

MORALIDADE PATRIARCAL, VIRILIDADE, VIOLÊNCIA E ESTUPRO CONJUGAL: UMA LEITURA DOS ROMANCES SENTIMENTAIS POPULARES DAS DÉCADAS DE 1970 E 1980

PATRIARCHAL MORALITY, VIRILITY, VIOLENCE, AND MARITAL RAPE: AN ANALYSIS OF POPULAR SENTIMENTAL NOVELS FROM THE 1970s AND 1980s

Roberta Manuela Barros de Andrade¹
Ricardo Augusto de Sabóia Feitosa²

RESUMO: O artigo busca investigar, a partir de uma análise discursiva de onze títulos exemplares do selo editorial “Romances do Coração”, publicados no Brasil, entre os anos de 1970 e 1980, como se articulam as relações entre a violência doméstica – em seus mais variados níveis e graduações, dentre eles, o estupro conjugal – e os ideais de honra, força, decência e virilidade, desenhados num escopo mais amplo das relações patriarcais reproduzidas, (re)encenadas e atualizadas nas páginas desses folhetins. Buscamos compreender como se elabora, por meio de suas personagens e situações ficcionais, uma ordem moral e afetiva/sentimental em que a violência contra a mulher compactua com esse ideário. Essa articulação obedece a representações e expectativas deste gênero literário acerca do que seriam os papéis e lugares reservados a homens e mulheres e, a partir deles, como se desenharia o casamento ideal, aquele que estaria inserido, em tese, em relações de afeto e amor. Não obstante o reconhecimento da complexidade das diversas formas como a cultura do estupro se intersecciona na literatura, identificamos a persistência, nos romances analisados, de uma ordem patriarcal que valoriza e naturaliza a hierarquia entre os gêneros, legitimando situações de violência no interior das relações conjugais, incluindo o estupro. Nesses romances, estabelece-se como parâmetro de ação para as personagens femininas a passividade frente às várias violências sofridas e a sua culpabilização, em contraponto a personagens masculinas ativas, retratadas como em pleno exercício dos seus direitos de marido e de homem viril ideais.

Palavras-chave: patriarcado. Violência. Estupro. Representações. Literatura popular.

ABSTRACT: The article aims to investigate, through a discursive analysis of eleven exemplary

¹ Professora Associada-II do curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Doutora em Sociologia (UFC). Pós-doutora em Sociologia da Literatura (UFC). roberta.manuela@uece.br.

² Professor-Adjunto do Núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Sociologia (UFC). Pós-Doutor em Comunicação pela Universidad Rey Juan Carlos (Espanha). ricardo.saboia@ufpe.br.

titles from the editorial imprint "Romances do Coração," published in Brazil between the 1970s and 1980s, how the relationships between domestic violence – in its various levels and degrees, including marital rape – and the ideals of honor, strength, decency, and virility are articulated. These ideals are drawn within a broader scope of reproduced, (re)enacted, and updated patriarchal relationships portrayed in the pages of these novels. We seek to understand how a moral and affective/sentimental order is constructed through fictional characters and situations, wherein violence against women aligns with these ideals. This articulation adheres to representations and expectations of this literary genre regarding the roles and places assigned to men and women. It also outlines the ideal marriage, theoretically embedded in affectionate and loving relationships. Despite recognizing the complexity of the various ways rape culture intersects with literature, we identify the persistence, in the analyzed novels, of a patriarchal order that values and naturalizes gender hierarchy. This legitimizes situations of violence within marital relationships, including rape. In these novels, passivity in the face of various forms of violence is established as the action parameter for female characters, along with their blame, contrasting with active male characters depicted as exercising their rights as ideal husbands and virile men.

Keywords: patriarchy. Violence. Rape. Representation. Popular literature.

1 CULTURA DE ESTUPRO E OS ROMANCES SENTIMENTAIS POPULARES

As referências a uma “cultura do estupro” aparecem, de modo mais sistemático, nos anos de 1970, no ativismo feminista norte-americano. Millet (1970), em seus escritos, defendia que o estupro era fruto de uma política para a sexualidade que se instaurava, sobretudo, nas sociedades patriarcais³. Alguns anos depois, Brownmiller (1975) dá conta de uma cultura que daria suporte ao estupro à medida em que se definia a sexualidade feminina como delicada enquanto a masculina era percebida como naturalmente agressiva. Na década seguinte, as feministas defendiam a ideia de que não se tratava de um ato desviante, mas, de uma prática de poder ensinada, socializada e incorporada à vida social (RABINOWITZ, 2011).

Todos esses elementos em destaque viriam a compor o que se entende, contemporaneamente, como cultura do estupro. Mas, do que se trata a cultura do estupro? A cultura do estupro é um conjunto de violências simbólicas que viabilizam a legitimação, a tolerância e o estímulo à violação sexual, atribuindo a culpa do ato às suas vítimas. Essa cultura se materializa na normalização da violência, taxando como usual e comum as condutas sexuais

³ Fletcher (2010) sustenta a ideia de que a cultura do estupro é resultado de um processo que atualiza o patriarcado nas sociedades modernas, naturalizando e perpetuando a sua prática.

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

afrontosas à dignidade da mulher ao mesmo tempo em que engloba a objetificação da mulher e a romantização do ato (SOMMACAL e TAGLIARI, 2007).

No Brasil, a expressão ganha popularidade depois da difusão nas redes sociais de um estupro coletivo de uma adolescente de 16 anos, em maio de 2016, no Morro do Barão, na Praça Seca, no Rio de Janeiro. No ano seguinte, no mesmo mês, quatro jovens estupraram uma menina de 12 anos na Baixada Fluminense também no Rio de Janeiro, registrando também essa atrocidade em vídeo e disponibilizando na internet. Os dois eventos significavam que se tratava, portanto, de uma prática de ostentação da violência sexual contra as mulheres que reverberava em todo o corpo social.

Contudo, do século XVIII até meados do século XX, existia um silêncio social relativo a respeito da prática, objeto reconhecido mais claramente apenas no âmbito do Direito na forma de querelas e processos judiciais (VIGARELLO, 1998; CRUZ, 2002, ALMEIDA, 2023). Assim, somente em fins do século XX e início do século XXI, estamos diante de uma “visibilidade ruidosa” sobre a violência sexual, como um todo, e o estupro, em particular, que não se retroalimenta apenas das redes sociais. Essa visibilidade não está somente em gravar cenas de violência sexual, mas em difundir, por vários veículos diferentes as bases simbólicas que sustentam a prática no social.

