela sofrida.

A cultura do estupro

Originário do latim *stuprum*, que significa “manter relações culpáveis” (CAMPOS, 2016, p.2), o termo estupro refere-se a “1 Crime que consiste em constranger alguém a manter relações sexuais por meio de violência; forçamento, violação. 2 JUR V violência carnal” (MICHAELIS, 2017). Tal ato de violência, de acordo com Andréa Almeida Campos, não seria uma invenção da civilização, mas uma prática que acompanha a humanidade desde a pré-história: “Durante os períodos pré-históricos, do paleolítico ao neolítico, nos quais os seres humanos viviam nas chamadas hordas primitivas, (...) era comum a prática do estupro de machos humanos contra fêmeas humanas ou contra machos mais fracos” (2016, p.3).

Devido à necessidade de sobrepujar o caos em que viviam, os seres humanos iniciam o processo de civilização que permitiu o surgimento do Estado e das leis, e passaram a punir muitas das práticas de barbárie que ameaçavam a paz e a segurança coletivas. Entretanto, nem todas as práticas de barbárie suscitaram nos seres humanos um sentimento de repúdio que justificasse a criação de leis que as combatessem. Dentre as práticas que se perpetuaram sendo “aceitas”, ganha destaque o estupro. Para Campos:

Apesar de ser tipificado como crime em grande parte das legislações do mundo, não são poucos os casos em que houve, inclusive, causas de exclusão de antijuridicidade, ou seja, nas quais o crime deixou de ser crime, como nos casos em que as vítimas eram as prostitutas ou as mulheres eram casadas, caso o crime fosse praticado por seu consorte (2016, p.5/6).

Acerca do termo “cultura do estupro”, nos esclarece Campos que “o estupro, portanto, em sua gênese, nasce de uma perversão daquele que o pratica e não de uma cultura” (2016, p.4). Entretanto, a prevalência da orientação machista e patriarcal que caracteriza muitas das sociedades no transcorrer da história do ocidente vem perpetuando o estupro enquanto prática a partir de sua naturalização e justificação,

chegando mesmo ao ponto de imputar à vítima a culpabilidade pela violência sofrida. Estamos, portanto, diante da chamada “cultura do estupro”, na qual “a mulher passa a ser tratada como objeto, subordinada ao gênero masculino, onde a violência sexual passou a ser considerada comum e também constante, sendo um dos maiores medos das mulheres da atualidade” (DIOTTO & SOUTO, 2016, p.1). De acordo com Campos:

Portanto, o problema nos assoma na medida em que essa perversão, no que diz respeito à prática do estupro, é legitimada pelos modelos sociais construídos e impostos pelos processos civilizatórios que têm como marco o início da história. É a legitimação de uma prática perversa através de sua normalização que inaugura, então, a sua “cultura” (2016, p.5).

O modelo de organização social patriarcal foi por nós herdado dos romanos, cujo *pater familie* tinha poder absoluto dentro da família, por ele regida como um microestado. O *pater* tinha ingerência e poder de decisão sobre a esposa, os filhos e demais mulheres da família, e sua autoridade não se submetia a nenhuma outra instância de poder fora do âmbito familiar. Reflexos dessa forma de organização podem ser percebidos em nossa sociedade, cujo direito ainda assegura o *debitum conjugale* (dever de conjunção carnal entre os cônjuges). Além disso, à herança romana soma-se a judaico-cristã, redundando na prescrição social de uma postura de submissão e recato aos comportamentos femininos, contribuindo assim para fortalecer o poder do *pater*. Para Campos, “o modelo patriarcal, portanto, é um modelo fundado miticamente e juridicamente sob o poder do *pater*, do pai, do chefe da família” (2016, p.7).

Também na Grécia Antiga essa autonomia sobre si mesma era negada à mulher. Diversos autores do século XIX afirmam que as mulheres gregas eram consideradas seres intelectualmente e emocionalmente inferiores, sendo, portanto, incapacitadas à vida pública, devido à sua natureza propensa ao mal, reduzindo-se suas “utilidades” à propagação da espécie e à satisfação sexual masculina (KATZ *apud* REGIS, 2009, p.72). Se considerarmos que “as mulheres gregas, sobretudo as atenienses, a partir dessa ‘visão ortodoxa’ foram retratadas, durante longo período, como um exemplo de comportamento feminino para as mulheres do século XIX” (REGIS, 2009, p.72), constatamos não apenas a exclusão da mulher enquanto senhora de seus discursos,

como também a perpetuação dos discursos de controle do comportamento feminino através dos séculos.

