

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Leiliane Germano de Souza

NARRATIVAS DE DOR: a memória traumática da vítima de violência sexual na HQ
autobiográfica *Desconstruindo Una*

Juiz de Fora

2023

Leiliane Germano de Souza

NARRATIVAS DE DOR: a memória traumática da vítima de violência sexual na HQ
autobiográfica *Desconstruindo Una*

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Competência Midiática, Estética e Temporalidade.

Orientador(a): Profa. Dra. Cláudia Thomé

Juiz de Fora

2023

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Germano de Souza, Leiliane.

Narrativas de dor: : a memória traumática da vítima de violência sexual na HQ autobiográfica Desconstruindo Una / Leiliane Germano de Souza. -- 2023.

112 p. : il.

Orientador: Cláudia Thomé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

1. Cultura do estupro. 2. Autobiografia. 3. História em quadrinhos. 4. Narrativa. 5. Memória traumática. I. Thomé, Cláudia, orient. II. Título.

Leiliane Germano de Souza

Narrativas da dor: a memória traumática da vítima de violência sexual na HQ autobiográfica Desconstruindo Una

Dissertação
apresentada ao
Programa de Pós-
Graduação em
Comunicação
da Universidade
Federal de Juiz de
Fora como requisito
parcial à obtenção do
título de Mestre em
Comunicação. Área
de concentração:
Comunicação e
Sociedade

Aprovada em 31 de agosto de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof (a). Dr (a). Cláudia de Albuquerque Thomé - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof (a). Dr(a). Mariana Ramalho Procópio Xavier
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof(a). Dr(a) Renata Rezende Ribeiro
Universidade Federal Fluminense

Prof(a). Dr(a). Patrícia Cardoso D'Abreu
Universidade Federal do Espírito Santo

Juiz de Fora, 23/08/2023.



Documento assinado eletronicamente por **Claudia de Albuquerque Thome, Professor(a)**, em 31/08/2023, às 15:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Mariana Ramalho Procopio Xavier, Usuário Externo**, em 01/09/2023, às 08:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Patrícia Cardoso D'Abreu, Usuário Externo**, em 01/09/2023, às 16:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Renata de Rezende Ribeiro, Usuário Externo**, em 01/09/2023, às 16:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **1424825** e o código CRC **4A1E3375**.

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação nasceu a partir de um trabalho feito há oito anos promovendo ações de enfrentamento à cultura do estupro, assédio e todas as formas de violência contra mulheres em Juiz de Fora (MG). Trabalho este que foi realizado junto aos movimentos feministas da cidade. Durante esses anos ouvi diferentes histórias de mulheres de várias idades que sofreram assédio e estupro e por medo, culpabilização e falta de informação deixaram de denunciar seus agressores. Acolhi, auxiliei e trouxe para a vida um pouquinho de cada uma delas. Muitas delas relataram sofrer com ansiedade, depressão e outros traumas causados justamente por essa violência. Nunca vou esquecer do dia em que durante uma palestra que eu ministrava em uma universidade local, uma estudante se sentiu confortável pela primeira vez para falar do estupro que sofreu. Naquele dia eu percebi o quanto era importante escrever sobre o tema e produzir ainda mais ações de debate. Agradeço a todas as mulheres que confiaram em mim para se abrirem e relataram sobre os abusos sofridos. Todas que encontraram no meu trabalho um propulsor para terem coragem para expor esses crimes. Essa pesquisa é para todas vocês. Agradeço também à minha mãe, Tânia Aparecida Germano, que me ensinou a jamais naturalizar os abusos que a cultura machista comete contra as mulheres. Foi com a minha mãe que eu aprendi que temos que falar alto e cobrar nossos direitos. Deixo um agradecimento especial à minha avó, Francisca Germano, que me criou por uma vida toda. Agradeço às minhas amigas Aline Eiterer, Livia Reis e Neila Corrêa que fazem parte de todos esses anos de luta pelo direito das mulheres, sempre dividindo os projetos, me apoiando e oferecendo afeto em todas as horas. Sem vocês essa pesquisa não seria possível. Agradeço também meu melhor amigo, Renan Ribeiro, que há uma década é uma das pessoas mais pacientes, amorosas e especiais que eu já conheci na vida. Seu apoio foi fundamental para seguir nessa construção e lutas. Por fim, deixo um agradecimento especial à minha orientadora, Cláudia Thomé, por ter acreditado nesse projeto desde o início e abraçado esse desafio comigo. O presente trabalho foi desenvolvido com apoio da concessão de bolsa de estudo de Mestrado e apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Reconstruir traumas, lembranças e o passado é o mesmo que reunir reflexos de lembranças para compor um mosaico, ou quadros. Em casos envolvendo violência e processos traumáticos, as narrativas em quadrinhos podem ser até mesmo uma opção para quem não consegue resgatar lembranças e narrar um fato vivido falando ou escrevendo. É exatamente essa situação de Una, na *graphic novel* autobiográfica *Desconstruindo Una*. Na obra, a personagem passa por abusos sexuais na infância e vive um processo de trauma causado pelo que chamamos de culpabilização da vítima. É através dos quadrinhos que ela consegue testemunhar tudo que viveu durante e após os estupros. A presente pesquisa visa analisar os recursos narrativos usados em *Desconstruindo Una* para quebrar o silêncio, externar a memória traumática e contar as experiências envolvendo os abusos sexuais. Para isso, foi utilizada a metodologia proposta por Luiz Gonzaga Motta (2013) na obra *Análise Crítica da Narrativa*. O pesquisador propõe sete movimentos para análise de uma narrativa. Através dessa metodologia foi possível identificar várias estratégias que a autora utilizou para relembrar seu trauma e validar seu discurso como marcadores de tempo e espaço, efeitos de real e ênfase em conflitos chave para o enredo.

Palavras-chave: Cultura do estupro. *Graphic novel*. Memória traumática. Autobiografia.

ABSTRACT

Reconstructing traumas, memories and the past is the same as gathering reflections of memories to compose a mosaic, or pictures. In cases involving violence and traumatic processes, comic narratives can even be an option for those who cannot recall memories and narrate a lived event by speaking or writing. And this is exactly the situation of Una, in the autobiographical *graphic novel* *Deconstruindo Una*. In the work, the character goes through sexual abuse in childhood and lives a trauma process caused by what behaviorally blames the victim. It is through the comics that she manages to witness everything she experienced during and after the rapes. This research aims to analyze the narrative resources used in *Desconstruindo Una* to break the silence, express the traumatic memory and tell about experiences involving sexual abuse. For this, the methodology proposed by Luiz Gonzaga Motta (2013) in the work *Critical Analysis of the Narrative* was used. The researcher proposes seven movements for analyzing a narrative. Through this methodology, it was possible to identify several strategies that the author used to remember her trauma and validate her speech as markers of time and space, effects of reality and tension in key conflicts for the plot.

Keywords: Rape culture. *Graphic novel*. Traumatic memory. Autobiography.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Dados sobre estupro dentro do casamento.....	28
Figura 2- Caso de violência sexual na gravação de “O último tango em Paris”.....	29
Figura 3- Deputado vira réu por apologia ao estupro.....	29
Figura 4- Manchetes levantadas pelo estudo “Papel social e desafios da cobertura sobre feminicídio e violência sexual”.....	34
Figura 5- Capa da HQ Retalhos.....	53
Figura 6- HQ Gen: Pés Descalços.....	54
Figura 7- Capa da HQ Maus.....	55
Figura 8- HQ Persépolis.....	56
Figura 9- Una carregando um peso nas costas.....	61
Figura 10- Lembranças do trauma.....	62
Figura 11- Una passa a viver com medo.....	64
Figura 12- O caso Lesley.....	72
Figura 13- Wilma McCann.....	72
Figura 14- Manchetes de jornais sobre os casos de violência da época.....	74
Figura 15- Una reflexiva.....	75
Figura 16- Relato sobre um dos abusos.....	76
Figura 17- Una sendo abordada pelo abusador.....	77
Figura 18- Cenas do abuso dentro do carro.....	77
Figura 19- Una sendo ofendida.....	79
Figura 20- Reputação de Una indo pelo ralo.....	80
Figura 21- Una e os pesadelos causados pelo trauma.....	82
Figura 22- O peso da culpa nas costas de Una.....	84
Figura 23- A representação das asas de Una.....	85
Figura 24- Una irritada.....	86
Figura 25- Saúde mental de Una representada como alguém em desespero.....	87
Figura 26- Una e seus traumas.....	88
Figura 27- Una adulta.....	89
Figura 28- A mãe representada como alguém que sofre julgamentos sociais.....	90
Figura 29- A foto e a representação de Peter Sutcliffe.....	91

Figura 30- Retrato falado.....	92
Figura 31- A foto original da prisão e a representação dela na obra.....	93
Figura 32- Representação de Wilma na obra.....	94
Figura 33-Doze das 13 mulheres que Sutcliffe foi condenada por assassinato em West Yorkshire e na Grande Manchester (Marguerite Walls não está na foto).....	94
Figura 34- Foto original e a representação do pub Gaiety.....	95
Figura 35- Montagem feita com as ilustrações das 13 vítimas.....	96
Figura 36- Mapa da região de Yorkshire.....	98
Figura 37- Representação de um jornal de 30 de junho de 1977.....	99
Figura 38- Representação de manchetes de jornais de 1978.....	99
Figura 39-Representação da carta do estripador.....	100
Figura 40-As casas em que Una morou.....	101
Figura 41- Pôster da banda Blondie e sua representação.....	102

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Artigos encontrados nos anais do Intercom entre 2018 e 2022.....	35
Tabela 2- Artigos encontrados nos anais da Compós entre 2018 e 2022.....	36
Tabela 3- Artigos encontrados nos anais do SBPJOR entre 2018 e 2022.....	37
Tabela 4- Artigos encontrados no repositório da CAPES entre 2018 e 2022.....	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA SEXUAL: A CULTURA DO ESTUPRO, REPRESENTAÇÃO DO TEMA NA MÍDIA E OS TRAUMAS CAUSADOS POR ABUSOS.....	18
2.1 Violência simbólica e cultura do estupro: a virilidade como justificativa para banalizar o abuso sexual contra mulheres.....	21
2.2 Origem do termo “cultura do estupro” e o mito do estuprador ideal	24
2.3 Culpabilização da vítima e a naturalização da cultura do estupro.....	26
2.4 Mídia e cultura do estupro: o que dizem as pesquisas?	32
3. NARRAR A PRÓPRIA DOR: MEMÓRIA E TRAUMA NA AUTOBIOGRAFIA EM QUADRINHOS	42
3.1 O boom da memória e as novas tecnologias para divulgação de narrativas testemunhais.....	47
3.2 Narrar as próprias memórias: o gênero autobiográfico.....	50
3.3 Narrativas de si nas autobiografias em quadrinhos	52
3.4 Trauma, quadrinhos e memória: a HQ Desconstruindo Una.....	58
4 AS ESTRATÉGIAS NARRATIVAS PRESENTES EM <i>DESCONSTRUINDO UNA</i>.....	65
4.1 O <i>script</i> da narrativa de Una.....	70
4.2 Os conflitos da narrativa: a vida de Una e os assassinatos de Yorkshire.....	71
4.3 A importância da caracterização dos personagens em <i>Desconstruindo Una</i>	82
4.3.1 As fases de Una.....	83
4.3.2 Os personagens secundários na narrativa.....	89
4.4. As estratégias narrativas para os efeitos de real.....	97
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	10

1 INTRODUÇÃO

A cada sete minutos uma mulher é estuprada no Brasil, segundo o Anuário Brasileiro de Segurança Pública publicado no dia 20 de julho de 2023. O ano de 2022 foi o período com maior índice de registros de violência sexual e abuso de vulnerável da história desde que o anuário começou a ser publicado em 2007 pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Aproximadamente 75,8% das denúncias apontadas no relatório são de crimes cometidos contra menores de 14 anos de idade. E em outros países o cenário não é diferente. A Organização das Nações Unidas (ONU), ao analisar os dados de países em conflitos e guerras civis, apontou na página da ONU News que em 2022 cerca de 94% das vítimas de abuso sexual ocorridos nesses territórios eram mulheres ou meninas.

A cultura do estupro é uma característica latente na sociedade brasileira e em diversos outros países e a falta de informação e debates sobre a temática também impacta diretamente no acesso aos meios de denúncia e proteção. Diante disso, é de grande importância que o campo da Comunicação Social se debruce sobre essa questão e traga tanto em produções jornalísticas como em pesquisas acadêmicas o tema, esclarecendo o que é a cultura do estupro e como ela se manifesta, destacando os processos de denúncia e analisando o discurso usado em conteúdos midiáticos a fim de evitar a culpabilização da vítima.

Por vezes, as vítimas de violência sexual sofrem com estigmatização, medo, sentimento de abandono, culpabilização por meio da sociedade e até mesmo por processos judiciais, vergonha, trauma e tantas outras situações que adoecem e marcam suas vidas para sempre. A memória traumática causada por um abuso pode acompanhar essas mulheres por anos, ocasionando gatilhos emocionais e outros processos psicológicos como o estresse pós-traumático.