A cultura do estupro, com sua naturalização, legitimação e culpabilização da vítima, está, assim, para além das redes sociais, presente em filmes, em noticiários, em canções, na própria literatura. Luna (2006), ao analisar cenas de estupro ou assédio violento em filmes como *Dogville*, de Lars Von Trier, *Fale com Ela*, de Pedro Almodóvar e *A excêntrica família de Antônia*, de Marleen Gorris conclui que sexualidade e imagens se entrelaçam em hierarquias, violências, assimetrias que são transformadas em “paisagem natural, dando lugar a uma exploração 'realista' das relações sociais que não se reconhece como também construtora de sentidos” (LUNA, 2006, p.80-81).

A própria imprensa, ao noticiar crimes de estupro, em muitos casos, alimenta essa cultura. Este foi o caso, segundo Faria (2019), dos enquadramentos noticiosos na cobertura online feita pela Folha de S. Paulo (São Paulo), O Globo (Rio de Janeiro), O Dia (Piauí) e Meio Norte (Piauí) sobre o estupro coletivo que ocorreu em Castelo do Piauí (PI), em maio de 2015. Tratava-se, no caso, de quatro jovens entre 15 e 17 anos que foram agredidas, estupradas e jogadas de um penhasco de 10 metros de altura. Para essa autora, os resultados das análises indicavam a existência de vários tipos distintos de enquadramento para o tema que iam desde a noção de que se tratava de uma anomalia ou caso isolado; passando por um processo de patologização dos agressores, que, em muitos casos, chegava à culpabilização da vítima, com o reforço de crenças patriarcais sobre mulheres.

Na música, Brillhante *et alli* (2019), ao analisar as letras das canções de funk mais ouvidas

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

no Brasil na plataforma de streaming *Spotify*, durante o ano de 2016, nomeadamente *Baile de Favela* e *Malandramente*, concluíram que, essas músicas naturalizavam a violência sexual, não só exaltando o estupro coletivo como também culpabilizando a vítima. Por outro lado, a pesquisa de Rost e Vieira (2015) sobre a repercussão em debates on line do episódio no qual o diretor teatral Gerald Thomas enfiou a mão por debaixo do vestido da repórter Nicole Bahls, sem consentimento e publicamente, demonstrou que as convenções de gênero, amparadas pela cultura do estupro, pautaram as postagens ali presentes.

No que diz respeito à literatura de entretenimento, Andrade, Sabóia e Viana (2019, 2023) destacaram a presença de um processo de romantização da cultura do estupro, em especial, o estupro conjugal presente nos romances de amor populares, vendidos em bancas de revista, entre os anos de 1970 e 1980. Nas histórias de amor desse período, o surgimento de estupros, nos matrimônios, era um elemento do enredo comum que, aparentemente, se amoldava, sem muitas arestas, aos ideais românticos que são a essência desse tipo de literatura. As pesquisas de Andrade, Saboia e Viana tiveram o mérito de trazer à tona a invisibilidade do estupro quando ele é representado pelos romances de amor não pelas mãos de desconhecidos, mas sim, pelos próprios maridos, companheiros e namorados.

Há, portanto, uma certa naturalização social da ocorrência da violência sexual entre pessoas que se unem, em tese, por laços de amor. Neste caso, elas não seriam consideradas realmente vítimas desse ato hediondo. Como afirma Figueiredo (2002, p.142), “as mulheres estupradas por homens com quem tinham (ou tiveram) um relacionamento amoroso constituem uma categoria fronteira: elas geralmente não são retratadas como vítimas verdadeiras porque, do ponto de vista judicial, seu trauma é diminuído pelo grau de intimidade que possuíam com o agressor”.

Isso não acontece de forma gratuita. Há todo um imaginário presente no cinema, na música, na literatura que legitima a dominação masculina na relação a dois, o que justifica o emprego da força física, emocional ou psicológica para a realização do ato sexual. Assim, entende-se a razão pela qual os estupros conjugais ou realizados por companheiros e namorados ou similares são os casos mais difíceis de serem considerados como crimes nos processos investigativos e judiciários. A relação sexual, percebida como uma de suas obrigações conjugais, até meados do século XX, legitimava o uso de vários níveis diferentes de coesão emocional, psicológica e física para o intercuro sexual. Contudo, na contemporaneidade, a jurisprudência apregoa que o cônjuge pode ser indiciado como um estuprador na medida em que a lei não autoriza a ameaça ou o emprego de violência no intercuro sexual entre marido e mulher. A recusa injustificada da mulher em manter relações sexuais com o marido ou vice-versa, segundo Nucci (2002), pode ser auferida como motivo de separação judicial, mas não direito ao ato do estupro.

Na atualidade, a legislação avançou em relação ao estupro, por certo, mas a moralidade,

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

isto é, as concepções sobre honra, decência, honestidade, bons costumes que o sustentam ainda se fazem presentes no seio do social. A cultura do estupro é, assim, também uma construção simbólica que destaca a interação que se institui entre moralidade e agência, legitimando a ocorrência da violência sexual. Andrade, Feitosa e Silva (2019) traçam com clareza essa relação quando nos relembram que “a moral engloba uma demanda a que as pessoas aderem para compartilhar modelos de ação. As pessoas tratam as ações rotineiras – ações que conformam expectativas culturais – como moralmente direcionadas. A partir desse julgamento moral, a ação social se institui” (ANDRADE, FEITOSA e SILVA, 2019, p.140).

Neste contexto, os romances sentimentais mais populares são o lócus no qual uma dada moralidade, subproduto do patriarcalismo, se estabelece como o espaço social de controle e manutenção de uma cultura que naturaliza, sustenta e legitima o estupro entre cônjuges, namorados ou personagens em situações similares. É, assim, os meandros de construção do estupro no interior de uma relação amorosa o objeto de escrutínio dessa pesquisa, uma vez que, nas páginas que se dedicam a dizer o amor, a cultura do estupro é construída, legitimada e atualizada, mas também, fundamentalmente, romantizada.

Esse processo é exitoso na medida em que os livros de amor constroem uma moralidade que associa a violência sexual à uma gramática amorosa que se pretende representar um ideal de felicidade a dois. Assim, entendermos a história da cultura do estupro é, essencialmente, como já afirmou Vigarello (1998), definirmos que tipo de concepções morais estavam em jogo em um dado momento histórico em lugares sociais específicos, quais as noções de corpos e seus usos vigoravam, que percepções sobre a violência e a dor estavam presentes. É isso que pretendemos realizar aqui ao instituímos como objeto de estudo os romances de amor populares que incluem em seu desenvolvimento narrativo episódios de violência, das mais variadas ordens, que culminam no estupro.