É importante notar que o estupro, enquanto prática de subjugação feminina a desejos perversos, funciona também como uma espécie de ferramenta de manutenção da hegemonia do patriarcado. Nesse sentido, Campos nos chama a atenção para o fato de o estupro ser uma violência que se processa sobre o corpo feminino, de modo a dominá-lo, subjugá-lo, submetê-lo ao poder e aos desejos do macho. A autora relaciona então a prática dessa violência às estratégias de “disciplinas” aludidas por Michel Foucault em *Vigiar e Punir: História da Violência nas Prisões* (1977), com vistas à “docilização dos corpos”, defendendo a ideia de que as mulheres, vigiadas pelos olhos da sociedade, estariam também cerceadas em sua liberdade: “A mulher dentro dessa cultura se encontra aprisionada e permanentemente vigiada. Vigiada por panópticos os quais ela não vê, mas que está em todos os lugares (CAMPOS, 2016, p.10). É importante considerar também que os discursos que naturalizam as práticas violentas do patriarcado seriam propagados não apenas pelos homens, mas também por mulheres que se enquadram nos conjuntos de comportamentos socialmente aceitáveis. Para Campos:

Cada indivíduo dessa sociedade que incorpora esses valores do patriarcado que recebem a alcunha de “machistas”, são um panóptico de carne e osso em relação a todas as mulheres. Para agudizar a questão, esses panópticos humanos não são apenas homens, mas muitas mulheres que estão de tal modo a serviço do modelo patriarcal, que agem, pensam e se comportam como os seus soldados mais fiéis. (2016, p.10).

A vigilância que se impõe sobre o comportamento feminino já se processa como uma violência em si, visto que, de forma “preventiva”, cerceia as liberdades femininas, e, de forma “punitiva”, justifica a violência sofrida pela vítima, impondo a ela a culpabilidade pelo ocorrido, com o imperativo de todos os qualificativos pejorativos com que são adjetivadas as mulheres que fogem aos modelos de comportamento socialmente preconizados. É a esse complexo ideológico/comportamental que chamaremos doravante de “cultura do estupro”.

De Medusa a Maria das Dores: a culpabilidade da vítima

Ao proceder a aproximação comparativa entre obras e autores separados por tantos séculos é necessário que se tome alguns cuidados. Primeiramente, é importante

frisar que a própria conceituação do que chamamos literatura, bem como as relações que se estabelecem entre autores, obras e público obedecem a sistemas e critérios bastante específicos de cada época. Entretanto, ressalvadas essas questões, buscaremos estabelecer relações de comparação entre as obras abordando um recorte com delimitações bastante precisas, analisando especificamente as ocorrências referentes às duas personagens femininas, as quais têm como marca em comum o fato de terem sido vítimas de estupro. Dessa forma, busca-se observar os pontos de aproximação e distanciamento entre as duas obras no que concerne ao fato de ambas estarem inseridas em sistemas culturais nos quais a cultura do estupro está presente, visando, sobretudo, observar a maneira como cada autor aborda a questão, bem como as formas de representação feminina utilizadas pelos mesmos no interior de suas respectivas obras.

Iniciamos, portanto, nosso percurso aludindo à personagem Medusa, cujo forte simbolismo ligado à condição feminina já foi aludido por diversos autores. Medusa era uma das três irmãs górgonas, seres femininos monstruosos, com “cabeça aureolada de serpentes enfurecidas, presas de javali saindo dos lábios, mãos de bronze, asas de ouro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1994, p.476). A mesma vivia isolada em uma caverna rodeada de estátuas, pois seria capaz de transformar em pedra qualquer ser vivente que para ela olhasse. Aludida em diversas narrativas, as origens de Medusa costumam variar dependendo do autor e da época, como bem observa Junito Brandão:

O mitologema de Medusa evoluiu muito desde suas origens até a época helenística. De início, a Górgona, apesar de monstro, é uma das divindades primordiais, pertencente à geração pré-olímpica. Depois, foi tida como vítima de uma metamorfose. Conta-se que Medusa era uma jovem lindíssima e muito orgulhosa de sua cabeleira. Tendo, porém, ousado competir em beleza com Atená, esta eriçou-lhe a cabeça de serpentes e transformou-a em Górgona. Há uma variante: a deusa da inteligência puniu a Medusa, porque Posídon, tendo-a raptado, violou-a dentro de um templo da própria Atená (1986, p.239).