Encontramos uma situação assim na *graphic novel Desconstruindo Una* (2018). A narrativa inicia na segunda metade da década de 1970, em Yorkshire, na Inglaterra, e é escrita por Una, pseudônimo da autora que não se identifica com seu nome real. Esse também é o nome da personagem principal da história. A autora foi vítima de abuso sexual na infância e adolescência e passou por um processo de transtorno de estresse pós-traumático. Apenas anos mais tarde, ela consegue reconstruir sua vida aos poucos e, através das histórias em quadrinhos, consegue externar pela primeira vez tudo que sofreu. No decorrer da narrativa, a personagem discorre sobre o medo e vergonha sentidos após o abuso sexual e principalmente como ela se culpa pelo abuso sofrido. É possível notar em diferentes passagens da narrativa o peso dessa

responsabilização imposta à vítima, tentando atribuir a todo momento uma relação entre o seu comportamento e o crime.

O objeto de análise escolhido para a presente pesquisa não aborda apenas a memória traumática causada pelo estupro na infância e adolescência, mas também apresenta o impacto negativo causado pelos meios de comunicação quando abordam de forma equivocada o tema. Enquanto *Una* crescia, acompanhava também na região em que morava a série de assassinatos contra mulheres cometidos pelo então conhecido estripador de Yorkshire. Nesse período, os veículos midiáticos da época ao noticiar os crimes colaboraram com o discurso de que as vítimas nada mais eram do que prostitutas na tentativa de justificar as mortes. Nesse processo de culpabilização das vítimas, *Una* também se questiona se não “merecia” ter sofrido as violências que viveu.

Acompanhamos através dos quadrinhos as memórias de *Una* e todo o processo vivido pela personagem por causa do trauma. Segundo Miorando (2019, p. 1), os mesmos mecanismos que estão presentes na memória autobiográfica também estão presentes nos quadrinhos. Para o autor, ambos são formados por fragmentos, caso contrário não poderiam ser interpretados. Em uma história autobiográfica em quadrinhos, o autor transfere todo o processo vivido e as referências presentes na realidade para o universo gráfico. Essa mediação feita pela memória se dá em reflexos de lembranças do passado.

Os espaços entre os quadros, as cenas selecionadas e o que será enfatizado ou não, nada mais é do que uma seleção da memória. Dessa forma, em autobiografias em quadrinhos, a subjetividade também está presente na narrativa. Além disso, a narrativa autobiográfica construída de forma visual, também se torna um potente mecanismo para o resgate de situações difíceis de se narrar de forma oral ou apenas escrita. Um exemplo de situação do tipo é a violência sexual contra mulher, em que muitas vezes a vítima recorre ao medo e ao silêncio para se resguardar, encontrando dificuldades de externar e narrar o que viveu. Silenciamento que pode gerar até mesmo o medo de denunciar tal crime.

Quando a vítima é responsabilizada pelo crime de abuso sexual há uma desqualificação dessa mulher e conseqüentemente uma legitimação do comportamento do estripador. Para Barbara Nobre e Aimê Peixoto (2015, p. 228), em *A responsabilização da mulher vítima de estupro*, abordar esse crime a partir dessa perspectiva é permitir que o homem não controle seus impulsos sexuais e culpe a mulher por seu comportamento violento.

Segundo o jornalista Érico Assis (2017, p. 1), em sua resenha crítica publicada no jornal *Folha de São Paulo*, aponta que *Desconstruindo Una* mescla biografia e casos de abuso contra mulher, apresentando um tratado sobre a misoginia. Assis enfatiza o uso de termos como

"vadia", a "banalização da violência contra a mulher no sistema jurídico e a culpabilização frequente das vítimas" presente na obra. O autor ressalta que a obra é mais que um livro ilustrado, pois também apresenta informações sobre a temática relacionada a crimes de estupro através dos quadrinhos.

De acordo com Beatriz Sarlo (2005, p. 24), não existe testemunho sem experiência, mas também não existe experiência sem que esta seja narrada. Para a autora, "a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável" (SARLO, 2005, p. 24). Existem várias formas de externar uma experiência traumática sendo possível usar a narrativa oral, visual, escrita e ilustrações através de histórias em quadrinhos como acontece em *Desconstruindo Una*. Devido à relevância do tema, a presente pesquisa pretende responder a seguinte questão: quais os recursos narrativos usados em *Desconstruindo Una* para quebrar o silêncio, externar a memória traumática e contar as experiências envolvendo os abusos sexuais?

Para isso, no primeiro capítulo serão revisadas teorias e conceitos sobre violência sexual, cultura do estupro e culpabilização da vítima. Uma delas será a abordagem de Brownmiller (1975) que caracteriza o estupro como uma arma de controle social capaz de violar corpos, amedrontar e responsabilizar as vítimas. Outra autora referência para o embasamento deste capítulo é Judith Herman (1992, p. 58), que em sua obra *Trauma and recovery: the aftermath of violence from domestic violence to political terror*, discute o processo de trauma pós violência. A autora ressalta que o trauma de pessoa sobrevivente de estupro tende a ser intensificado a partir do momento em que é levada a acreditar que é culpada pelo crime. Assim, a tendência de se atribuir culpa à vítima é totalmente prejudicial à recuperação da mulher. Tal situação acarreta na vergonha e até mesmo na vontade de fingir que aquele crime não ocorreu. Com isso, muitas buscam o silêncio ao invés da denúncia, mantendo assim a impunidade de seus agressores.

Ao relacionar mídia e cultura do estupro, propomos a realização de um levantamento dos principais repositórios de pesquisa do país no campo da Comunicação Social e os anais do Observatório de Histórias em Quadrinhos da Universidade de São Paulo (USP) analisando os últimos cinco anos a fim de buscar trabalhos sobre a temática.

Em um segundo capítulo, será abordado o conceito de memória traumática associado a violência sexual. Também apresentaremos as características de autobiografia. Para abordar o conceito de trauma e testemunho será Márcio Seligmann (2000, p. 84). Segundo o autor, o trauma é um dano emocional que se torna uma ferida na memória. Dessa forma, a experiência traumática pode ser em diversos casos algo indizível, ou seja algo que vai além da capacidade

de representação. Ao abordar sobre trauma e testemunho, Seligmann (2008, p. 73) aponta que todo trauma é único e, da mesma forma, toda narrativa testemunhal também. Para o autor, o testemunho se apresenta como condição de sobrevivência.

Para falar sobre memória e narrativas autobiográficas, a pesquisa busca os estudos de Paula Sibilia que relaciona a produção autobiográfica com o conceito de alteridade. Outro autor consultado é Philippe Lejeune (2008), que na obra *O pacto autobiográfico*, define autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008, p. 14). Isso define esteticamente a autobiografia, mas a característica fundamental é a identificação entre autor, narrador e personagem, estabelecidas por meio do nome e da pessoa gramatical. Conforme destaca Arfuch (2010, p. 54), além do nome e da identificação do autor sendo o personagem, os detalhes são importantes para acarretar veracidade à obra autobiográfica, afinal o “autor é outro, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar”, levando em consideração o tempo entre o fato rememorado e o acontecimento que será narrado (ARFUCH, 2010, p. 54).

A pesquisa também recorre aos trabalhos de Beatriz Sarlo e Maurice Halbwachs sobre memória e narrativas testemunhais. Conforme aponta Sarlo (2005, p. 58) o presente é um ato de rememoração e as narrativas testemunhais se sentem confortáveis nele justamente porque é a própria atualidade que possibilita a lembrança. Também ao abordar a relação do presente com as lembranças, Halbwachs (1990, p. 71) explica que a conservação da memória exige um maior esforço, já que envolve diversos aspectos que muitas vezes fogem do controle do sujeito, dessa forma a memória individual está subordinada a uma memória coletiva. Segundo o autor, “toda história de vida faz parte da história em geral” (HALBWACHS, 1990, p. 55). Para abordar o conceito de autobiografia nos quadrinhos, o presente estudo baseia-se nos estudos de Santiago Garcia (2012) em *A novela gráfica*. O autor destaca que essas obras agregam texto e imagem. O quadrinista, no presente, cria uma imagem que representa a si, no passado, o “ele”, uma terceira pessoa.

Por fim, a análise da obra baseou-se na metodologia proposta no livro *Análise Crítica da Narrativa*, de Luiz Gonzaga Motta (2013), para discutir e analisar as estratégias narrativas utilizadas em *Desconstruindo Una*. Para isso foram identificados na obra exemplos dos sete movimentos propostos pelo autor, buscando compreender como tais elementos contribuíram para a construção da narrativa, o desenvolvimento dos temas apresentados e a possibilidade da autora de externar o trauma causado pelos abusos sofridos na infância e adolescência. É

importante destacar que a presente pesquisa não se propôs a fazer nenhum estudo semiótico das imagens.

2 NARRATIVAS DE VIOLÊNCIA SEXUAL: A CULTURA DO ESTUPRO, REPRESENTAÇÃO DO TEMA NA MÍDIA E OS TRAUMAS CAUSADOS POR ABUSOS

Toda mulher convive com o fantasma do abuso sexual. [...] Estupro é o único crime em que a vítima é que sente culpa e vergonha. (Ana Paula Araújo)

Durante muitas etapas da evolução humana o estupro foi utilizado como método de dominação masculina, estratégia de guerra, opressão dos corpos das mulheres, entre outras situações. Desta forma, torna-se imprescindível abordar nesta pesquisa algumas passagens históricas sobre esse tipo de violência. Brownmiller (1975, p. 13-14) destaca que já na pré-história os homens passaram a utilizar justificativas biológicas para praticar estupros, sendo assim os primeiros vínculos sexuais e perpetuação da espécie foram baseados em abusos sexuais.

Oliveira e Resende (2020, p. 86) lembram que na Idade Moderna, as mulheres eram vistas como “o mal do homem”, sendo consideradas como pessoas sedutoras e predadoras, capazes de despertar os piores desejos nos homens. A partir dessa narrativa, construiu-se uma justificativa para crimes de estupro, atribuindo a elas a culpa pela violência, o que muitas vezes levava a vítima ao suicídio por medo de desonrar sua família.

Nas sociedades cristãs, a mulher era vista como um ser voltado à submissão, baseando-se nos preceitos religiosos de castidade e pureza. Qualquer comportamento que infringisse esse padrão feminino era visto como justificativa para violências sofridas. Nestas sociedades, o sexo feminino é visto como um objeto, utilizado apenas para servir ao marido e garantir a continuação de suas famílias através da geração de filhos.

Já em épocas de guerra, as mulheres eram vistas apenas como prêmios ao final das batalhas. O estupro é um dos principais crimes de guerra desde a antiguidade, em que o exército vitorioso tomava posse não apenas do território inimigo, mas também de tudo que havia nele, incluindo as mulheres que eram vistas como objetos.

A derradeira humilhação feita a um povo é a possibilidade de violação das suas mulheres pelo inimigo. Romanos contra bárbaros, bárbaros contra romanos, e todos contra as mulheres. Nesse ponto as guerras são igualmente “democráticas” ao longo da história: a mulher é a presa, o prêmio do invasor (VILHENA E ZAMORA, 2004, p. 115).

Nas primeiras civilizações gregas a violência sexual era um comportamento socialmente aceitável dentro das guerras. Nessa época, as mulheres eram vistas como seres úteis apenas para as funções de esposas, concubinas, escravas ou troféus nos campos de batalha. Os abusos sexuais tornaram-se armas de guerra mais eficientes do que as tradicionais a partir do momento em que rompiam a harmonia familiar do território inimigo, desestruturando e humilhando toda uma comunidade a fim de enfraquecê-la. Brownmiller (1975, p. 32) destaca que o cenário da guerra fornecia aos soldados a desculpa perfeita para realizar os estupros com a justificativa de impor sua masculinidade perante ao território perdedor.

O estupro é mais do que um sintoma de guerra ou evidência de seu excesso violento. Estupro na guerra é um ato familiar com uma desculpa familiar. A guerra fornece aos homens o cenário psicológico perfeito para dar vazão ao seu desprezo pelas mulheres. A própria masculinidade dos militares - o poder bruto do armamento exclusivo de suas mãos, a ligação espiritual de homens armados, a disciplina viril de ordens dadas e ordens obedecidas, a lógica simples do comando hierárquico - confirma para os homens o que eles suspeitam por muito tempo, que as mulheres são periféricas, irrelevantes para o mundo que conta, espectadoras passivas para a ação no círculo central (BROWNMILLER, 1975, p. 32).

Em territórios colonizados como o Brasil e tantos outros países da América Latina, o estupro foi utilizado como instrumento de dominação pelo colonizador. O mito da “democracia racial”, termo que permeia o imaginário popular assim como o conceito de “miscigenação”, nada mais é do que um cruzamento racial forjado a partir de violência sexual praticada contra mulheres indígenas e negras escravizadas no período colonial. A filósofa Lélia Gonzalez (1981, p. 9) aponta em seus estudos o quanto é preciso deixar de romantizar o estupro e descrevê-lo como uma ferramenta de opressão, dominação e genocídio. É essa mesma romantização que naturaliza a imagem e o discurso em relação a “sensualidade” do corpo de mulheres negras e latinas, abrindo espaço para o fortalecimento de práticas baseadas na cultura do estupro como o assédio e a objetificação dos corpos.

É por aí que a gente deve entender que esse papo de que a miscigenação é a prova da “democracia racial” brasileira não está com nada. Na verdade, o grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violentação, de manipulação sexual da escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é mulher fácil, de que é boa de cama (GONZALEZ, 1981, p. 9).