Entrementes, todos esses fatores estão, essencialmente, relacionados no interior da narrativa romântica, a concepções, as mais díspares, sobre a virilidade masculina. Essa relação intersticial entre violência doméstica e virilidade é uma constante na legitimação do estupro. As pesquisas de Machado (1998) com as falas de oitenta e dois prisioneiros sentenciados por estupro que cumpriam pena na Prisão da Papuda do Distrito Federal, na época da coleta de dados, entre os anos de 1994 e 1995, demonstraram que existe uma profunda relação entre “um certo tipo de “virilidade”, pensada como o desempenho sexual masculino esperado, e o ato do estupro” que estaria fortemente presente nos depoimentos dos detentos (MACHADO, 1998, p.251).

Esta associação entre virilidade e estupro, portanto, não se realiza no vazio social, ela é referida nas conversas cotidianas, nos noticiários, em postagens nas redes sociais, mas é também, fundamentalmente, inserida no ideário romântico através dos livros de amor mais populares que são parte importante de configuração, socialização e partilhamento da cultura do estupro. Neste

contexto, indagamos: que ordem moral dá sustentabilidade ao estupro conjugal nos livros de amor? O que a noção de virilidade, como parte fundamental dessa ordem moral, construída nesses romances, pode nos dizer sobre a cultura do estupro? De que modo virilidade, honra, amor e casamento se reúnem em seus enredos? Esta pesquisa pretende, portanto, examinar a ordem moral, presente nestes romances, inserida numa sociedade desenhada como patriarcal, que dá lugar a certa noção de virilidade, honra, decência e honestidade que legitima o estupro conjugal.

Para materializar tais pretensões, fizemos uma análise de discurso nos moldes de um Hermenêutica de Profundidade, defendida por Thompson (1995) de onze, pertencentes ao selo *Romances do Coração*⁴, que abrangia a publicação de romances de baixo custo, ente os anos de 1970 e 1980, vendidos em bancas de revista, que incorporavam em seus enredos, os variados níveis de violência contra a mulher que culminavam, muitas vezes, no estupro⁵. Em termos de análise discursiva, realizamos uma análise argumentativa que, segundo Thompson (1995), reconstrói as formas do discurso, os padrões de inferência, as cadeias de raciocínio subjacentes à uma dada estrutura narrativa. Assim, para dar conta dessa análise discursiva formal, a pesquisa se utilizou do método de *close reading*, instrumento de esmiuçamento textual no qual a análise é realizada através do estudo de passagens específicas da obra analisada (BARBOSA, 1990).

2 MORALIDADE PATRIARCAL E RELAÇÕES VIOLENTAS ENTRE CASAIS NAS TRAMAS SENTIMENTAIS

O que é necessário para reconhecemos uma “linda história de amor”? Helen Bianchin (1979), em seu romance “Para Viver um Grande Amor”⁶ nos dá a sua resposta, o que envolve chantagem, casamento forçado, cerceamento de direitos humanos fundamentais, violência física, psicológica e emocional, estupros noturnos e, finalmente, o tão esperado final feliz. E como esses eventos ocorrem? A história se inicia quando o protagonista, Luke Andretti, rico, bem-sucedido, bonito, como é de praxe nesses romances, conhece, por acaso, Sally, uma jovem bonita, pobre, inocente que bate à porta de seu escritório para negociar as condições de pagamento de um empréstimo realizado por seu pai com o empresário. A personagem oferece a moça, em troca do

⁴ *Romances do Coração* foi um selo da Editora Abril, posteriormente nomeada de Nova Abril Cultural, que publica as coleções *Julia*, *Sabrina*, *Bianca* e *Barbara Cartland*, durante a década de 1970, 1980 e 1990, cujo sucesso foi tão expressivo que se tornaram sinônimo de romances de banca de revista (ANDRADE e SILVA, 2020).

⁵ Nomeadamente: *Encontro com o Destino* (THORPE, 1977), *Suspeita* (HOLLAND, 1982), *Adorável Chantagista* (JORDAN, 1982), *Para Viver um Grande Amor* (BIANCHIN, 1979), *Uma Prova de Amor* (MATHER, 1979), *Mais Uma vez Adeus* (WINSPEAR, 1979), *Prisioneira do Deserto* (WINSPEAR, 1979), *Algemas de Cristal* (PARGETER, 1978), *Diabólico sedutor* (FIELD, 1983), *Escura manhã* (CRAVEN, 1981), *Até que a Morte nos Separe* (PEAKE, 1980).

⁶ Esta obra teve várias reedições nos anos de 1980, tendo sido alçada à categoria dos “grandes clássicos do período”, quer porque esteve presente em várias reedições de luxo, quer porque, nos sites especializados na disponibilização e discussão de livros de banca de revista, está lotado na categoria, criada pelos próprios fãs do gênero, de livros inesquecíveis (ANDRADE, FEITOSA e SILVA, 2019).

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

perdão das dívidas de seu pai, e portanto, de uma vida de muitos anos no cárcere, um casamento que tem como único propósito gerar um herdeiro para seu império. A indefesa Sally, desesperada, cede à chantagem, casando-se com seu algoz.

Após o matrimônio, o marido a impede de trabalhar como chef de cozinha⁷, uma profissão que não só amava como era vocacionada. Ela deve dedicar todas as suas energias para cumprir o contrato firmado. A Sally não lhe é “permitido” sequer cozinhar dentro de casa, uma vez que, não seria uma ocupação à altura da riqueza do protagonista. Essa determinação do marido deve ser cumprida porque, na ordem patriarcal da narrativa, o homem detém o poder sobre decisões que, em tese, estão no âmbito da coisa pública porque tudo ali se rege pela lógica do privado dentro da qual o protagonista tem controle completo. Assim, a violência da qual é vítima se estende até a sua noite de núpcias, a qual chega na condição de virgem (condição necessária nos romances desse período a fim de que a personagem seja caracterizada como a “mocinha” da trama)⁸, quando se inicia o primeiro de uma série de estupros até que a jovem, finalmente, engravida. Nesse momento da narrativa, depois de fingir para todo o entorno social do casal que se trata de um casamento movido pelo amor, ela acaba por descobrir-se apaixonada, se declara para o marido violentador que, para a sua surpresa, se confessa desde sempre apaixonado pela moça e a narrativa se encerra com o tão esperado final feliz.