Dentre as versões em que Medusa sofre uma metamorfose, a apresentada por Ovídio em *Metamorfoses* é justamente a segunda mencionada acima por Brandão (1986). Medusa figura em *Metamorfoses* precisamente no Livro IV, nos versos 772 a 804, num trecho em que Ovídio faz alusão às aventuras do herói Perseu, um semideus filho de Jove (Zeus), que recebera a incumbência de matar Medusa. A citação abaixo

foi extraída da tradução feita por Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho como trabalho de conclusão de pós-doutoramento, intitulado *Metamorfoses em Tradução* (2010):

(Ovídio, Metamorfoses, IV, 790 a 804)

Mas antes do esperado, calou-se. Um dos próceres	790
perguntou por que só uma destas irmãs	
tinha serpentes aos cabelos entrançadas.	
O hóspede diz: “Já que perguntas algo digno	
de relato, direi o motivo. Belíssima,	
ela foi a esperança e a causa de ciúmes	795
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,	800
gorgôneas tranças converteu em torpes hidras.	
E ainda agora, para infundir o terror	
nos rivais, leva ao peito as cobras que criou. (CARVALHO, 2010,	
p.136/137)	

Medusa, na versão apresentada por Ovídio, seria uma sacerdotisa de Minerva (Atena), e devido a isso deveria permanecer virgem, a exemplo da deusa a quem servia. Ao que parece, o fato de Medusa ter perdido a virgindade teria sido a motivação para a punição dada por Minerva, posto que a norma moral que regia o comportamento das mulheres gregas à época preconizava que “a mulher cidadã deveria ser não somente casta e ‘fiel’, mas também deveria evitar qualquer suspeita de contato impróprio com homens” (REGIS, 2009, p.72). Ademais, o fato de ter sido deflorada no interior de um templo consagrado à deusa casta seria certamente tido como uma profanação. Entretanto, cabem aqui alguns questionamentos: tendo Medusa sido vítima de um ato sexual forçado, não-consensual, o que justificaria a dura punição aplicada a ela por Minerva? Seria Medusa responsável por um ato ao qual tentara inutilmente resistir, diante das sucessivas investidas de um deus masculino tomado de lascívia? Por que a ira de Minerva foi direcionada a Medusa, e não ao deus Poseidon?

As estórias de natureza mítica têm, entre outras funções, a de narrativas exemplares e prescritivas, normatizando os comportamentos dos indivíduos. Partindo dessa concepção, há que se considerar que o trecho aludido parece reforçar a ideia de que a mulher é culpada pela violência sexual sofrida, e devido a isso merece ser punida. É importante observar que a cultura do estupro opera exatamente dessa forma, no

sentido de naturalização do estupro, justificação do ato, absolvição do estuprador e culpabilização da vítima. Repare-se que a punição dada por Minerva incide diretamente nos caracteres físicos alusivos à feminilidade e à beleza de Medusa, sendo a mesma dotada de uma face monstruosa, e tendo seus cabelos transformados em “torpes hidras”.

Já Maria das Dores, personagem do romance *Chibé* (1964), como o próprio nome parece indicar, é a representação de uma existência sofrida, num mundo marcado pela violência, corrupção e hipocrisia. Nossa Senhora das Dores (*Mater Dolorosa*), de quem a personagem empresta o nome, é representada na iconografia católica por uma mulher de face sofrida e lacrimosa, geralmente portando sete adagas cravadas em seu coração, em alusão às sete dores de Maria. Órfã de mãe desde tenra idade, a personagem Maria das Dores fora criada junto ao pai e mais uma irmã chamada Clarinda, e educada nas prendas do lar ainda muito criança pela avó paterna, que não demoraria muito a morrer também. Tendo casado a irmã, Maria das Dores assume os cuidados com a casa e com o pai, o Capitão Antônio Pinto, lavrador migrante do Ceará, cuja patente havia sido adquirida através de compra da então conhecida Guarda Nacional.

Maria das Dores era uma jovem muito religiosa e devotada a todas as atividades da igreja católica, revelando desde muito cedo o desejo de se tornar freira. Em uma vila tomada por todos os tipos de corrupção, desvios de caráter e delitos morais, Maria das Dores é uma das poucas personagens que revela pureza de sentimentos, firmeza de caráter e retidão em suas atitudes. Todos da vila reconheciam suas virtudes, de modo que sua destinação à vida monástica parecia ser uma consequência natural de sua boa índole e natureza fervorosa. Tudo caminhava para tal destinação, até a chegada de dois agentes sanitários, apelidados de “mata-mosquitos”, à Vila de Apeú, para passar uma temporada tratando das moléstias daquela população:

Uma tarde eles chegam à casa do capitão Antônio Pinto, estão somente as duas filhas; uma, casada, mora na colônia do Papoquara: veio passar uns dias para se tratar de dores no corpo, sabendo que os guardas estão receitando na vila; e Maria das Dores. Todo mundo censura a entrada dos mata-mosquitos nas casas, sem estarem os pais ou as mães das famílias; eles, sabendo disso, explicam ser por causa da profissão. O fato é que eles continuaram a freqüentar a residência do capitão, quase sempre quando o velho estava na roça. Começaram a falar daquilo: a filha casada do capitão está na sem-vergonhice, passando o marido para trás, trepando com um dos guardas. De Maria das Dores nada arriscam, dizem que é direita, negando-se à conquista do mata-mosquito. Ele bota o cavalo em cima, para ver se consegue,

mas ela não cai. A perseguição foi crescendo, Maria das Dores foge de casa, assim que os guardas chegam, vai rezar na igreja, ou para o sobrado conversar com a galega. Ele sai atrás, doido para seduzí-la. A irmã fica sozinha, com o outro, na vadiação. (p.79)

O mais velho dos mata-mosquitos, homem casado, de nome Nelson, passa a ter um caso com Clarinda, a irmã mais velha de Maria das Dores, enquanto o mais novo deles, solteiro, assedia insistentemente esta última, sem obter nenhum sucesso. Em seus assédios infrutíferos, o agente sanitário se vê obcecado por Maria das Dores, perseguindo a moça até mesmo dentro da igreja, onde a mesma ia se refugiar quando os mata-mosquitos chegavam a sua casa, aproveitando a ausência do pai. A situação assim persiste, até que Nelson passa a ter um caso com a viúva portuguesa Dona Belmira, proprietária da taberna, empurrando Clarinda para os braços de seu colega de trabalho, com quem esta última passa a se relacionar. O novo caso de Clarinda com o pretendente da irmã deu certo sossego a Maria das Dores, que já havia até feito promessa para escapar das investidas do pretendente: “Se a promessa desse certo – pede a N. S. Sant'Ana – ia embora para o convento, o padre a encaminharia, desde que ficasse môça, virgem como nascera” (p.83). Entretanto, um acontecimento inesperado acaba por criar as condições para que o mata-mosquitos, que tanto a desejava, pudesse satisfazer suas perversões, estuprando Maria das Dores, num ato sutilmente sugerido pela voz do narrador através dos recursos da linguagem literária:

Maria das Dores chegou, uma tarde, correndo, assustada, do igarapé: vira uma coisa... A irmã em casa, com o guarda. Pensaram que fôra choque de poraquê, mas ela desmaiou antes de contar o que vira. O guarda largou a irmã, foi depressa ao pôsto, buscar remédios. Num instante estava de volta. Clarinda saiu para o roçado, a dois quilômetros, foi avisar o pai - tão ligeira que não falou a ninguém. Arregaçar a manga-três-quartos – não pode; pelo ombro também não – sem decote, o vestido; Maria das Dores desmaiada... o jeito é suspender, dar mesmo na coxa... e se ela acordar? ! como é que vai ser?... talvez sinta a furada... Maria das Dores sem sentidos, estirada na cama do velho... A mão amassando, apalpando a carne cheirosa, macia parece veludo... os pêlos subindo... desacordada completamente, não solta um gemido, a agulha entrando, nem a dor da injeção ela sente... Continua dormindo... (p.150)

Após o episódio, o mata-mosquitos retorna à capital em surdina, sem se despedir de ninguém. Maria das Dores desperta com dores nas partes íntimas, e não desconfia de nada, até que, com o passar do tempo, percebe o atraso em sua menstruação, acompanhado de fortes enjoos, e entende enfim o que aconteceu, em uma situação que, assim como seu nome, parece constituir mais uma alusão à Virgem Maria, a “concebida sem pecado”, posto que engravidou em estado de inconsciência. Maria das Dores decide então fugir de casa para poupar o pai do desgosto de ter uma filha desonrada. Ao relatar sua situação à irmã Clarinda, esta última decide contar sobre a gravidez da irmã ao pai, escondendo, entretanto a autoria do estupro pelo mata-mosquitos para proteger sua “honra” e ocultar seu adultério. O Capitão Antônio Pinto, consumido pelo desgosto, acaba por sofrer um ataque cardíaco, vindo a falecer de joelhos, em frente ao oratório, em momento de súplica e sofrimento. O romance se encerra com as cenas do velório e do enterro do Capitão Antônio Pinto, pranteado por Maria das Dores.