Com a caça às bruxas, no século XIV até meados do século XVII, as mulheres se viram em constante perseguição na Europa. Dutra e Thibau (2020) destacam que nesse período se normaliza a “repressão sistemática do feminino e a culpa se torna presença constante na vida psíquica” (DUTRA; THIBAU, 2020, p. 290). Qualquer mulher que destoasse dos estereótipos

de “dócil”, “obediente”, “submissa” e “passiva” era vista como herege ou bruxa, representando uma ameaça à sociedade que baseava-se nos padrões defendidos pela Igreja e pelo Estado. A condenação cruel feita pelos tribunais da Inquisição dirigida pela Igreja Católica fez com que cerca de quatro a cinco milhões de mulheres fossem queimadas vivas (MURARO, 1989, p. 18).

Ao nos debruçarmos sobre as histórias da Inquisição, é possível afirmar que muitas mulheres foram lançadas na fogueira por terem sido culpabilizadas pelo estupro sofrido, uma vez que em uma sociedade permeada por julgamentos morais a mulher era responsabilizada por não se resguardar o suficiente ou por seduzir os homens a ponto deles não conseguirem se controlar sexualmente.

Descritas como seres selvagens, com desejos insaciáveis, descontroladas e incontroláveis, as “bruxas” representavam o oposto do modelo de mulher passiva, dócil, obediente e submissa aos homens defendido pela Igreja e pelo Estado. Qualquer comportamento que destoasse desse padrão era cruelmente condenado. Até mesmo o tamanho do clitóris da mulher era justificativa para condená-la à fogueira. Qualquer prática sexual não reprodutiva era demonizada. Ao violarem um tabu, as “bruxas” se tornavam, elas mesmas, um tabu, uma ameaça à ordem econômica e religiosa e um convite à imitação que deveria ser eliminado (DUTRA; THIBAU, 2020, p. 290).

Foi apenas a partir do século XVI que relações sexuais forçadas foram consideradas crimes, porém ainda a partir de uma visão machista. O estupro não era visto apenas como um abuso, mas sim o roubo da castidade e virtude da mulher, ocasionando a desonra da família que por si era “dona” desse corpo, gerando punições severas aos agressores. Nesse período, “as mulheres ainda eram tratadas como propriedade e não como indivíduos de direitos e deveres, desse modo, a violação sexual era assunto a ser resolvido entre os homens”, não reservando assim preocupação quanto às vítimas” (OLIVEIRA, RESENDE, 2020, p. 90).

A partir do momento em que o estupro passa a ser considerado crime internacionalmente, abre-se espaço para a realização de denúncias, mas também para o questionamento quanto a conduta da vítima, levantando hipóteses sobre possíveis consentimentos. Ou seja, ao denunciar um abuso sexual a mulher também colocava a prova sua conduta moral. “A sociedade, com base nos conceitos religiosos, pregava a impossibilidade de sentir prazer com o ato, intitulado-a como pecadora”, questionando-a sobre ter ou não gostado do ato sexual em si” (OLIVEIRA, RESENDE, 2020, p. 90).

Foi apenas em meados do século XVIII, quase duzentos anos depois da criminalização do estupro, que a lei passou a desvincular o abuso sexual das ideias de pecado e blasfêmia. Porém foi apenas no século XX que os debates acerca da preocupação com a vítima de estupro

ganharam maior visibilidade, analisando-se inclusive os danos causados às vítimas no âmbito psicológico. Mas ainda assim, assistimos casos de estupros utilizados como armas de guerra.

Um exemplo de conflito marcado por crimes de estupro é a guerra da Bósnia-Herzegovina, no início dos anos 1990. Foi justamente após esse episódio que o termo “estupro como crime de guerra” ganhou notoriedade. Na época, relatos apontaram a instalação de campos de estupro. Diante disso, foi criado um Tribunal Penal Internacional pelo Conselho de Segurança da ONU para processar crimes e ações que violassem os direitos humanos de grupos como mulheres e crianças. Em 1993, o Conselho de Direitos Humanos da Organização das Nações Unidas reconheceu pela primeira vez o abuso sexual como crime de guerra. Com o fortalecimento dos movimentos feministas, essa discussão ganhou ainda mais força nos últimos anos e as mulheres passaram a questionar cada vez mais os preceitos de uma sociedade misógina que se apropria dos corpos femininos a partir de relações de poder e opressão. Esse capítulo apresenta uma revisão bibliográfica sobre o termo cultura do estupro e um levantamento sobre as pesquisas feitas nessa temática dentro do campo da Comunicação Social nos últimos anos.

2.1 Violência simbólica e cultura do estupro: a virilidade como justificativa para banalizar o abuso sexual contra mulheres

Antes de entrarmos no conceito de violência simbólica, é preciso esclarecer o que Pierre Bourdieu chama de poder simbólico. Ao explicar a teoria do autor francês, Gomes, Balestero e Rosa (2016, p. 29) destacam que Bourdieu defende que o homem aprende a lógica da dominação desde cedo, enquanto a mulher absorve essa relação inconscientemente através de toda uma construção sociocultural que a coloca sempre em uma posição de subordinação. A dominação masculina é entendida por Bourdieu numa perspectiva simbólica, ou seja, essa dominação também é uma modalidade particular do que chamamos de violência simbólica.

Segundo Gomes, Balestero e Rosa (2016, p. 29), o termo simbólico usado no caso da dominação masculina, procura “mostrar que esta é tanto ofensiva e perigosa quanto a violência física, pois é tão forte que não necessita de justificação ou coação, ela já se encontra inserida como uma predisposição natural do indivíduo” (GOMES; BALESTERO; ROSA, 2016, p. 29).

A partir do entendimento de a desigualdade de gênero é um conceito relacionado a uma estrutura simbólica em que o “masculino” é tomado com uma medida referencial para todas as coisas, podemos explicar as relações de poder entre homens e mulheres e a dominação

masculina a partir do conceito de habitus, explicada por Bourdieu como um sistema de disposições duráveis que integram uma estrutura social através de percepções, regras e ações.

[...] um sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações e possibilita o cumprimento de tarefas infinitamente diferenciadas graças à transferência analógica de esquemas, adquiridos em uma prática anterior (BORDIEU, 2002, p.65).

Segundo Bourdieu (1989, p. 8-9), o poder simbólico consiste na compreensão de que existe um poder invisível que rege as sociedades e que depende, quase que exclusivamente, da ignorância daqueles que são colocados em posições de submissão em relação aos que praticam tal poder. Através da ignorância, ou da naturalização de algumas estruturas sociais, os atores impactados por tal poder não se dão conta de que concordam e aceitam a imposição dominante, mantendo assim uma hegemonia de classes, grupos sociais e outras instituições de poder.

Ao trazermos essa questão para o tema violência contra mulher, podemos dizer que muitas vezes não percebemos, mas existe toda uma estrutura social que reforça a violência contra as mulheres e a objetificação dos corpos femininos, banalizando até mesmo crimes como abusos sexuais.

[...] O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo que Durkheim chama de conformismo lógico, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências [...]. Os símbolos são os instrumentos por excelência da integração social (...) eles tornam possível o consensus acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social (BOURDIEU, 2005, p. 10).

O sociólogo discute a violência simbólica observando essas estruturas sociais relacionadas ao poder simbólico, esse poder invisível entre dominador e dominado que impõe significações como se estas fossem legítimas. Dessa forma, a violência simbólica contra mulheres funciona a partir de uma naturalização e subjetivação das estruturas sociais baseadas no machismo. Ela se dá a partir de uma internalização de crenças na dominação masculina, naturalizando a associação da mulher com fragilidade, dominação, objetificação, submissão e obediência.

Bourdieu (2010, p. 07-08) denomina como violência simbólica uma espécie de “violência insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento”, ou podemos assim dizer do desconhecimento de que tais atitudes contidas na violência simbólica são de fato violentas. Para o autor (1999, p. 47), a violência simbólica é marcada por uma relação implícita de

submissão, seja ela por consenso ou até mesmo por atos violentos, sem que muitas vezes as pessoas submetidas a essa violência percebam o aspecto coercitivo desse poder simbólico.

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes (elevado/ baixo, masculino/ feminino, branco/ negro etc.), resultam da incorporação de classificações, assim, naturalizadas, de que seu ser social é produto (BOURDIEU, 1999, p. 47).

Viana e Souza (2014, p. 167) ao analisarem a teoria de Bourdieu, relacionando-a com a violência sexual contra mulheres, apontam que tal violência não se origina no desejo sexual ou afeto, mas se “impõe como uma demonstração extrema de poder e dominação do homem sobre a mulher na subjugação do seu corpo e da sua autonomia como sujeito” (VIANA; SOUZA, 2014, p. 167). Esse é um tipo de violência não afeta só o corpo físico da vítima, mas também a sua relação com o mundo, com seu próprio corpo e até mesmo a forma como se relaciona com o espaço social.

Na violência sexual, o poder simbólico se estabelece através da “relação sexual constituída por meio de uma relação social de dominação homem *versus* mulher, na qual mulher é apenas um objeto de satisfação do desejo masculino”, sendo totalmente desumanizada por seu agressor. Assim, a mulher é vista “como um objeto de contemplação pelo outro, perfeito em sua resignação, servindo aos desejos de seu dominador” (VIANA; SOUZA, 2014, p. 169).

Nessa relação de poder entre homens que “que são dominadores” e mulheres que são colocadas como “seres naturalmente dominados”, usa-se da virilidade como desculpa para que os abusos aconteçam. A virilidade é uma justificativa social em um cenário patriarcal para que homens estuprem sem que sejam responsabilizados por completo por isso. O estupro nada mais é do que o lugar de exercício da afirmação da virilidade masculina, reafirmando sua identidade de dominador.

Araújo (2020, p. 69) a necessidade de demonstração de poder gera todos os estupros. “O maior prazer do estuprador é a dominação, que é feita por intermédio do sexo, o que deixa até o prazer com o ato em si em segundo plano. O que o agressor quer é dominar a vítima, se sentir mais forte, exibir que está no controle”, reafirmando assim sua própria sexualidade. A autora lembra que em estupros coletivos essa exibição de força e poder é ainda maior porque não é sobre a vítima, mas sim por causa de uma disputa subjetiva entre os agressores.

Oliveira e Resende (2020, p. 85) lembram que em uma sociedade machista permeia a ideia de uma hierarquia social entre os gêneros. Desde as sociedades agrícolas, homens são vistos como os provedores do alimento e segurança, enquanto as mulheres são enxergadas como seres frágeis responsáveis pelo trabalho doméstico e capazes de gerar filhos, mas também colocadas como vulneráveis exatamente por causa das limitações causadas pela gestação, que "diminuíam sua capacidade laborativa. Assim o homem passa a assumir uma postura de controle e comando, no intuito de garantir o equilíbrio da reprodução da mulher", que no caso, significava inclusive reproduzir mais força humana para tocar o desenvolvimento agrícola familiar (OLIVEIRA; RESENDE, 2020, p. 85).

Quanto mais o homem fosse viril e garantisse herdeiros, mais ele se tornava um homem respeitado e também próspero. Nesse contexto, o homem passa a ser visto como o ser mais forte e viril da espécie, justificando inclusive os abusos sexuais como frutos de "instintos naturais" daqueles que foram feitos para se reproduzir e garantir que a humanidade se reproduza. Dessa forma, o poder é ratificado "por meio da dominação e da violência, de modo que esta se afigura como um mecanismo necessário à perpetuação do poder masculino sobre as mulheres" (SANTOS, 2008, p. 46).

É importante ainda destacar que a violência simbólica relacionada à cultura do estupro também é uma violência subjetiva a partir do momento que envolve situações cotidianas taxadas como naturais, diferentes formas de discriminação da mulher, linguagem ofensiva, piadas sexistas e intimidações assediadoras. O poder simbólico viabiliza e legitima vários tipos de violência que nem sempre percebemos logo no primeiro instante.

2.2 Origem do termo "cultura do estupro" e o mito do estuprador ideal

As militantes feministas estadunidenses na década de 1970 foram as primeiras a associar o aumento de denúncias com as mudanças nos comportamentos das mulheres. O termo "cultura do estupro" foi registrado pela primeira vez por Noreen Connel e Cassandra Wilson na obra *Rape: The First Sourcebook for Women*, em 1974. Souza (2017, p. 10) explica que considerar que existe uma cultura do estupro em nossa sociedade não quer dizer que todos os homens sejam estupradores, mas sim enxergar que vários fatores sociais baseados no comportamento patriarcal colaboram para essa cultura.

Não significa que, de maneira direta, todos os homens sejam estupradores, nem que todos os seres humanos sejam diretamente responsáveis pela prática do estupro, mas que, de muitas maneiras, a cultura do machismo e da misoginia contribui para a perpetuação desse tipo de violência focada, principalmente, contra a mulher. E não se trata de considerar a figura do estuprador como doente ou mero produto de uma

sociedade determinista que o fez assim. Essa é uma abordagem errônea, já que classificá-lo como doente o isentaria da responsabilidade sobre seus atos, assim como quando classificado como um mero produto da sociedade. Acima das expectativas e conhecimento acerca do tema, o estupro é muito mais difundido do que temos notícia, sendo praticado por homens, em sua grande maioria, que possuem plenas faculdades mentais de escolher praticá-lo ou não, e incentivado por uma série de mecanismos culturais de que falaremos mais adiante (SOUZA, 2017, p. 10-11).