Helen Bianchin não escreve, no entanto, uma história original para o período. Pelo contrário, este enredo segue uma fórmula bastante utilizada nos Romances do Coração, publicados pela Nova Abril Cultural entre os anos de 1970 e 1980. Em geral, os livros publicados por este selo se iniciam com a chegada de um problema grave a ser enfrentado pela protagonista da trama – um estado de pobreza inesperado, uma doença de algum parente ou amigo a qual não tem condições financeiras de arcar, um roubo do qual é acusada sendo, obviamente, inocente. Nessa situação delicada, o protagonista chantageará a moça a fim de que firmem um casamento de conveniência movido quer por uma vingança pessoal contra a mocinha ou contra seus parentes ou amigos, quer pela necessidade de gerar um filho para herdar sua fortuna ou por algum tipo de imposição de parentes ou parceiros de negócios para receber uma herança ou selar acordos bilionários (ANDRADE e SILVA, 2020, ANDRADE, FEITOSA e VIANA, 2023).

Nessa direção, Eve, em *Algemas de Cristal*, de Pargenter (1983), aceita entrar em um

⁷ Nestas duas décadas, quando a protagonista trabalha, ela sempre exerce ocupações relacionadas historicamente ao feminino como professoras, governantas, babás, secretárias, enfermeiras, modelos ou donas de pequenos negócios como lojas de roupas. Seja como for, exercem sempre posições subordinadas na esfera pública, de acordo com as tradicionais convenções de gênero (ANDRADE e SILVA, 2008).

⁸ Foucault nos lembra que, no processo de conformação do cristianismo, a virgindade assume a posição de uma prática singular, que vai para além de um código moral dos interditos sexuais, constituindo-se também progressivamente na “definição de toda uma relação do indivíduo consigo mesmo, com o seu pensamento, com a sua alma e com o seu corpo” (2019, p. 168). Sua subjetivação, no entanto, implica, no contexto das virtudes atribuídas às protagonistas desses romances, como algo a ser “ofertado” ao outro (o futuro marido) no interior da relação patriarcal, sendo uma dimensão central para a caracterização integral da “mocinha” como personagem-modelo.

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

suposto casamento de conveniência para estar próxima de seu sobrinho, praticamente prisioneiro em uma fazenda na França, sob a guarda de Raul, seu tio também, irmão do pai do menino, morto com a esposa em um acidente de carro. A jovem, então, se sacrifica para ter a oportunidade de participar da criação do sobrinho porque, na família patriarcal ali desenhada, a autoridade do protagonista é incontestada assim como o direito de decidir sobre os encaminhamentos da vida pública ou privada de seus descendentes ou parentes diretos ou indiretos. Não há, pois, como pensar em uma guarda compartilhada. O protagonista veda essa opção quer por sua riqueza e poder (lembremo-nos que a ordem patriarcal tem seu correlato na ordem patrimonial), quer porque a cultura que sustenta o patriarcado cria esse interdito. Desta feita, essa ordem mergulha diretamente as protagonistas no seio de uma sociedade patriarcal, e por consequente, opressora que é aceita pelo feminino como natural e legítima (ANDRADE e SILVA, 2020).

Nesse sentido, há uma ordem bíblica na moralidade que sustenta a narrativa que transforma o corpo feminino em objeto sacrificial. Como salienta Machado (1998), as representações do estupro reafirmam o caráter sacrificial dos corpos das mulheres na medida em que a violência sexual é abordada como transgressão de um mero interdito sexual. Assim, na maior parte desses enredos, a protagonista faz o ato sacrificial de ser imolada no altar do casamento em nome do bem-estar, liberdade, qualidade de vida de uma pessoa querida. No entanto, caso o protagonista prometa que não haverá a consumação do casamento (condição que acaba por convencer a mocinha a dar tão solene passo), tratando-se apenas de um acordo mútuo, no decorrer da narrativa, a partir de supostas provocações que maculam a sua honra, virilidade, honestidade, reputação pública, o estupro tem lugar.

Ela sentiu que as mãos dele soltavam o roupão, que caiu a seus pés. Os braços dele a levantaram como naquela outra noite, levando-a até a cama. Lian sentiu que suas emoções começavam a se agitar e que, se queria lutar, tinha que ser agora. Sem pensar, esbofeteou-o no rosto com toda força, aproveitando a surpresa dele para rolar para a beira da cama. Não foi muito longe. Quando conseguiu se sentar, duas mãos a agarraram pelos ombros, por trás, derrubando-a novamente, sem possibilidade de reação, e ele se deitou sobre ela. O travesseiro ao lado estava amassado, mas vazio. Ricardo tinha voltado para seu quarto horas antes, sem uma palavra de consolo ou de remorso. Lian fechou novamente os olhos, tentando fugir das recordações. Ele não mostrara piedade em seu ato de posse, apenas a crueldade de um homem decidido a satisfazer seus desejos. Não houve prazer, somente dor e degradação (THORPE, Encontro com o Destino, 1977, p.61)

Assim, existem pequenas variações nesse enredo – o sexo sem consentimento pode demorar algum tempo para ocorrer depois do casamento, inaugurando um período gradativo de abusos, humilhações, constrangimentos de toda sorte ou o casal protagonista só contrai matrimônio no meio ou no fim do romance e até lá, imperará a violência psicológica, emocional, física e sexual. O estupro é apenas o ápice desse processo que se inicia, inclusive, nos primeiros encontros entre os dois. A moralidade que sustenta a narrativa autoriza o uso da força física como imposição da vontade do protagonista frente a qualquer tipo de confronto com a mocinha.

Trata-se, obviamente, de uma estratégia de uma reafirmação da identidade masculina,

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

como se dela, o violentador, “tivesse sido despossuído pela mulher ao não obedecê-lo”, “como se a posse do corpo de mulher pudesse ter o efeito simbólico de recolocá-la no lugar hierarquicamente subordinado de esposa no âmbito das relações amorosas e familiares” (MACHADO, 1998, p.239). Em geral, a resistência da protagonista aos comandos, vontades, exigências do seu par romântico é minada ou encerrada, pelo menos, referente ao evento imediato que gerou o conflito quando o rapaz reage demonstrando sua superioridade física a partir de tapas, puxadas de cabelo, empurrões, apertos nos braços, carícias ou beijos forçados.

Segurou-a pelo cabelo, fazendo com que parasse com um grito de dor e caísse de joelhos à sua frente. Lágrimas escaparam de seus olhos tanto pela dor quanto pelo medo e pela frustração que sentia (MATHER, Uma prova de amor, 1979, p.57).