Se observarmos os elementos que aproximam as personagens Medusa e Maria das Dores, percebemos que ambas são moças virgens, devotadas à religião (uma era sacerdotisa, a outra aspirante a freira), e que são violentadas por personagens masculinos após tentarem, sem sucesso, resistir a suas sucessivas investidas. Mesmo tendo ambas se enquadrado dentro dos comportamentos femininos socialmente aceitáveis em seus respectivos contextos culturais, a elas é negada a possibilidade de escolha, o poder de decisão e controle sobre os próprios corpos, o que demonstra a face cruel e perniciosa da cultura do estupro, visando não somente a satisfação do desejo sexual, mas a aniquilação do outro enquanto ser autônomo através de uma demonstração explícita de barbárie e poder.

Ao observar as consequências dos estupros sofridos por essas personagens, percebemos que ambas engravidam em decorrência do ato sexual não consentido (Pégaso e Crisaor nascem do sangue de Medusa, que estava grávida de Poseidon). As duas personagens carregam em si as marcas da violência sexual, bem como da punição que lhes é imputada pela culpabilização pelo estupro sofrido, sendo Medusa transmutada em um ser monstruoso, e Maria das Dores, tendo de carregar o peso do julgamento social, a nódoa perpétua e indelével em sua reputação e na honra de sua família. Além desse aspecto, é importante observar o banimento como o único caminho possível a essas mulheres, como forma de ocultar a sua culpa aos olhos do mundo

(Medusa vai viver numa caverna, e Maria das Dores planeja uma fuga, sem sucesso). É também marcante o fato de as punições serem perpetradas ou desencadeadas por outras mulheres, visto que Atena pune Medusa com a metamorfose, e que Clarinda denuncia gravidez da irmã ao pai, ocultando o estupro e protegendo seu amante e sua “honra”.

Separadas por séculos de distância, ambas as obras retratam, com intenções e funcionalidades distintas, a face perversa de sociedades patriarcais através de retratos da cultura do estupro. Embora se possa perceber em *Chibé* o intuito de denúncia dessa situação, diferentemente do que se dá em *Metamorfoses*, tais retratos da cultura do estupro ganham ainda mais contundência por não haver, em nenhuma das obras, qualquer tipo de questionamento ou insurreição, por parte de suas personagens femininas ou demais personagens contra as punições sofridas pelas vítimas de estupro, em aceitação tácita de sua culpabilidade presumida. Dessa forma, ganha força “a proposição de que a cultura do estupro está a serviço da preservação, manutenção e perpetuação dos valores machistas nas sociedades patriarcais” (CAMPOS, 2016, p.12), exercendo seu domínio por meio das violências física e simbólica, através de discursos que a disseminam, justificam e naturalizam no âmbito social.

A pretensão deste trabalho não foi a de realizar quaisquer julgamentos de caráter moral em relação às obras e autores postos em análise, mas de perceber as relações que se operam entre autores, obras literárias e os valores e discursos em circulação em seus respectivos contextos de produção e recepção. Cabe, certamente, a todos nós que emitimos ou propagamos discursos em quaisquer meios, refletir acerca da natureza dos mesmos, e percebê-los não mais como fatos autoevidentes, mas como constructos submetidos a procedimentos de controle, exclusão e perpetuação que atendem a interesses específicos dos quais a maioria de nós nem mesmo desconfia. Essa também é uma das muitas tarefas da crítica: propor questões que nos façam refletir, através dos textos literários, sobre as “realidades” que os mesmos retratam e sobre a qual operam, bem como sobre outras possibilidades de realidade que podem vir a ser, mediadas e atravessadas pela linguagem ficcional.

Referências

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. vol. I. Petrópolis: Vozes, 1986.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da Mitologia: Histórias de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CAMPOS, Andreia Almeida. *A cultura do estupro como método perverso de controle nas sociedades patriarcais*. In: Revista Espaço Acadêmico – nº 183, Maringá: UEM, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/32937>>. Acesso em 16 jul. 2017.

CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV/PGLC, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

DIOTTO, Nariel; SOUTO, Raquel Buzatti. *Aspectos históricos e legais sobre a cultura do estupro no Brasil*. In: Anais do XIII Seminário Internacional Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea & IX Mostra Internacional de Trabalhos Científicos. Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2016. Disponível em: <<http://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/sidspp/article/view/15867>>. Acesso em 15 jul. 2017.

GUIMARÃES, Raimundo Holanda. *Chibé*. Belém: Imprensa Oficial, 1964.

MICHAELIS. *Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 2017. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

REGIS, Maria Fernanda Brunieri. *Mulheres nos sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séc. VI ao IV a.C)*. In: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia - Universidade de São Paulo. São Paulo: Suplemento 9 MAE, 2009.