Uma sociedade baseada na cultura do estupro opera, ainda que muitas vezes subjetivamente, a partir de atitudes, crenças e costumes que normatizam as várias formas de abuso sexual contra mulheres. Esse conjunto de práticas sociais incentivam os crimes sexuais, a tolerância da violência contra mulher e ainda atribui a culpa às respectivas vítimas em muitas ocasiões.

Dessa forma, a cultura do estupro se torna um poderoso mecanismo de controle social, nos afugentando, amedrontando e culpabilizando. Um mecanismo amplamente ignorado e banalizado por instituições patriarcais que se fortalecem a partir desse cenário, reforçando cada vez mais a objetificação dos corpos femininos e a subjugação das mulheres em relação aos homens.

Por se tratar de um crime estruturado na sociedade, a cultura de estupro opera de maneira sutil e imperceptível aos olhos dos cidadãos, que já normalizam a violência; configura, assim, uma forma de violência simbólica, que muito embora seja mascarada, possui efeitos reais e materiais na sociedade e principalmente nas vítimas (LANA, 2016, p. 164).

De acordo com Brownmiller, (1975, p. 13), a existência de uma cultura que se apoia e banaliza o estupro e de qualquer violência sexual parte do pressuposto de que a sexualidade masculina é naturalmente agressiva, enquanto a feminina é vista como passiva. Dessa forma, exige-se socialmente das mulheres o comportamento de polidez, delicadeza e de não confronto. Dessa forma, tanto o estupro como o assédio sexual, que também é um abuso, passam a ser banalizados em uma sociedade machista a tal ponto que a culturalmente acredita-se que “elas sempre querem” mesmo que digam não para o agressor.

A cultura do estupro se manifesta de vários modos, tratando-se de uma série de ações e discursos que, aliados a mecanismos culturais dentro das relações de poder, privilegiam o homem de forma que a imagem da mulher e posteriormente, do que se constitui como feminino, tenha possibilidade de ser desumanizada pela violação do corpo. Dessa forma a cultura do estupro se manifesta em um cotidiano que coage, constrange e violenta pessoas, sendo em sua grande maioria mulheres (MELO, 2018, p. 5).

Em uma sociedade patriarcal, o poder de dominação masculina e desigualdade de gênero se dá em diversas dimensões, muitas delas naturalizadas. É importante destacar que em um sociedade baseada na cultura do estupro o processo de opressão e constrangimento social garantem a manutenção da desigualdade de gênero.

São exemplos de cultura do estupro ações como a naturalização da sexualidade masculina vista como manifestação de virilidade; a culpabilização das mulheres pelo estupro sofrido; a estigmatização das vítimas por serem sexualmente ativas, chamando-as de vadias; a realização de piadas sobre assédio; o desrespeito ao não dito pelas mulheres, afirmando que estão fazendo charme e a descredibilização de depoimentos das vítimas ao relatarem a violência sofrida.

A cultura do estupro se manifesta de forma sutil na sociedade. Seja no ato de duvidar das vítimas ou na normatização da violência sexual, vemos reflexos duradouros e complexos dessa cultura no meio social, tanto na indústria cultural, como na concepção da publicidade, na indústria cinematográfica e televisiva e no discurso jornalístico, quanto na justificação da violência pela roupa que a vítima estava usando na hora do crime, ou ainda, por andar desacompanhada na rua de noite (TURCATTO, 2017, p. 3).

Segundo Saffioti (1987, p. 18), o uso do poder nas relações entre homens e mulheres, se situa em um extremo quando falamos de violência sexual, já que uma vez “contrariando a vontade da mulher, o homem mantém com ela relações sexuais, provando, assim, sua capacidade de submeter a outra parte, ou seja, aquela que, segundo a ideologia dominante” não possui sequer direito ao desejo ou escolha (SAFFIOTI, 1987, p. 18).

2.3 Culpabilização da vítima e a naturalização da cultura do estupro

A opinião pública tende a achar que o estuprador é um monstro patológico, facilmente identificado entre os demais. Para Sousa (2017, p. 22) no imaginário popular o típico estuprador é visto como alguém que possui problemas mentais e que se utiliza de força para abusar de mulheres descuidadas. O mito do estuprador perfeito faz com que abusos passem despercebidos. Dessa forma, mulheres que são estupradas são vistas como pessoas relapsas que de alguma forma provocaram essa situação.

March (2017, p. 102) explica que por muito tempo o estupro tornou-se um crime realizado apenas por pessoas consideradas degeneradas ou maníacos sexuais. Para isso, o próprio poder judiciário insistia na debilidade física e mental dos acusados ou na extrema capacidade de atração das vítimas, a fim de justificar os crimes. “No interior das peças processuais, os discursos construídos pela defesa procuravam desqualificar as vítimas” com o intuito de torná-las “menos detentoras do direito à proteção da honra, e também evidenciar que em algum momento essas mulheres teriam consentido” a prática sexual (MARCH, 2017, p. 103).

Em uma sociedade influenciada pela cultura do estupro, acredita-se que quem comete esse tipo de crime possui algum desvio comportamental, não sei considerado um potencial

estuprador aquele homem que apresenta uma vida “exemplar” em seu meio social. É a partir desse mito do potencial estuprador que muitas situações passam despercebidas, principalmente quando envolvem graus de parentesco entre a vítima e o acusado. É preciso mudar o imaginário social e deixar claro que em uma sociedade patriarcal qualquer homem pode cometer abuso sexual.

Segundo a Organização Mundial da Saúde - OMS (2021), cerca de uma em cada três mulheres no mundo é submetida à violência física ou sexual durante a sua vida. Isso significa uma média de 736 milhões de mulheres. No Brasil, a média é 2 casos por minuto conforme apontam os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), divulgados no dia 2 de março de 2023. A maioria desses casos acontece com adolescentes e são cometidos por pessoas próximas das vítimas. A mesma pesquisa ainda destaca que apenas 8,5% desses crimes chegam a ser notificados para a polícia. Ou seja, a cultura do estupro não só violenta as mulheres, mas também às leva a temer denunciar por medo de culpabilização, de não acreditarem em sua palavra e da exposição que podem sofrer.

Verifica-se que o estupro “padrão”, segundo os operadores de direito, é aquele praticado por um desconhecido que possui problemas mentais ou um desejo sexual desenfreado com emprego de extrema violência. Assim, o depoimento da vítima é menosprezado quando o acusado não se enquadra nesse “perfil de estuprador”, isto é, quando ele é um “homem de bem”, que trabalha, possui uma família, um comportamento social adequado e etc., pois é inconcebível que uma pessoa assim seria capaz de cometer tal delito (ROSSI, 2016, p. 86).

É dentro de casa que muitas vezes a violência começa e a partir do momento em que vivemos em uma sociedade baseada na instituição da família, torna-se ainda mais difícil quebrar o silêncio e expor os abusos. Torna-se difícil inclusive debater alguns tipos de violência sexual como por exemplo o estupro marital. Segundo a jornalista Ana Paula Araújo (2020, p. 86), é difícil chegarmos a um número exato de denúncias de estupros dentro de relacionamentos afetivos. A autora cita em seu livro *Abuso: a cultura do estupro no Brasil* uma pesquisa do Fórum Brasileiro de Segurança Pública de 2018 que aponta que 82% dos registros de crimes do tipo não apresentam qualquer indício sobre a existência ou não de algum vínculo entre o agressor e a vítima, o que indica o tabu ao redor de crimes sexuais envolvendo quando o estuprador é um “homem para quem a mulher já disse sim em um relacionamento” anteriormente (ARAÚJO, 2020, p. 86).

A visão patriarcal ainda vê o sexo como obrigação matrimonial, o que faz com que muitas mulheres não compreendam que mesmo dentro de um relacionamento, qualquer relação sexual sem consentimento também é estupro e pode ser denunciada. No Brasil cerca de 13 milhões de mulheres sofreram violência sexual por parceiros ítimos ou ex-companheiros em

2022, segundo o levantamento feito pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Apesar de não termos no Código Penal do país explícito esse crime, a Lei Maria da Penha abarca tal situação por colocar o crime de estupro como uma violência doméstica. Porém, em quase 80% dos países no mundo esse crime ainda não é visto como tal (figura 1).

Figura 1- Dados sobre estupro dentro do casamento

Em 22% dos países não existe lei contra estupro dentro do casamento, diz relatório do Fundo de População da ONU

14 abril 2021

Fonte: Site Nações Unidas Brasil (<https://brasil.un.org/pt-br/124845-em-22-dos-pa%C3%ADses-n%C3%A3o-existe-lei-contr-a-estupro-dentro-do-casamento-diz-relat%C3%B3rio-do-fundo-de>) . Acesso em: 3/03/2023.

É importante ressaltar que a partir do momento em que se taxa situações e perfis de potenciais estupradores, se exclui situações em que a cultura do estupro está vigente, abrindo espaços para piadas, comentários e situações acima de “qualquer suspeita”. Exemplos de situações assim são os casos de abusos sexuais cometidos em cenas de filmes, como a situação envolvendo o longa “O último tango em Paris” (1972), mencionada na figura 2.

No filme, a atriz Maria Schneider, na época com 19 anos, vive uma personagem que se relaciona com um viúvo americano de passagem pela capital francesa, interpretado por Marlon Brando. Eles decidem não saber nada um do outro, nem mesmo o nome, mas em um de seus encontros chegam a ter uma relação sexual, que segundo a atriz anos depois foi real e não consensual. A cena ainda envolveu um tablete de manteiga como lubrificante. A narrativa do filme conta a história de dois homens abusando de uma jovem inexperiente, não por sexo, mas por “uma questão de arte”. Anos depois o público descobriu que o aclamado filme fez isso literalmente diante das câmeras. A atriz ainda relatou em entrevistas que durante a cena as suas lágrimas eram verdadeiras. A obra tornou-se símbolo da violência sexual no cinema.

Figura 2- Caso de violência sexual na gravação de “O último tango em Paris”



VIOLÊNCIA SEXUAL >

Admissão de que houve estupro real em ‘O Último Tango em Paris’ revolta Hollywood

Bertolucci diz que a sequência entre Marlon Brando e Maria Schneider não foi combinada com a atriz

Fonte: Jornal El País

(https://brasil.elpais.com/brasil/2016/12/05/cultura/1480943998_443245.html). Acesso em: 3/03/2023.

Outro exemplo de situação noticiada em todo o Brasil em 2016 e que demonstra um comportamento baseado na cultura do estupro foi o caso do então deputado federal, Jair Bolsonaro, que foi processado por apologia ao estupro após falar que a também deputada Maria do Rosário era feia e não merecia ser nem estuprada (figura 3). Comentários como esse reforçam tanto o processo de objetificação e padronização dos corpos das mulheres como também torna o estupro como algo que acontece apenas com as que “merecem” ou aquelas que são “tão atrativas que sua beleza justifica a violência”.

Figura 3- Deputado vira réu por apologia ao estupro



21/06/2016 15h55 - Atualizado em 22/06/2016 14h00

Bolsonaro vira réu por falar que Maria do Rosário não merece ser estuprada

Deputado disse que ela é 'feia'; ele responderá por apologia ao crime e injúria. Defesa nega incitação de outros a estuprar; relator vê desprezo por vítimas.

Fonte: Portal G1 (<https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/06/bolsonaro-vira-reu-por-falar-que-maria-do-rosario-nao-merece-ser-estuprada.html>). Acesso em: 3/03/2023.

A tradicional visão de que o crime de estupro “é um caso isolado, que ocorre em determinadas situações devido muito mais à imprudência da vítima para com a própria segurança, do que, simplesmente, pela culpa do agressor” (SOUSA, 2017, p. 22). A culpabilização da vítima se dá através de associações do crime com a sua roupa, hábitos e comportamentos, a fim de justificar o estupro e transferir a culpa do agressor para a vítima.

O termo culpabilização da vítima vem do termo inglês *Victim Blaming*, criado em 1971 por William Ryan. Na época ele usou o termo em estudos sobre minorias étnicas norte-americanas, mas posteriormente a expressão foi aplicada em situações em que a vítima de estupro fosse de alguma forma responsabilizada pela violência sofrida (Sommacal; Tagliari, 2017, p. 255).

Como ressalta Herman (1984, p. 45), é ensinado às mulheres desde cedo que elas devem se comportar adequadamente, não andarem sozinhas, não vestirem roupas provocativas, etc. Tudo para que não aguce o desejo dos homens de as violentarem sexualmente, como se o próprio comportamento da vítima tivesse relação com a conduta sexual masculina.

Para as massas, se a mulher é cuidadosa e não se desvia das regras comportamentais do seio social, certamente terá menores chances de se tornar vítima de violência sexual. Implica dizer que, para o senso comum, normalmente a mulher só é estuprada se der algum motivo, o qual geralmente está imbricado com sua moral sexual (LIMA, 2012, 17).

As práticas da cultura do estupro e o processo de responsabilização da vítima são usadas para desestimular as vítimas a prestarem queixa sobre o ocorrido, se sentirem envergonhadas por expor a violência sofrida e ainda afirmar, mesmo que subjetivamente, que aquela violência foi inevitável. Todo esse processo gera traumas, depressão, transtorno de estresse pós-traumático (TEPT), transtornos alimentares, rejeição do próprio corpo, ansiedade e em casos mais graves pode levar ao suicídio.