O beijo foi bruto, punitivo. Lutou, tentou empurrá-lo, mas Jake era forte demais e estava com tanta raiva que ninguém conseguiria detê-lo (...) Seus olhos encheram-se de lágrimas, enquanto ele a apertava ainda mais, machucando-a com aqueles braços de ferro, com aquela boca dura e má. (HOLLAND, Suspeita, 1982, p.80)

Quando estava indo para o hall, Michael a segurou pelo braço e ela tentou se libertar...Os dedos dele pareciam garras de aço apertando o braço dela (FIELD, Diabólico sedutor, 1983, p.23)

Ele ajoelhou-se ao lado dela e agarrou-lhe os ombros com força: ... — Michael! Você está me machucando! — Candice gritou com medo. O homem tinha se transformado em um monstro, os olhos brilhavam de ódio. (FIELD, Diabólico sedutor, 1983, p. 45)

Seu ombro quase se deslocou quando Gard a puxou com força, fazendo-a perder o equilíbrio (WINSPEAR, Mais Uma vez Adeus, 1979, p.84)

Entrementes, apesar do tratamento chocante em termos de uso e abuso do uso da força física, o estupro só terá lugar quando o enredo trouxer à tona circunstâncias que são propícias ao estupro, o que significa atacar a sexualidade da vítima, taxada de vadia, vagabunda, prostituta e similares. Em face disso, “a população feminina é dividida em dois polos: as santas, dignas de respeito, ou as prostitutas, desvirtuadas, indecentes ou promíscuas, que possuem postura sexual ativa” (LANA et al., 2016, p. 78-79). Desta maneira, essas “circunstâncias” que são delineadas na barreira simbólica instituída entre a “mulher direita”, que é uma “mulher de família” (mãe, esposa, irmã de alguém) e a “mulher vadia” que é a “mulher vagabunda e promíscua” são desenhadas na narrativa a partir de uma moralidade que deve ter êxito em transformar a “mulher de família” em “mulher vagabunda e promíscua”. É necessário que haja essa transmutação porque só ela permitiria o coito com a mocinha, desde sempre, objeto de desejo do macho predador. Na moralidade patriarcal, é necessário lembrar, vadias e prostitutas são permitidas a todos os homens.

3 VIOLÊNCIA CONJUGAL E VIRILIDADE, FACES DA MESMA MOEDA

Se o estupro se transforma em crime hediondo quando colado à representação de uma vítima genuína que engloba virgens, senhoras idosas, mulheres de família, companheiras de outros homens (FIGUEIREDO, 2002), no caso do estupro conjugal essa representação é reordenada, uma vez que, a esposa deve deixar de ser a uma vítima genuína a fim de que o estupro se transforme em uma relação sexual banal. Assim, quando os homens transformam as mulheres

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

em “mulheres genéricas”, neste caso, as que não são “mulheres de família”, e, portanto, situados fora do contexto relacional, o estupro é permitido.

A fim de que se pulverize essa distinção, ela é deslocada em um outro lugar do discurso, aquele que transforma a mulher intocável, a virgem, em vadia, vagabunda, mulher sexualmente ativa, digna, portanto, de ser estuprada, uma vez que na ordem patriarcal instituída nessas obras, é o homem quem tem a experiência necessária no ato sexual no qual demonstra a sua virilidade marcante. A mulher deve ser a parceira passiva dessa relação. A virilidade é, assim, pensada como a posição ativa do sujeito masculino nas relações de sexo, independentemente de que sexo escolha como objeto da relação sexual (MACHADO, 1998). Neste momento da narrativa, se o casamento era um acordo mútuo que não incluía relações sexuais entre eles, tudo isso se pulveriza na narrativa. A esposa de fachada não pode ter intercursos com nenhum outro homem. Isso fere sua honra, reputação, sua virilidade e, portanto, sua performance sexual. As relações ainda não haviam acontecido – apesar do protagonista possuir uma virilidade marcante e desejar ardentemente ter relações sexuais com a mocinha –, simplesmente, pelo fato de julgá-la uma virgem, mulher interdita, digna de respeito.

Essa virilidade até então recolhida, segundo Machado (1998), é algo que vai contra a natureza de um macho. Um macho não se segura. A virilidade que sustenta macheza é vivida como natural, sendo traduzida como a disponibilidade total para a realização da atividade sexual. No entanto, a efetivação dessa virilidade está, em vários sentidos, em transformar o “não” em um “sim”. Há, neste sentido, uma expectativa da moralidade social vigente, que atribui ao homem a transformação do não inicial da mulher em sim. Se o não continua é porque a sua natureza viril, sua capacidade de conquista, está falhando. O “não” significa uma virilidade que não se reconhece como tal. Daí porque, nesses romances, o homem viril é aquele que atesta o domínio do jogo sexual capaz de transformar o não em sim.

— Foi então que eu voltei para diverti-lo, fazendo papel de boba. Se você soubesse o quanto o odeio!

Com um salto Stein aproximou-se dela, puxando-a pela cintura sem a menor delicadeza. No instante seguinte, já a beijava, de uma maneira violenta, denunciando que esse ato fora motivado apenas pelo desejo urgente de vingança. Mesmo assim não dava para ficar indiferente àquele contato másculo e sensual a despertar-lhe sensações indescritíveis diante das quais ela era incapaz de reagir.

Quando finalmente sentiu-a completamente rendida às suas carícias, Stein empurrou-a para longe, exclamando com ironia:

— Nunca mais quero ouvir que me odeia, a não ser que você deseje outro castigo como esse. (THORPE, Encontro com o Destino, 1977, p.38)

Por outro lado, se a virilidade está associada ao lugar simbólico do masculino como lugar da iniciativa sexual, essa expectativa guarda ambiguidade, pois, até então, quando a virgem está a mão do protagonista (alvo de todo tipo de humilhações e excessos físicos), mas não disponível ao ato sexual, a narrativa se desenrola contrariando a natureza masculina, o que faz necessário

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

que essa percepção do interdito, a virgindade, se desfaça. É o momento em que a virilidade deve ser acionada através do uso da força física, legitimada pelo fato da mulher pura se revelar a seus olhos como prenhe de experiência sexual, indevida na cultura do estupro.