Ao falar sobre estresse pós-traumático, Araújo (2020, p. 67) destaca que essa é a principal sequela do estupro, da mesma forma que o estupro é uma das principais causas do TEPT “ficando atrás apenas das guerras como seu principal desencadeante” (ARAÚJO, 2020, p. 67). Somado a culpa, o TEPT pode impactar de forma negativa a vida da mulher para sempre. A autora lembra que em casos de abuso sexual existem casos chamados de “memória intrusiva” que acontecem quando a vítima passa a ver o rosto de seu agressor em vários locais como em personagens de filmes ou até mesmo pessoas na rua. Outro sintoma comum em mulheres que sofrem de TEPT por causa de abusos sexuais, é a presença de flashbacks, em que a vítima se lembra da situação traumática como se estivesse revivendo ela naquele momento, sentindo inclusive a dor física.

Quem sofre desse transtorno ainda pode passar a evitar lugares e situações que lembrem, de alguma forma, o que aconteceu. Também pode sofrer amnésia em relação a fatos marcantes do trauma, sentir culpa, perda de interesse em atividades que antes considerava importantes, ter dificuldade para dormir e se concentrar, sentir um medo exagerado e apresentar comportamentos autodestrutivos [...] podendo chegar ao suicídio (ARAÚJO, 2020, p. 66).

A culpabilização da vítima reflete uma tentativa de adestramento social e sexual das mulheres, colocando sobre elas uma culpa inexistente e impactando diretamente nas decisões tomadas após a violência. O processo de culpabilização da vítima faz com que muitas vítimas se sintam inclinadas a desistirem de denunciar.

A cultura do estupro estimula e ensina desde cedo que é natural que as relações entre homens e mulheres apresentem traços de comportamentos agressivos por parte dos homens. Segundo Herman, “nossa cultura pode ser caracterizada como uma cultura do estupro porque a imagem de uma relação heterossexual está baseada no modelo da sexualidade do estupro” ou da superioridade masculina em relação ao corpo feminino (HERMAN, 1984, p. 46).

E é nesse contexto que se naturaliza o comportamento assediador e exige da mulher tais receios para não ser violentada, que surge o conceito de culpabilização da vítima. De acordo com Magalhães (2014, p. 3), ao encontrar meios para justificar o crime, a sociedade patriarcal torna a violência sexual algo aceitável, naturalizando-a e apontando fatores da vítima que justifiquem a violência como roupa usada, estado de embriaguez, proximidade com o agressor, etc.

A violência sexual poderia ser considerada, de certa forma, uma espécie de correção para as mulheres que não se comportaram da forma esperada socialmente, seja com atitudes liberais seja com o uso de roupas sedutoras. A culpabilização da vítima pela violência sexual sofrida é uma prática comum na cultura oriental, tão conhecida pela desvalorização da mulher e pela sua submissão irrestrita às vontades do homem (MAGALHÃES, 2014, p. 3).

Vigarello (1998, p. 30) ressalta que o estupro é uma forma de violência que apresenta suas peculiaridades. Ao mesmo tempo que é uma violência que envolve contato físico, ela também envolve todo um processo emocional e psicológico que intensifica a vergonha da vítima, o sentimento de culpa, a sensação de impunidade, o medo do que os outros vão pensar sobre ela, chegando ao ponto da mulher sentir a indignidade atravessando-a e transformando-a diante do olhar alheio.

O pensamento difundido pela cultura do estupro que culpabiliza a vítima está presente em diferentes espaços sociais. Os questionamentos feitos às vítimas giram em torno de suas roupas, o local em que estavam na hora do crime, o horário, o nível de álcool no sangue, qual sua proximidade com o agressor, se houve resistência ao agressor, e por aí vai “a fim de extrair

a verdadeira "culpabilidade do agressor e a maior ou menor responsabilidade da vítima pela deflagração do evento tido por criminoso" (SOUZA, 1998, p. 66).

2.4 Mídia e cultura do estupro: o que dizem as pesquisas?

A Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, de 1994 levantou nove medidas que devem ser adotadas pelos Estados em ações de combate à violência contra a mulher. Uma delas está diretamente relacionada aos meios de comunicação. O artigo 8 prevê que devem ser incentivadas e criadas “diretrizes adequadas de divulgação, que contribuam para a erradicação da violência contra a mulher em todas as suas formas e enalteçam o respeito pela dignidade da mulher” (BRASIL, 1994, p. 4). Dessa forma, a mídia exerce um papel fundamental no processo de informar a sociedade sobre o que é violência contra mulher, meios de denúncia e outros debates sociais relacionados ao tema.

De acordo com Pereira (2011, p. 26), é “indubitável que a mídia interfere na identidade” e no pensamento social (PEREIRA, 2011, p. 26). Dessa forma, ela pode influenciar de diferentes formas os indivíduos reforçando ou não estereótipos e conceitos relacionados ao pensamento em relação à violência sexual contra mulher. Por isso é tão importante que os conteúdos midiáticos proponham uma reflexão sobre os danos causados pela responsabilização da vítima de violência ao invés de reforçar conteúdos, falas e contextos que só acentuam tal culpabilização.

É importante debater a forma como a mídia aborda esse tema, já que os próprios movimentos sociais e feministas têm levantado tal questionamento nos últimos anos, cobrando mais diversidade nas fontes ouvidas e menos romantização dos crimes. Em 2019, o Instituto Patrícia Galvão apresentou o relatório “Papel social e desafios da cobertura sobre feminicídio e violência sexual”.

O estudo apresentou uma análise de 1.583 matérias sobre homicídios de mulheres e 478 sobre crimes de estupro veiculadas em 71 veículos representativos das cinco regiões do Brasil. Entre as críticas apontadas pelo levantamento está o fato de que na cobertura midiática sobre violência sexual, apenas 11, 31% das matérias analisadas apresentavam um reconhecimento ou crítica às deficiências presentes no sistema de atenção, segurança e atendimento às vítimas.

A ausência do debate na mídia sobre as deficiências do sistema de promoção dos direitos das mulheres, a insegurança das cidades para a população do sexo feminino (falta de iluminação pública, serviços de educação, saúde e transporte insuficientes, policiamento sem perspectiva comunitária e de gênero, racismo estrutural, preconceitos e discriminações quanto à orientação sexual e identidade de gênero) ficou muito evidenciada. Em 88,69% das matérias não havia nenhuma referência

crítica ou mesmo avaliações/perguntas sobre a situação de funcionamento da rede institucional prevista na legislação brasileira. Esse é o tipo de informação que é papel social do jornalismo repassar à população – para trazer ao debate público a situação do investimento (ou falta de) nos equipamentos de atenção à mulher em situação de violência, verificação do cumprimento da legislação (desde o registro da ocorrência, passando pelo cumprimento das normas técnicas de atendimento às vítimas, índices de ocorrência de crimes similares na região abordada etc.) (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2019, p. 37).

Além disso, o estudo também constatou que a cobertura jornalística em relação a casos de estupro persistem em abordagens que reforçam a violência. Isso porque associam o crime, ainda que em algumas vezes indiretamente, à sensualidade da vítima, uso de álcool ou drogas ou algum outro comportamento considerado “inadequado” a uma mulher. Tal situação reforça o processo de responsabilização dessa vítima, ao invés de levantar um debate sobre todo o processo social, cultural e político que envolve a cultura do estupro.

Além disso, cerca de 95,76% das matérias não traziam informação se a vítima estava recebendo o acompanhamento médico, psicológico e/ou social que a legislação lhe assegura como direito após a violência sexual. A maioria delas trazia apenas a informação da existência de órgão de segurança pública, como uma delegacia, por exemplo. Uma falha, afinal é de suma importância saber se as vítimas estão acessando de fato os equipamentos e direitos assegurados por lei que garantem sua saúde física e emocional após tal episódio traumático. O processo de acolhimento e atendimento das vítimas de estupro não pode ficar restrito apenas ao atendimento jurídico, já que essa violência impacta negativamente a vida da mulher de diversas formas.

Também percebe-se a falta de informação sobre as leis de proteção às mulheres. Em 94,7% das notícias sobre crimes consumados não havia menção a nenhuma lei brasileira do tipo. O relatório chama a atenção para a falta de problematização aprofundada sobre o tema cultura do estupro nas matérias pesquisadas. “É preciso ter cuidado com esse tipo de abordagem, pois remete à impossibilidade de mudança da realidade e invisibiliza o debate sobre a necessidade de ampliação das políticas públicas” (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2019, p. 38).

Em casos de violência sexual é imprescindível que permaneça em sigilo o nome da vítima, dados pessoais e qualquer informação que a identifique. Porém, o estudo revelou a falta de preocupação com isso em diversas matérias pesquisadas. “Em 4,24% (24) das matérias analisadas verificou-se a divulgação de imagens das vítimas, e sobe para 12,19% (69) a quantidade de textos em que é possível de alguma forma identificar a vítima” seja pelo detalhamento excessivo do relato ou por divulgação de iniciais, apelidos e outros elementos identificadores (INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO, 2019, p. 39). A identificação pode causar danos para o resto da vida dessas vítimas, envolvendo constrangimento no trabalho, escola,

universidade, ciclo familiar, entre outros. Além disso, isso impacta diretamente na saúde mental dessa mulher e na forma como ela vai seguir a vida após a violência.

Observou-se que na maioria das matérias sobre crimes sexuais a vítima não é culpabilizada porque o autor é tratado como “monstro” ou “maníaco” e não apenas por ser uma vítima. Nota-se que ainda no jornalismo ao noticiar os fatos usa-se o estereótipo do “estuprador ideal” ao invés de tratar o acusado como alguém comum ou com suas características pessoais. Isso só reforça o mito de que apenas alguns são estupradores, inviabilizando o fato de que a maioria dos acusados vive justamente no ciclo familiar, são próximos das vítimas e podem levar vidas totalmente normais no dia a dia.

Ainda que a maioria das matérias apresente essa característica, a análise do estudo ressalta que alguns tipos de vítimas têm a condição e comportamento questionados nas matérias. Nesses casos, a credibilidade da mulher é colocada em xeque não só apenas pela sociedade patriarcal ou pelo setor de segurança, mas também pelo jornalismo, que relativiza a denúncia da vítima. É importante destacar que ao observar os materiais levantados no estudo, tal relativização parte do agente de segurança entrevistado nas matérias e que pelo fato da maioria dos jornalistas não buscarem outras fontes para as reportagens analisadas, o discurso fica ligado apenas à fala de policiais ou delegados e delegadas. Dessa forma, em grande parte das manchetes apontadas na figura 4 analisadas temos títulos que enfatizam o local em que as vítimas estavam ou algum comportamento delas que possam ser usado como justificativa para a violência que sofreram.

Figura 4- Manchetes levantadas pelo estudo “Papel social e desafios da cobertura sobre feminicídio e violência sexual”

A seguir, alguns títulos e trechos de matérias que exemplificam como essa narrativa da responsabilidade da mulher é construída:

- **“Mulher pega carona e é estuprada por dois homens em Paraíba do Sul, RJ”**
- **“Jovem pega carona com 3 homens após balada e é estuprada, diz polícia”**
- **“Namoro na Serra do Rola Moça acaba com homem morto e mulher estuprada”**
- **“Adolescente estuprada e esfaqueada foi morta após revelar paternidade de filho”**
- **“Usuária de drogas é estuprada e esfaqueada dentro de apartamento na Pampulha”**
- **“Com vítima bêbada, suspeito de estupro detido com calça abaixada é solto”**

Fonte: Instituto Patrícia Galvão (<https://agenciapatriciagalvao.org.br/>). Acesso em 5/11/2022.

Diante de tal cenário sobre a forma como têm sido noticiados os casos de violência sexual no Brasil, vimos a necessidade de realizar também um mapeamento sobre como tem sido abordado o tema dentro do campo de pesquisas da Comunicação Social nos últimos anos. Para isso, analisamos os anais dos últimos cinco anos (2018-2022) dos principais bancos de pesquisas do país. Foram levantados artigos, dissertações e teses que abordassem a temática. Selecionamos os anais do Congresso Nacional da Intercom, Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós), Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJOR) e repositório de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Diante do fato de que a presente pesquisa usa como objeto de análise uma *graphic novel*, também levantamos os anais das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, da Universidade de São Paulo (USP). Para a filtragem das pesquisas utilizamos três termos chave: “cultura do estupro”, “estupro” e “violência sexual”. É importante ressaltar que escolhemos esses termos para filtrar as pesquisas a fim de criar um mecanismo de busca, isso não descarta que outras pesquisas possam ter sido feitas sobre o tema, porém na filtragem nos anais elas podem não ter aparecido.

Ao levantar os anais do Portal Intercom de 2018 a 2022, encontramos apenas dois artigos que abordaram em sua temática a violência sexual. Ambos foram publicados no ano de 2019, ano que tivemos 38 trabalhos selecionados para o congresso. Essas pesquisas foram publicadas no Grupo de Pesquisa (GP) de “Estéticas, políticas do corpo e gêneros”, e escritos por pesquisadoras. Um dos trabalhos analisa o caso do estupro coletivo de Pajeú do Piauí a partir de notícias de plataformas digitais e o outro a repercussão do caso João de Deus. Nota-se a preocupação de analisarem casos reais e as narrativas sobre o tema e que ambos trabalhos usaram como uma das palavras-chave o termo “estupro”, mas também se percebe que nenhum dos artigos utilizou o termo “cultura do estupro” nem nos títulos e nem nos termos-chave.

Tabela 1 - Artigos encontrados nos anais do Intercom entre 2018 e 2022

Ano	Título	Palavras-chave	Autor	Instituição
2019	Quando o estupro é notícia: análise das matérias sobre o estupro coletivo de pajeú do Piauí em plataformas	Violência contra mulher; estupro coletivo; mídia; notícias.	Poliana de Moraes; Márjory Alcobaça; Aline Menezes.	Faculdade Ademar Rosado (FAR)

	digitais de informação.			
2019	De João Teixeira de Faria a “João de Deus”: a construção discursiva de legitimidades e a interdição do discurso de mulheres vítimas de abuso sexual.	Silêncio; análise de discurso; violência contra a mulher; estupro; ethos discursivo.	Larissa Rosa	Universidade de São Paulo (USP)

Fonte: Elaborada pela autora a partir do levantamento feito nos anais do Intercom.

O segundo repositório analisado foi o da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). Novamente chama a atenção o baixo índice de trabalhos publicados que abordem a temática da violência sexual. Entre 2018 e 2022, a Compós selecionou uma média de 200 trabalhos por ano, com exceção de 2018 que apresentou 170 artigos. Desse período analisado, foram encontrados apenas três trabalhos que trouxeram como temática discutir o crime de estupro.

Nesse levantamento já encontramos o termo “cultura do estupro” utilizado em uma das pesquisas como palavra-chave. Dois dos artigos foram apresentados no grupo de pesquisa “Comunicação, gêneros e sexualidades” e o outro foi discutido no grupo “Comunicação e sociabilidade”. Assim como no Intercom, nota-se que o debate se dá dentro de GP’s voltados para a temática de gênero. Isso mostra a importância de espaços para debater esse tema, mas também lança um alerta sobre a falta de discussões em outros campos da Comunicação Social como GP’s que também abordem jornalismo, audiovisual, memória, entre outros.

Tabela 2- Artigos encontrados nos anais da Compós entre 2018 e 2022

Ano	Título	Palavras-chave	Autor	Instituição
2019	E se fosse o contrário? Narrativas cruzadas de enfrentamento à	Cultura do Estupro; Virginie Despentes; feminismos.	Fernanda Leite	Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

	cultura do estupro em Virgínia Despentes.			
2020	A violência sexual como acontecimento: representações, valores e problema público.	Acontecimento; problema público; estupro coletivo.	Terezinha Silva; Raquel Dornelas.	Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
2022	‘Um date que correu mal’: violência sexual, exposeds e agência.	Estupro; agência; exposed.	Júlia Pessôa	Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Fonte: Elaborada pela autora a partir do levantamento feito nos anais da Compós.

O levantamento feito nos anais da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJOR) apontou que em cinco anos só dois artigos abordaram o tema, um em 2018 e outro em 2021. Percebe-se que nenhum deles trouxe em suas palavras-chave o termo “estupro”, o que dificultou o processo de encontrá-los nos bancos de publicações a partir dos termos usados para filtrar as pesquisas. Diferente dos dois primeiros levantamentos, na SBPJOR o debate foi levado também para o GP de telejornalismo através de um dos artigos que debateu a repercussão em narrativas audiovisuais de um episódio de estupro de uma criança de 10 anos e a decorrente interrupção da gravidez da vítima que gerou um amplo debate nacional em 2020.

Tabela 3- Artigos encontrados nos anais do SBPJOR entre 2018 e 2022

Ano	Título	Palavras-chave	Autor	Instituição
2018	Midiatização como ângulo de entrada para o caso do estupro coletivo no Rio de Janeiro.	Midiatização; circulação; redes sociais digitais; ambiência; mudanças tecnológicas.	Ana Ávila	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)

2021	O (des)respeito aos direitos humanos tomou conta das telas? Uma análise da construção jornalística da representação de uma criança vítima de abuso sexual	Telejornalismo; narrativas; representação; Direitos Humanos; análise da materialidade; audiovisual.	Bárbara Garrido	Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
------	---	---	-----------------	---

Fonte: Elaborada pela autora a partir do levantamento feito nos anais da SBPJOR .

Ao analisar os anais das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, da Universidade de São Paulo (USP), não encontramos nenhum artigo que abordasse a cultura do estupro. Nota-se que os artigos relacionados às mulheres giraram em torno da representação da mulher nos quadrinhos, feminismo, super-heróis e violências como gordofobia e racismo. Porém nenhum dos trabalhos se debruçou sobre o conceito da violência sexual.

Por fim, foi analisado o repositório de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E um dado que chamou a atenção foi a falta de pesquisas de doutorado no campo da Comunicação Social que abordasse a temática do estupro. Encontramos sete dissertações de mestrado nesses cinco anos levantados. Nota-se que a maioria das pesquisas usou o termo “estupro” em suas palavras-chave e duas usaram “cultura do estupro”. Também aparecem nas temáticas o debate do tema através de redes sociais e portais de notícias.

Tabela 4- Artigos encontrados no repositório da CAPES entre 2018 e 2022

Ano	Título	Palavras-chave	Autor	Instituição
2018	Marcas narrativas da cultura do estupro no ciberespaço – análise da misoginia contra Dilma Rousseff	Cultura do estupro; violência simbólica; misoginia; discurso; redes sociais.	Pamela Vieira	Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

	vitória 2018.			
2018	#EstuproNãoÉCulp aDaVítima: As narrativas construídas no Twitter sobre o estupro coletivo cometido no Rio de Janeiro.	Estupro; culpa; vítima.	Bianca Gonçalves	Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
2020	A representação da mulher vítima de estupro coletivo em notícias do jornalismo digital: o jornalismo e a construção da notícia”.	Jornalismo; G1; UOL. R7; violência; mulher; violência contra a mulher; estupro coletivo; feminismo; feminicídio.	Caroline de Camargo	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp)
2020	Estupro coletivo no Rio: Sentidos que emergem da trama entre jornalismo e comentários no Twitter.	Jornalismo; twitter; gênero.	Ana Karlice Nascimento de Avila	Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)
2020	Violência contra a mulher no jornal: análise comparativa de enquadramentos noticiosos sobre o estupro coletivo de Castelo do Piauí.	Comunicação política; enquadramento noticioso; teorias construcionistas do jornalismo; estupro.	Vivian Teixeira de Faria	Universidade Federal do Paraná (UFPR)
2021	Da manutenção à ruptura do silêncio: a cobertura jornalística da Rede Globo sobre os estupros cometidos pelo	Estupro; violência contra a mulher; análise de discurso; jornalismo;	Larissa Flávia Monteiro	Universidade de São Paulo (USP)

	médium “João de Deus”.	comunicação.		
2021	As representações da cultura do estupro e da violência de gênero a partir do cinema de Karim Aïnouz: uma análise dos filmes “O céu suely” e “A vida invisível”.	Estudos Culturais; cultura do estupro; violência de gênero; representação; cinema.	Fernanda Perez Mendonça	Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Fonte: Elaborada pela autora a partir do levantamento feito no repositório da CAPES.

Novamente percebe-se que todas as pesquisadoras são mulheres, um fato que faz refletir o quanto ainda precisa ser ampliado o debate sobre violência contra mulher dentro do campo da Comunicação Social, afinal não são apenas jornalistas mulheres que noticiam tais crimes no dia a dia e nem são as únicas pessoas que se formam dentro das faculdades de comunicação social e jornalismo. Ao observar todas as pesquisas levantadas nesses repositórios percebe-se que os estudos abordam desde redes sociais, passando por questões de representação e envolvendo inclusive grandes portais como G1 e UOL. Além disso, nota-se que muitas buscaram usar como objeto de análise temas que ganharam grande repercussão na mídia no período em que produziram os estudos, como é o caso envolvendo o médium João de Deus ou estupros coletivos amplamente divulgados. Porém ainda temos poucos trabalhos sobre a temática e essa lacuna precisa ser analisada e preenchida.

De acordo com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) estima-se que o Brasil registre cerca de 822 mil casos de estupro ao ano, isso equivale a dois crimes por minuto. Entre 2018 e 2021, anos contemplados pelo levantamento realizado na presente pesquisa, foram registrados cerca de 252.644 casos de estupro, conforme apontam os anuais realizados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública.

É sintomático termos um crescimento expressivo de casos de estupro e de notícias sobre denúncias de crimes sexuais no Brasil nos últimos anos e ainda apresentarmos tão poucas pesquisas sobre o tema dentro do campo da Comunicação Social, afinal muitos desses pesquisadoras são também as pessoas responsáveis por levar as notícias até as casas das pessoas e ainda estão se formando para no futuro formarem outros profissionais da área. Também é

sintomático que apenas os casos que geram repercussão nacional por um período para além da notícia diária, ganhem espaço dentro das pesquisas acadêmicas, enquanto temos anos que não apresentaram sequer nenhum estudo sobre o tema.

É papel do jornalismo e dos pesquisadores dessa área abordar não apenas os casos que já ocorreram, mas também criar uma cultura de problematização e debate acerca da cultura do estupro, a fim de contribuir na transformação do pensamento social sobre o que é essa cultura, os impactos que ela causa e o que precisamos mudar na sociedade para que no futuro possamos ter menos casos de abusos. Destaco ainda a importância que o jornalismo tem como um mecanismo de conhecimento de direitos e leis que protegem as mulheres em casos de violência como o estupro. A partir do levantamento feito e de toda a construção teórica abordada neste capítulo é possível apontar o quanto precisamos aprofundar as discussões sobre o tema, tornando assim ainda mais relevante a presente pesquisa.

3 NARRAR A PRÓPRIA DOR: MEMÓRIA E TRAUMA NA AUTOBIOGRAFIA EM QUADRINHOS

Nesse capítulo chamamos a atenção para o processo de memória traumática de vítimas de violência sexual. No caso de mulheres violentadas, o ato de testemunhar seu trauma, revivê-lo na memória é também lembrar do que se pretendia esquecer. Como ressalta Ricœur (2007, p. 455), não é possível lembrar de tudo igualmente, principalmente por causa dessa tentativa de esquecimento.

A narrativa de um trauma se torna seletiva, ou seja, não inclui apenas a experiência de quem viveu essa experiência, mas também a experiência alheia, de quem de alguma forma participou do momento. O presente capítulo apresenta uma revisão bibliográfica sobre os conceitos de memória, testemunho, autobiografia e autobiografia em quadrinhos, inserindo-os no contexto da HQ autobiográfica *Desconstruindo Una*.

Seligmann (2008, p. 74) recorre aos estudos de Aristóteles para conceituar a memória. Segundo a autor, ela é “um conjunto de imagens mentais das impressões sensuais, com um adicional temporal; trata-se de um conjunto de imagens de coisas do passado” (SELIGMANN, 2008, p. 74).

Na mitologia, a memória está ligada às tramas da vida humana. Bragança (2012), lembra que Mnemosyne, a deusa da memória, inspirava os poetas e os ajudava no reencontro com tempos passados, “tornando-os, assim, imortais como o cosmos, pois pelos seus feitos poderiam ser lembrados por toda posteridade” (BRAGANÇA, 2012, p. 99). Na Grécia antiga, o registro da memória ofertava a possibilidade de continuidade diante da própria morte. O poeta morria, mas deixava sua obra registrada na memória coletiva.

Bragança (2012, p. 100) conceitua memória como um ato de olhar o passado e encontrar faíscas e fragmentos que compõem a nossa trajetória de vida. Para a autora, a memória é seletiva, filtrando alguns fragmentos que se tornarão lembranças mais recorrentes para nós. Ao falar sobre as pesquisas realizadas por Michael Pollak e publicadas na obra *Memória, esquecimento e silêncio* em 1989, a pesquisadora ressalta a fragmentação da memória a partir de traumas.

Em pesquisas realizadas com pessoas marcadas pela dor e pelo sofrimento, o autor percebe a criação de zonas de sombras e silêncios, lembranças proibidas, indizíveis, que são bloqueadas. Observamos, desse modo, que a memória se configura numa dialética que conjuga lembrança e esquecimento (BRAGANÇA, 2012, p. 100).

A lembrança é sempre fruto de um processo coletivo que envolve o reconhecimento e a reconstrução. Torna-se um reconhecimento a partir do momento em que porta algo já visto.

Por outro lado, é reconstrução porque resgata acontecimentos passados e os localiza em tempo e espaço através de memórias.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. Certamente, que se através da memória éramos colocados em contato diretamente com alguma de nossas antigas impressões a lembrança se distinguiria, por definição, dessas ideias mais ou menos precisas que nossa reflexão, ajudada pelos relatos, os depoimentos e as confidências dos outros, permite-nos fazer uma ideia do que foi o nosso passado (HALBWACHS, 1990, p.71).

De acordo com Halbwachs (1990, p. 71) a memória nada mais é do que o resultado desse reconhecimento somado à reconstrução, que atualiza os quadros nos quais as lembranças permanecem. Por isso, Barbosa (2019) ressalta que falar de memória é também discorrer sobre três dimensões fundamentais: “ela é sempre posicionada, é do presente e se estabelece na dialética entre lembrança e esquecimento” (BARBOSA, 2019. p. 21).