- Por que é que não ficou a noite inteira? Será que seu amante se cansou de você?
— Eu não tenho nenhum amante, Kane,
— Não? Interessante. . . porque, de qualquer maneira, está ansiosa para ter, não é? (...) Apertava-a com tanta força que parecia quebrar seus ossos, mas Lisa manteve-se firme. Ele a puxou brutalmente e beijou-a com violência. Lisa lutava para fugir, mas Kane era muito mais forte que ela.
— Desta vez não me importarei com esses botões, minha doce e inocente Lisa! — Puxou com força o vestido de algodão, que rasgou. — Ora, não pareça tão apavorada, meu bem — disse ao ver que ela tentava esconder a nudez com as mãos. — já deixou outras pessoas a verem assim, tocá-la e beijá-la. Agora é a minha vez!
Ele a empurrou para o quarto, fechando a porta atrás de si. Lisa lutava com todas as forças, mas era inútil. Kane a atirou sobre a cama e começou a desabotoar a calça.
— Por favor. Kane, não faça isso! Por favor... — ela dizia, aterrorizada .
— Ora, Lisa. . . — Seu olhar era terrível, ameaçador. — Mulheres que não prestam não podem protestar (CRAVEN, Escura manhã, 1981, p.54 e 55)

Nessas obras, o medo, a demonstração de dor, o terror demonstrado pelas protagonistas funcionam como um catalisador do ato. Nesse sentido, o estupro nada tem a ver com prazer ou desejo. Mas, com autoafirmação de uma virilidade que se vê ameaçada e que se firma a partir do exercício da força que requer manifestações, por parte do feminino de medo, dor, pavor. Assim, não é à toa que Machado (1998, p.251) acredita que “apoderar-se do corpo da mulher é o que se espera da função viril”, o ‘não’ da mulher, ou o ‘medo’ da mulher, aparecem como constitutivos do desejo masculino.

- Sinto dor, Sloan — ela disse, estacando no batente e pondo a mão sobre o estômago. Mas na verdade sua dor era mais em cima, na região do peito, como a punhalada de uma lâmina cruzando seu coração. Não era uma dor física, mas emocional, puramente primitiva. Era o medo.
— Sente dores também quando vai para a cama com seu namorado? — ele rugiu baixinho.
— Não vou para a cama com ele, Sloan.
— Não minta para mim de novo — ele disse (...).
Ele se deitou ao lado dela. Suas mãos começaram a explorar o corpo de Jasmine, dura e cruelmente.
— Sloan! — ela gritou. — Por favor, assim não.
A reação dele foi machucá-la ainda mais. Sua cabeça pairava sobre o rosto dela e, no lugar da boca, tudo o que ela via era uma rígida linha avermelhada e tensa. E, de repente, estava tudo acabado e ele se deixou cair ao seu lado, mantendo-se absolutamente alheio às lágrimas que rolavam pelo rosto dela.
— Eu lhe disse, Sloan, Michael e eu nunca...
— Bom, eu acabo de tornar as coisas mais fáceis para ele. — Um sorriso maldoso curvou os lábios dele e ela sentiu vontade de feri-lo também.
— Foi um estupro — ela acusou. Ele apenas deu de ombros (PEAKE, Até que a morte nos separe, 1981, p.76-77)

Desta feita, em geral, o que está por detrás da eclosão dessa enxurrada de expressões de violência é a defesa da honra do protagonista que é ameaçada quer pela ação direta da mocinha, quer pela ação de seus parentes – pais, irmãs ou irmãos, primos e primas. Da mesma forma, o ato a ser purgado pelo uso da violência contra a mocinha pode ser desencadeado em nome da honra

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

maculada de um membro da família – mãe, pai, irmã, irmão, irmã primos ou primas – ou da sua própria. Assim, de uma forma geral, o que deflagra a espiral de violência gira em torno de valores tradicionais presentes na família patriarcal. O protagonista exerce, nesses romances, o papel de chefe de família, o que lhe confere, no modelo patriarcal, não só o controle de todos os seus membros, vistos como seu patrimônio pessoal, bem como a responsabilidade em relação a seus destinos (MCLANNAN, 2004).

Entrementes, a noção de honra não está somente na defesa de sua imagem pública de retidão e honestidade, mas diz respeito à sua autoimagem de homem portador de uma “macheza” que não lhe permite ser objeto de riso, escárnio, gargalhada, reação que desrespeita tanto a sua macheza social, aquela que depende de sua reputação pública, como individual, aquela que diz respeito à sua autoimagem. Quando essa macheza está em risco, a violência física encontra lugar na trama. Em *Prisioneira do Deserto*, de Winspear (1979), a protagonista duvida que seu pai tenha sido responsável pela morte da mãe do protagonista, mas, como o homem patriarcal não pode ter a sua honra posta em xeque ou, em suas palavras, ser chamado de “mentiroso”, a reação física e brutal, então, é imediata. Contudo, essa reação do masculino a sua autoafirmação como macho não é uma exclusividade dessa trama. Está em quase todos os livros lançados por essa editora nessas duas décadas.

— Ouça, inglesinha, não pense que vou permitir que me chame de mentiroso. Com um passo, ele eliminou a distância que os separava e agarrou Diane pelos ombros, com crueldade. Seus dedos apertavam a pele delicada dela. Diane gemeu de dor e fitou, assustada, os olhos dele, que refletiam ódio e hostilidade. Os músculos da face do sheik estavam contraídos, como se ele estivesse se esforçando para conter a violência. Ela estava apavorada, nunca vira uma expressão tão assustadora no rosto de um homem. Não pôde conter um soluço e ergueu as mãos como se quisesse se proteger. Ao ver esse gesto, ele estreitou os lábios e largou-a com tanta brutalidade que ela perdeu o equilíbrio e caiu. (WINSPEAR, *Prisioneira do Deserto*, 1979. p.8)

Ao ver-lhe o rosto transtornado pelo ódio, o olhar frio, enquanto com as mãos Stein apertava o seu pescoço de leve, como se pretendesse estrangulá-la, Evelyn empalideceu ainda mais, o medo começando a minar seu autocontrole.

— Você teve a petulância de não me levar a sério, de se divertir às minhas custas (JORDAN, *Adorável chantagista*, 1982, p.62-63)

Em todos os casos, a protagonista sempre se culpa por ter provocado a ira de seu par romântico. Essa culpabilização da vítima de estupro é compreendida, na óptica de Semíramis (2016), como um fenômeno derivado das relações de gênero desiguais e incutida na cultura de estupro que culmina na atribuição da responsabilidade pelo crime à mulher. No entanto, essa culpa não é um julgamento que vêm apenas do olhar acusador do outro, esses livros ensinam as mulheres que a responsabilidade pela agressão é sua, consequência de seus atos impensados, moralidade que não está só presente nessas obras, mas permeia o próprio senso comum.

Nesse sentido, a mulher estuprada é, nesses romances, assim como na vida fora deles, aquela que “pediu por isso”. “Não há o que se falar em culpa daquele que a estupro, ela sim, foi

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

a culpada. A culpa é dela e a punição por essa culpa é o próprio estupro. A culpa imediata é a culpa pela “provocou o seu algoz, esse ser inocente que foi engendrado em sua teia irresistível de sedução” (CAMPOS, 2016, p.9). Em outras palavras, isso significa que a mulher só é vítima de uma violência física ou sexual se der algum motivo que deverá estar relacionado com sua moral sexual, vista como permissiva, ou no caso de vários desses romances, o fato de macular a honra tanto pública quanto individual do protagonista.