Conforme aponta Sarlo (2005, p. 58), o presente nada mais é do que a própria condição de rememoração. Para a autora, as narrativas testemunhais se sentem confortáveis no presente porque é a própria atualidade que possibilita a lembrança. Para ela o presente “é sua matéria-prima temporal, assim como o passado é aquela matéria temporal que se quer recapturar” (SARLO, 2005, p. 58).

Ainda sobre memória, Halbwachs (1990, p. 71) estabelece uma relação no que chama de memória individual ou autobiográfica e memória coletiva. Para ele, conservar a memória exige um maior esforço, já que envolve diversos aspectos que muitas vezes fogem do controle do sujeito, dessa forma a memória individual está subordinada a uma memória coletiva.

Sarlo (2005, p. 34) também discorre sobre essa relação entre memória individual e coletiva. A autora usa como exemplo soldados que retornam de campos de guerra e dão seus testemunhos sobre os mortos em combate. O soldado dá o testemunho do que presenciou “não porque pretendia ocupar o lugar dos mortos, mas porque sabe de antemão que esse lugar não lhe corresponde”. Então, este falará transmitindo uma “matéria-prima”, pois quem deveria ser o “sujeito em primeira pessoa do testemunho está ausente” SARLO, 2005, p. 34-35). Quem sobrevive, sobrevive para testemunhar e construir a memória coletiva que irá impactar na história de uma sociedade por anos.

Ao relacionar memória autobiográfica e coletiva, Halbwachs (1990, p. 55) destaca o diálogo entre ambas, a fim de criar uma subjetividade frequentemente relacionada à memória coletiva para validar posições, crenças e posturas relativas a uma sociedade. Segundo o autor, “toda história de vida faz parte da história em geral” (HALBWACHS, 1990, p. 55). Dessa

forma, toda memória de vida faz parte de uma memória social, seja um momento histórico que marcou um período lembrado ou até mesmo um acontecimento na comunidade em que se vive.

A memória é um fenômeno sempre atual a partir do momento que traz ao presente lembranças do passado. Ela está inclusive suscetível a transformações, já que não se acomoda em apenas detalhes, mas também vive de lembranças vagas e representações simbólicas que podem ir e vir na mente dependendo dos gatilhos que a estimulem.

Segundo Nora (1993, p. 7) ao preservar traços, vestígios e testemunhos do passado, diminuimos a distância entre a memória coletiva e a história de uma sociedade condenada ao esquecimento pela forma como se transforma constantemente e com uma velocidade cada vez maior. Arquivar e preservar a memória de uma sociedade é uma forma até mesmo de não deixar de existir.

Ao discorrer sobre o discurso da memória transformado em narrativa testemunhal, Sarlo (2005, p. 50-51) destaca que o “testemunho é inseparável da autodesignação do sujeito que testemunha porque ele esteve ali onde os fatos (lhe) aconteceram” (SARLO, 2005, p. 50).

Para Pollak (1989, p. 7-8) o enquadramento da memória alimenta-se do material fornecido pela história e da interpretação feita a partir de diversas referências associadas com esse passado. O autor (1992, p. 200) ressalta que a memória não se resume apenas à vida de um indivíduo, mas também é uma construção coletiva, organizada no presente e tendo uma parte herdada da sociedade na qual estamos inseridos. Dessa forma, é possível dizer que memória está relacionada com o sentimento de identidade, individual ou coletiva, na medida em que ela é um fator importante na continuidade de uma vida ou de um grupo social.

Em seus estudos sobre a memória, Miorando (2019, p. 42) aponta que nossas memórias são "estantes", elas vão se modificando. Elas funcionam como uma raiz, que vai cada vez mais criando pequenas raízes e indo mais profundo, ligando-se umas às outras” (MIORANDO, 2019, p. 42). Para o autor, cada vez que uma pessoa é exposta a um conteúdo ou situação sua percepção de mundo muda e conseqüentemente surgem novas conexões entre as memórias novas e antigas. Um exemplo disso são gatilhos emocionais como cheiros, gostos ou locais que conseguem trazer à tona memórias que pareciam já ter sido esquecidas.

Assmann (2011, p. 267) chama a atenção para dois conceitos relacionados à intensidade da memória: o afeto e o trauma. Segundo a autora, esses dois fatores podem determinar se as recordações serão inesquecíveis ou não. Enquanto o afeto tem relação com memórias boas, felizes, repletas de carinho e saudosismo, o trauma está presente em memórias de medo e apreensão.

Ao abordar sobre trauma e testemunho, Seligmann (2008) aponta que todo trauma é único e, da mesma forma, toda narrativa testemunhal também. Para o autor, o testemunho se apresenta como condição de sobrevivência. Em outras palavras, ele se torna uma atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta de uma “situação radical de violência que implica essa necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência de narrar” (SELIGMANN, 2008, p. 66). Dessa forma, é possível dizer que situações de extrema violência desencadeiam a carência absoluta de narrar, de colocar para fora os sentimentos abafados pelo trauma. Mas como narrar o indizível? Como narrar situações que as palavras muitas vezes não são capazes de expressar?

Assmann explica que o processo traumático gera uma certa “impossibilidade de narração” (ASSMANN, 2011, p. 283). Segundo a autora, as experiências traumáticas vividas por uma pessoa e a recordação convivem com um hiato que não permite a lembrança clara dos fatos. Por isso, muitas memórias que possuem uma carga violenta, por exemplo, aparecem como lapsos ou cenas desconexas.

Experiência e recordação nunca se deixam harmonizar em conformidade plena. Entre ambas há um hiato em que o conteúdo da memória será deslocado, esquecido, obstruído, repotencializado ou reconstruído. Quanto mais as metáforas da memória fazem jus a essa dinâmica imanente das recordações, tanto mais elas realçam a dimensão temporal como fator decisivo e tanto mais fazem da reconstrução dos conteúdos da memória o verdadeiro problema em questão (ASSMANN, 2011, p. 191).

Entre os sobreviventes de um trauma e os outros ao redor existe uma espécie de “barreira, uma carapaça, que isola aquele da vivência com seus demais companheiros de humanidade, como também a consequente dificuldade prevista desta cena narrativa”. Ou seja, existe uma considerável barreira subjetiva entre o trauma e a capacidade de narrá-lo (SELIGMANN, 2008, p. 66).

A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma ponte com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros [...] A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro (SELIGMANN, 2008, p. 66).

Ao falar sobre tal barreira que impede que o trauma seja narrado, Benjamin lembra que durante a Primeira Guerra Mundial, os soldados voltavam dos campos de batalha silenciosos, “mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos” (BENJAMIN, 1996, p. 115). O trauma causado pela guerra, miséria, devastação e todos os acontecimentos que se deram entre 1914 e 1918, fizeram com que os combatentes não conseguissem expressar tal horror em palavras.

Ao abordar a Segunda Guerra Mundial, Seligmann, destaca que os judeus ao retornarem dos campos de concentração, ficaram impossibilitados de se afastarem de um evento tão contaminante quando o Holocausto, para poder gerar “um testemunho lúcido e íntegro. O próprio grau de violência impediu que o testemunho pudesse ocorrer (SELIGMANN, 2008, p. 67). Dessa forma, torna-se um processo difícil quebrar essa barreira e construir uma narrativa a partir do trauma vivenciado.

A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobrevivência à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente (SELIGMANN, 2008, p. 69).

Ainda sobre o caso dos soldados, Sarlo (2005, p. 25) aponta que o choque sofrido pela guerra teria anulado a experiência transmissível, conservando assim as lembranças e os traumas apenas na memória. “Os homens, mudos, não teriam encontrado uma forma para o relato do que tinham vivido, e a paisagem da guerra só conservava do passado as nuvens” (SARLO, 2005, p. 25).

Segundo Sarlo (2005, p. 24), não existe testemunho sem experiência, mas também não existe experiência sem a narração. Para a autora, “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável” (SARLO, 2005, p. 24). É importante ressaltar que é possível narrar uma experiência de diversas formas como a narrativa oral, visual, escrita, etc.

Sibilia (2008, p. 31) também aborda o tema através da linguagem. Para a autora as narrativas são a matéria que nos constitui enquanto sujeitos. Para isso, precisamos da linguagem para construir nossas “subjetividades, nutrindo o mundo com um rico acervo de significações”.

A linguagem nos dá consciência e relevos próprios pessoais, singulares, e a substância que resulta desse cruzamento de narrativas se (auto) denomina eu. [...] A linguagem não só ajuda a organizar o tumultuado fluir da própria experiência e a dar sentido ao mundo, mas também estabiliza o espaço e ordena o tempo, em diálogo constante com a multidão de outras vozes que também nos modelam, colorem e recheiam (SIBILIA, 2008, p. 31).

Pinheiro, Chavez e Ferraz (2009, p. 3) ressaltam a exposição do passado, “(re)construído pelo testemunho” a partir do olhar do presente, abre espaço para uma possível generalização de um novo significado para esse mesmo acontecimento passado. Segundo os autores, essa generalização pode ocorrer por não ser um ato isolado, mas por corresponder a várias experiências acumuladas e vividas.

De acordo com Miorando (2019, p. 42), o trauma é uma recordação que pode inclusive danificar a nossa integridade mental. Moreno e Junior (2012, p. 49) relacionam o tema memória com as teorizações freudianas em relação ao conceito de histeria.

A noção de trauma está relacionada à problemática da memória desde as primeiras teorizações freudianas acerca da histeria. Em suas primeiras formulações nos Estudos sobre a histeria (1893), Freud referia-se a “traços de memória de traumas” ou a “lembranças do trauma” que se apresentavam nos ataques histéricos. Já neste momento teórico, Freud relacionava o traumático à ideia de ruptura psíquica por grandes quantidades de excitação e à noção de dissociação psíquica. Não obstante tal compreensão ter conduzido à teorização, na segunda tópica, da impossibilidade de representação de tais intensidades, neste primeiro período teórico o traumático ainda remetia à teoria do recalque e à noção de representação. A partir da mudança teórica caracterizada pela segunda tópica, o trauma aparece em referência ao excesso pulsional não ligado, intensidades que surpreendem um psiquismo despreparado, ou seja, desinvestido, não se constituindo como lembranças de fato (MORENO; JUNIOR, 2012, p. 50).

Os autores defendem que o processo traumático não pode ser prontamente assimilado, mas sim associado a uma cadeia de representações e gatilhos emocionais que geram consequências psicológicas. Em diversos casos, os impactos do trauma causam esquecimento ou apenas lembranças vagas, porém geram impactos e impressões traumáticas que podem durar anos e talvez nunca ser reparados.

A memória, portanto, está na ordem da substituição, pouco guarda da percepção e do evento original. [...] As impressões são marcas de um processo energético, mas não podem produzir uma lembrança do acontecimento. Consideramos que o traumático deixa suas marcas sob a forma de impressões traumáticas, sinais de um processo energético aos quais uma qualidade psíquica rudimentar vem se ligar (MORENO; JUNIOR, 2012, p. 51).

Os autores (2012, p. 51) destacam que o ato de se lembrar de algo traumático, ou seja ter acesso à lembrança que muitas vezes pode parecer ter sido “apagada” da memória, se dá sob uma “forma quase alucinatória próxima da dinâmica da neurose traumática” por meio de imagens, situações semelhantes ao caso esquecido ou o processo terapêutico que estimula essa recordação (MORENO; JUNIOR, 2012, p. 51). O ato de rememorar envolve duas possibilidades: acontecimentos traumáticos podem vir à tona a partir de interpretações do presente, ou o ato de relembrar também pode servir de meio para cicatrizar traumas passados.

3.1 O *boom* da memória e as novas tecnologias para divulgação de narrativas testemunhais

Ao falar sobre o que chama de *boom* do interesse pelo tema “memória” e o aumento significativo de produções que se baseiam em narrativas testemunhais nas últimas décadas como biografias e autobiografias, Huyssen (2004, p. 9) destaca que essa emergência da

memória é fruto de fenômenos culturais e políticos que marcaram o século XX. O autor lembra que os discursos de memória aceleraram-se no início dos anos 1980, impulsionados pelo debate cada vez mais amplo sobre o Holocausto. Para o autor, o movimento testemunhal se inicia na Europa com o discurso do presidente alemão, Richard von Weizsäcker¹, sobre o tema.

Mais tarde, eventos como a queda do muro de Berlim em 1989 e a unificação nacional da Alemanha em 1990, trouxeram novamente o debate sobre a Segunda Guerra para o centro das discussões políticas, sociais e midiáticas internacionalmente. Sarlo (2005, p. 38) destaca que nesse período proliferaram as narrativas chamadas de “não ficcionais”, tanto no jornalismo como na literatura, destacando obras contendo testemunhos, memória, entrevistas, etc.

Isso acontece tanto no discurso cinematográfico e plástico como no literário e midiático. Todos os gêneros testemunhais parecem capazes de dar sentido à experiência. [...] O tom subjetivo marcou a pós-modernidade, assim como a desconfiança ou a perda da experiência marcaram os últimos capítulos da modernidade cultural. Os direitos da primeira pessoa se apresentam, de um lado, como direitos reprimidos que devem se libertar, de outro, como instrumentos da verdade (SARLO, 2005, p. 38-39).