Será que ele nunca iria esquecer? Evelyn perguntou a si mesma, angustiada e infeliz. Reconhecia que fora injusta, mas a vingança dele era fora de qualquer proporção. (THORPE, Encontro com o Destino, 1977, p.41)

Ela não podia negar que tinha parte da culpa. Ao dizer que o contato com Gilles a desagradava, havia despertado em Gilles uma raiva tão violenta que ela nem sonhava possível (JORDAN, Adorável chantagista, 1982, p.62-63)

No entanto, essas ameaças à honra do protagonista que se traduz, neste caso, na demonstração de sua macheza, se provocam ameaças verbais e ações física brutais, não chegam a ser responsáveis pelo estupro propriamente dito, existe uma gradação que desemboca no ato. A fim de que o estupro se dê a honra maculada se traduz em uma virilidade ferida. Essa virilidade ameaçada se dá em várias circunstâncias distintas, mas em todas elas, o corpo das mulheres potencializa a virilidade masculina, que na cultura de estupro se concretiza num ato brutal (NASCIMENTO, 2016). Uma dessas circunstâncias diz respeito ao momento da narrativa quando o desempenho sexual do marido é contestado pela protagonista. Se para Machado (1998), a virilidade supõe a disponibilidade total para a realização da atividade sexual, associada ao lugar simbólico do masculino como lugar da iniciativa sexual, nesses romances, quando a performance da atividade sexual é contestada, a ira se estabelece, e com ela, o estupro tem lugar.

Quando a virilidade do macho predador é posta em xeque, nem sequer o fato da esposa estar grávida, é capaz de evitar o estupro. A mulher grávida, a representação da madona sagrada das pinturas medievais, é dragada, esmagada pela percepção de que se trata de uma mulher sem honra porque desonra a virilidade do macho, pondo em xeque sua virilidade tanto formatada por sua reputação pública como por sua autoimagem.

Havia alguma coisa obsessiva no desejo que ele sentia por ela. - Isto é obsceno! - ela protestou, quase histérica. - Você está me degradando!

Gilles parou as carícias e, com as mãos, forçou Lee a encará-lo de perto.

- Meu Deus! - ele quase gritou. - Tenho uma boa idéia para lhe ensinar o que exatamente significa isso que falou.

Gilles agarrou-a com brutalidade dando-lhe um beijo gelado, humilhante, que machucava a pele suave dos lábios dela, sufocando seus gemidos desesperados. Mesmo assim Lee não acreditava que ele tivesse a intenção de possuí-la daquela maneira. Não admitia que um homem pudesse usar tal violência contra uma mulher! Mas estava enganada...

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

- O bebê - ela protestou a certa altura, aterrorizada com a expressão e com as atitudes de Gilles.

- Ele está seguro, minha adorável esposa. Foi você quem quis assim. Bastava admitir que sente desejo por mim, que me quer. Mas você preferiu negar isto, me fez sentir o último dos animais; disse que quero apenas saciar meu instinto, minhas necessidades físicas. Então é o que farei, não vou desapontá-la. (JORDAN, Adorável chantagista, 1982, p.62-63)

Por essa lógica, corrente nos romances de amor sentimentais, a violência sexual contra a mulher é justificável na medida em que o estupro e a violência conjugais são representados como atos que servem não apenas ao reforço de uma virilidade como efeito da construção da masculinidade (seja esta como traço social e/ou como referência da composição do personagem masculino como protagonista das tramas folhetinescas): sua execução atualiza o que Vigarello identifica no viril como “princípios e comportamentos de acções que [...] designam a qualidade do homem completo” (VIGARELLO, 2018, p. 17). É por meio da violência no interior do casamento que a ordem patriarcal se reinscreve nessas páginas. É também por meio dela que os homens assumem sua posição como protagonistas e agentes destas tramas, posição que é romantizada e idealizada como de “direito”, “natural” ou mesmo pré-requisito para que eles se constituam como tais.

3 À Guisa de Conclusão

Nos romances de amor populares, a virilidade se apresenta pela contínua imposição de força, que refunda o lugar hierarquicamente esperado como superior do macho que propõe uma sexualidade naturalizada na qual o objeto é a mulher. Nesse sentido, há uma intrincada conexão entre os modos como as personagens que protagonizam tais romances são elaboradas, os desdobramentos das situações e conflitos encenados nos casamentos destas tramas, desde sua concepção como “acordo” à sua consumação afetiva e sexual, bem como em papéis, atos e comportamentos que se esperam do homem e da mulher, nas suas páginas e para além delas.

É mister lembrar ainda que, enquanto o movimento feminista, nos anos de 1970 e 1980 se consolidava como uma voz social legítima que começava a ocupar a mídia de forma cada vez mais recorrente, sendo representado nos bens culturais os mais diversos, esses romances eram uma voz que, se destoava das bases libertadoras desses movimentos, parecia interagir sem nenhum problema aparente com o ideário de amor e felicidade a dois que esses romances conclamavam. Concomitantemente, o enorme sucesso desse tipo de publicação nesse período e sua recorrente procura, na contemporaneidade, nos sites que permitem o download dessas obras e de outras que seguem essa mesma cartilha (ANDRADE, SILVA e FEITOSA, 2019) nos fazem acreditar que essa cultura do estupro ainda perdura atualmente, sendo reatualizada pelas novas gerações de mulheres que com ela vivenciam sua romantização.

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

Desta feita, indispensável, para uma melhor compreensão destes romances, é situar a centralidade em que as representações da virilidade como elemento central de caracterização dos protagonistas masculinos despontam como elemento sustentador da própria trama folhetinesca. Ao atentarmos para isso, não queremos sugerir uma concepção de virilidade essencialista, uniforme ou histórica e socialmente imutável. Se, mesmo no amplo universo dos romances sentimentais populares, ela pode apresentar contradições e representações variadas, as leituras discursivas do nosso *corpus* revelam, não obstante, a persistência da vinculação entre um modelo em que o sucesso das representações das personagens masculinas e femininas são pautadas, estruturadas e atualizadas por relações desiguais e patriarcais de força, violência, humilhação e objetificação das personagens femininas.

Ao trazermos tais representações como objeto de investigação, buscamos não apenas reforçar a importância dos romances de amor populares como historicamente relevantes na construção de certo imaginário popular sobre relacionamentos amorosos, casamentos, felicidade, do homem (marido) e mulher (esposa) ideais etc. Se, no interior destas tramas, a recorrência com que a violência, o estupro conjugal e a objetificação da mulher despontam como natural, inevitável ou mesmo condição para a viabilização do folhetim e das relações afetivas ali encenadas, é porque a persistência dessas violências, seu enraizamento na vida social, demandam um compromisso contínuo de denúncia e visibilidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Angélica Cecília Freire Sampaio de. **A violência sexual contra mulheres em autos de querela dos séculos XVIII e XIX no Ceará**: um estudo sócio-histórico, jurídico e filológico-discursivo. Dissertação de Mestrado. Mestrado Interdisciplinar em História e Letras. Universidade Estadual do Ceará. Quixadá, 2023.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros; SILVA, Erotilde Honório. **Um século de romances de amor**: a trajetória da literatura sentimental no Brasil (1920-2020). Columbia: Independently Published, 2020.

ANDRADE, Roberta Manuela Barros; SILVA, Erotilde Honório; FEITOSA, Ricardo Augusto de Sabóia. Emoção e moralidade em tempos de ruptura: o estupro nas relações conjugais nos romances sentimentais e suas comunidades de leitura. **O Público e o Privado**, nº 34, jul/dez, 2019.

ANDRADE, Roberta Manuela de; FEITOSA, Ricardo Augusto de Sabóia, VIANA, Thiago Mena Barreto. **As vozes sociais conflitantes nos romances de amor**. 21º Congresso Brasileiro de Sociologia, Belém, 2023.

BARBOSA, João Alexandre Costa. Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950. In: **A leitura do intervalo, ensaios de crítica**. Sao Paulo: Iluminuras, 1990.

BIANCHIN, Helen. **Para Viver um Grande Amor**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril,

DIÁLOGOS POSSÍVEIS

ISSN 2447-9047
VOLUME 24, Nº 1 - JAN/JUN 2025
Pág: 127-143

1979.

BRILHANTE, Aline Veras Morais; GIAXA, Renata Rocha Barreto; BRANCO, July Grassiely de Oliveira; VIEIRA, Luiza Jane Eyre de Souza. Cultura do estupro e violência ostentação: uma análise a partir da artefactualidade do funk. **Interfase: comunicação, cultura e saúde**, 2019.

BROWNMILLER, Susan. **Against Our Will: men, women and rape**. New York: Ballantine Books, 1993.

CAMPOS, Andrea Almeida. A cultura do estupro como método perverso de controle nas sociedades patriarcais. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 183, 2016.

CRAVEN, Sarah. **Escura manhã**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril, 1981.

CRUZ, María Dolores Madri. El arte de la seducción engañosa: Algunas consideraciones sobre los delitos de estupro y violación en el Tribunal del Bureo. Siglo XVIII **Cuadernos de Historia del Derecho**, vol. 9, 2002.

FARIA, Vivian Teixeira de. **Violência sexual contra a mulher no jornal: análise comparativa de enquadramentos noticiosos sobre o estupro coletivo de Castelo do Piauí**. Dissertação e Mestrado. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes, Comunicação e Design. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019.

FIELD, Sandra. **Diabólico sedutor**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril, 1983.

FIGUEIREDO, Débora de Carvalho. Vítimas e vilãs, monstros e desesperados. Como o discurso judicial representa os participantes de um crime de estupro. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 3, n. 1, p. 135-155, jul./dez. 2002.

FLETCHER, Pamela R. Dismantling Rape Culture around the World: A Social Justice Imperative. **Forum on Public Policy**: Minnesota, v. 2010, n. 4, p. 1-14, dez. 2010. Disponível em: <<http://forumonpublicpolicy.com/vol2010.no4/archive.vol2010.no4/fletcher.pdf>>. Acesso em: 15/04/2023

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade IV – As confissões da carne**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2019.

JORDAN, Penny. **Adorável chantagista**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril, 1982

LANA, B. et al. **≠MeuAmigoSecreto: feminismo além das redes**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

LUNA, Ianni Barros. **O Estupro e a “norma” de Gênero no Cinema**. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília, Departamento de História. Brasília, 2006.

MACHADO, Lia Zanotta. Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade. Dossiê Brasa 97 (I). **Cadernos Pagu** (11), 1998.

MATHER, Anne. **Uma Prova de Amor**. Coleção Sabrina. São Paulo: Editora Abril, 1979.

MCLANNAN, J. F. **The patriarchal theory**. Londres: Lightning Resource, 2004.

MILLET, Kate. **Sexual politics**. Garden City, Nova York: Doubleday, 1970.

NASCIMENTO, Silvana de Souza. **Cultura do estupro é o apogeu da (falida) dominação masculina**. Disponível em: <<http://jornal.usp.br/artigos/cultura-do-estupro-e-oapogeu-da-falida-dominacao-masculina/>>. Acesso em: 02/09/2022.

NUCCI, Guilherme de Souza. **Código penal comentado**. 2.^a ed. São Paulo: **Revista dos Tribunais**, 2002. p. 655.

PARGETER, Margaret. **Algemas de cristal**. Coleção Bianca. São Paulo: Editora Abril, 1978.

PEAKE, Lilian. **Até que a morte nos separe**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril, 1980.

RABINOWITZ, Nancy Sorkin. Greek tragedy: a rape culture? **Eugesta**, n. 1, p. 1-22, 2011.

ROST, Mariana; VIEIRA, Miriam Steffen. Convenções de gênero e violência sexual: a cultura do estupro no ciberespaço. **Revista Comunicação e Cultura**, v.13, n.02, 2015.

SEMÍRAMIS, Cynthia. **Sobre a cultura do estupro**. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sobre-a-cultura-do-estupro-por-cynthia-semiramis/>>. Acesso em: 10/11/2019.

SOMMACAL, Clariana Leal; TAGLIARI, Priscila de Azambuja. A cultura de estupro: o arcabouço da desigualdade, da tolerância à violência, da objetificação da mulher e da culpabilização da vítima. **Revista da Esmesc**, v.24, n.30, p. 245-268, 2017.

THOMPSON, J. B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 4.^a ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

THORPE, Kay. **Encontro com o destino**. Coleção Julia. São Paulo: Editora Abril, 1978.

VIGARELLO, G. **História do estupro: violência sexual nos séculos XVI-XX**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

VIGARELLO, G. 2018 (org). **História da virilidade I – A invenção da virilidade. Da Antiguidade às Luzes**. Lisboa: Orfeu Negro, 2018.

WINSPEAR, Violet. **Mais Uma vez Adeus**. Coleção Sabrina. São Paulo: Editora Abril, 1979.

WINSPEAR, Violet. **Prisioneira do Deserto**. Coleção Bianca. São Paulo. Editora Abril, 1979.