Sarlo (2005, p. 43) explica que nas últimas décadas, a história se aproximou da memória e aprendeu a interrogá-la, causando assim uma expansão das histórias orais e das micro-histórias. Para a autora, esse tipo de narrativa teve uma grande acolhida no campo acadêmico e midiático, o que explica o *boom* das obras testemunhais.

O *boom* da memória acabou chamando a atenção da indústria cultural que viu nela uma oportunidade de comercialização crescente e bem-sucedida. Huyssen (2004, p. 14-15), ressalta que com a globalização da memória, uma intensa musealização tomou conta da Europa e dos Estados Unidos, o que fez disseminar a cultura da memória através de uma “literatura memorialística e confessional, o crescimento dos romances autobiográficos e históricos pós-modernos” e a difusão das práticas memorialísticas nas artes visuais (HUYSSSEN, 2004, p. 14).

É importante destacar o impacto das tecnologias de comunicação nessa ampliação de produções relacionadas à memória, “Não podemos discutir a memória pessoal, geracional ou pública sem considerar a enorme influência das novas tecnologias de mídia como veículos” para a produção memorialística (HUYSSSEN, 2004, p. 20-21).

Não é mais possível, por exemplo, pensar no Holocausto ou em outro trauma histórico como um questão ética e política séria, sem levar em conta os múltiplos modos em que ele está agora ligado à mercadorização e à espetacularização em filmes, museus, docudramas, sites na Internet, livros de fotografia, histórias em quadrinhos, ficção e até contos de fadas e música popular (HUYSSSEN, 2004, p. 21).

A distância que antes existia entre a sociedade e a memória histórica sobre o seu passado, tornou-se muito menor com “a cultura museal cada vez mais voraz”. Dessa forma, o

passado passou a fazer parte do presente de maneiras inimagináveis em séculos anteriores. Com isso, “as fronteiras temporais enfraqueceram da mesma forma que as dimensões experienciais do tempo encolheram como produto dos meios modernos” de comunicação (HUYSSSEN, 2003, p. 1).

Com essa intensa “fome de realidade”, como destaca Sibilía (2008, p. 34), aumentou nas últimas décadas o “apetite voraz que incita o consumo de vidas alheias e reais”. Dessa forma, a não-ficção passa a ocupar um terreno antes apenas ocupado pelas histórias de ficção. Além disso, o foco deixa de ser apenas as figuras ilustres que estampavam as obras, dando espaço para histórias sobre pessoas comuns.

Por um lado, o foco foi desviado das figuras ilustres: foram abandonadas as vidas exemplares ou heroicas que antes atraíam a atenção de biógrafos e leitores, para se debruçar sobre as pessoas comuns. [...] Por outro lado, há um deslocamento em direção à intimidade: uma curiosidade crescendo por aqueles âmbitos da existência que costumavam ser catalogados de maneira inequívoca como privados (SIBILIA, 2008, p. 34).

A relação entre os discursos sobre memória e as novas tecnologias de comunicação auxiliou não somente a difusão das obras, mas também encurtou os processos de produção. Para o autor, a simultaneidade entre a “gravação, reprodução e arquivamento nas mídias digitais” encurtou a distância entre passado e presente (SILVEIRA, 2021, p. 292).

Com o surgimento de blogs, fotologs, redes sociais e tantas outras formas de divulgação de narrativas, Sibilía (2008, p. 30) explica que essas novas práticas podem pertencer ao gênero autobiográfico. Para a autora, “a especificidade dos gêneros autobiográficos deve ser procurada fora dos textos: no mundo real, nas relações entre autores e leitores”, por isso encaixa esses novos meios de divulgação como pertencentes a tal gênero (SIBILIA, 2008, p. 30).

Os usos “confessionais” da internet parecem se enquadrar nessa definição: seriam, portanto, manifestações renovadas dos velhos gêneros autobiográficos. O eu que fala e se mostra incansavelmente na web costuma ser tríplice: é ao mesmo tempo autor, narrador e personagem (SIBILIA, 2008, p. 31).

Para a autora, as diversas técnicas de criação de si, através de palavras, ilustrações, fotos, entre outras, “tricotam o minucioso relato autobiográfico cotidiano” que parece exalar um poder mágico nas pessoas: “não só testemunham, mas também organizam e inclusive concedem realidade à própria experiência. Essas narrativas tecem a vida do eu e, de alguma maneira, a realizam” (SIBILIA, 2008, p. 33). A autora ressalta que as escritas de si parecem exalar uma potência aurática sempre latente. Os acontecimentos presentes nessas narrativas testemunhais são tidos como “verdadeiros porque supõe-se que são experiências íntimas de um indivíduo real: o autor, narrador e personagem principal da história. Um ser sempre único e original” (SIBILIA, 2008, p. 37).

3.2 Narrar as próprias memórias: o gênero autobiográfico

Na presente pesquisa vamos nos atentar a definir o gênero autobiografia, já que nosso objeto de estudo é uma HQ autobiográfica. Em meados do século XIX, começa a ser usado na língua inglesa o termo “autobiografia”. Conforme explicam as estudiosas do gênero Smith e Watson (2001, p. 3-4), o termo designava narrativas que celebravam o sujeito em sua história de vida e trajetória. (SMITH; WATSON, 2001, p. 4).

Ao definir autobiografia Curi (2013, p. 35) parte do conceito de intenção. Para o autor, quando alguém “conta a sua história ou parte de sua história, estamos diante de uma autobiografia. O leitor é avisado disso e está ciente de que lê fatos que aconteceram com este autor” (CURI, 2013, p. 35). Porém é possível refutar a veracidade dos fatos narrados, uma vez que “aquilo que está escrito nada mais é do que uma interpretação e, portanto, apresenta elementos ficcionais editados ou, até, inventados” (CURI, 2013, p. 35).

Como a autobiografia é “um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição”, conforme detalharemos mais para frente, o sujeito seria apto, de acordo com essa abordagem, de perceber sua imagem da maneira que considera mais adequada e, assim, caracterizar sua identidade atribuindo sentido à sua experiência (CURI, 2013, p. 35).

Arfuch (2010, p. 16) ressalta que o vivencial foi sendo introduzido no âmbito da escrita literária a partir de escritores como Goethe. Através de sua escrita intimista, ele permitiu a inserção da escrita de si em um espaço que ainda não abrigava as autobiografias e demais narrativas testemunhais.

A interpretação dos fatos ao revivê-los na narrativa autobiográfica traz consigo uma formatação própria do narrador. Barbosa (2019, p. 17-18) explica que o passado só existe em nossas representações mentais. Ou seja, em uma autobiografia a narrativa é construída pelo olhar de quem experiencia tais lembranças. A autora também destaca que o passado não é algo fixo, mas sim “é materializado pelas recordações e sempre transformado pela interpretação que fazemos. O passado é o vínculo memorável estabelecido a partir do presente” (BARBOSA, 2019, p. 18). Dessa forma, a memória torna-se um conector que alimenta o passado e o liga ao presente.

Ao discorrer sobre esse tema, Lejeune (2008, p. 34), que é referência nos estudos autobiográficos, aborda o pacto existente entre autor e leitor. Para o leitor que busca uma autobiografia está bem claro que o autor narra fatos e passagens de sua própria vida, mesmo que sejam adaptados, repletos de metáforas ou criações pessoais. Dessa forma, autobiografia é uma narrativa elástica que parte do presente em relação ao passado. Segundo o autor, o objetivo de uma obra assim “não é a simples verossimilhança, mas a semelhança com o verdadeiro. Não

o ‘efeito do real’, mas a imagem do real” (2008, p. 36). Curi (2013, p. 39) explica que quando o leitor aceita como “verdadeira” a história contada pelo narrador o pacto está firmado.

Lejeune (2008, p.30), destaca que a “a autobiografia não é um jogo de adivinhação, mas exatamente o contrário disso”. A possibilidade de identificação gerada pela associação entre nome do autor e personagem, confere o status de real ao texto autobiográfico. Fica então estabelecido esse pacto “desligando assim crença e verdade: ‘Pacto (contrato) de identidade selado pelo nome próprio”, atribuindo assim ao leitor a “responsabilidade da crença”, atestada por esse nome próprio (ARFUCH, 2010, p.53).

Ao falar sobre detalhes que trazem veracidade ao texto, Sarlo (2005, p. 52) explica que em uma narrativa testemunhal os fatos não podem parecer falsos, “porque o efeito da verdade depende deles, inclusive de sua acumulação e repetição” (SARLO, 2005, p. 52). Conforme destaca Arfuch (2010, p. 54), além do nome e da identificação do autor sendo o personagem, os detalhes são importantes para acarretar veracidade à obra autobiográfica, afinal o “autor é outro, diferente daquele que protagonizou o que vai narrar”, levando em consideração o tempo entre o fato lembrado e o acontecimento que será relatado (ARFUCH, 2010, p. 54).

Sampaio (2013, p. 6) explica que muitas produções autobiográficas funcionam também como um acerto de contas com o passado e que esse processo “pode ser definido como um discurso de confissão do autor, em que ele revela e expõe abertamente momentos de sua vida” que lhe marcaram de uma forma intensa ou extremamente significativa (SAMPAIO, 2013, p. 6).

Smith e Watson (1998, p. 5) ressaltam que no início do século XIX, os textos mais respeitados academicamente eram justamente os produzidos por “grandes homens [...] cujas vidas bem sucedidas e obras literárias lhes asseguram valor como capital cultural” (SMITH; WATSON, 1992, p. 17). Assim, ficava implícito que outros tipos de escritos pessoais possuíam diante dos cânones literários um valor menor ou até mesmo eram ignorados. Dessa forma, negado às mulheres o gênero da autobiografia.

De acordo com Vanacker (1994, p. 45-47), tanto em publicações científicas do período, como em obras de arte, predominava um imaginário no meio intelectual de que as mulheres não possuíam experiências de vida individuais capazes de gerar produções artísticas e literárias. Para o cânone literário, não era possível que elas se tornassem seres autobiográficos, pois nem sequer tinham experiências próprias.

Ao discorrer sobre o tema, Santos e Zechlinski (2019, p. 89) ressaltam que as mulheres foram por muito tempo proibidas de vivenciar grandes experiências fora da esfera privada de seus lares e famílias. Restritas à esfera privada pelo discurso hegemônico construído no século

XIX, foram por muito tempo proibidas de vivenciar fortes experiências em espaços públicos. “Quando se tornaram pessoas autobiográficas, as mulheres desafiaram essas condições e a escrita se tornou um instrumento de poder para elas” (SANTOS; ZECHLINSKI, 2019, p. 89). Nunes (2011, p. 12) conta que as autoras de autobiografias ficaram à margem até meados do século XX, quando começaram a ter um maior destaque nesse campo.

As mulheres, negligenciadas nas estruturas históricas, sociais e econômicas, tradicionalmente excluídas do cânone, começaram a ter maior destaque na escrita autobiográfica, a partir do século XX, conforme apontam estudos Smith e Watson (1998). Os textos das autobiografias negras ganharam importância nos estudos literários, segundo Lupton (1998), Braxton (1989 e 1999), e estudos em Bloom (2009) e em Andrews (1993). Assim, o cânone foi questionado, bem como o pretenso caráter de universalidade do conhecimento produzido pelo ponto de vista masculino. Ao questionar o cânone, as mulheres personalizaram o político, e nessa aproximação do “pessoal” com o “político”, a autobiografia tornou-se objeto de interesse em estudos feministas (NUNES, 2011, p. 12).

A escrita autobiográfica proporcionou às mulheres uma entrada social, constituindo-as assim como sujeitos capazes de produzirem intervenções artísticas, literárias, criativas e políticas. Nunes (2011, p. 13) ressalta que as mulheres, sempre consideradas objetos nas culturas patriarcais, por meio do gênero autobiográfico, têm oportunidade de se expressar enquanto sujeitos.

3.3 Narrativas de si nas autobiografias em quadrinhos

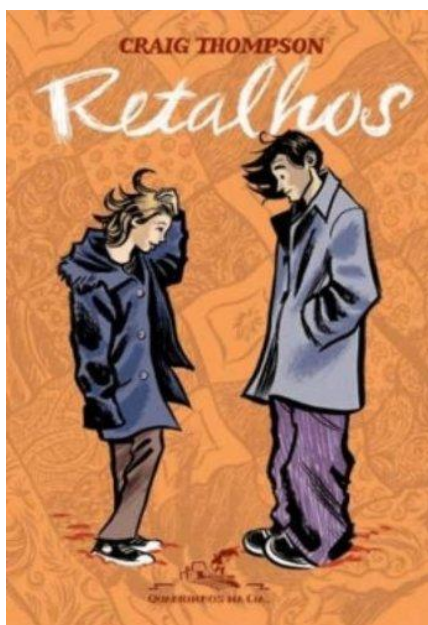
Vilela (2016, p. 19) explica que existem vários exemplos de quadrinhos autobiográficos. O autor divide-os em três principais tipos e lembra que uma HQ pode possuir mais de um tipo de escrita. Vilela denomina como “autobiografias profissionais” aquelas que possuem como foco a trajetória profissional do próprio autor, “geralmente revelando os bastidores do início da carreira profissional do autor desde que ele ainda era um aspirante, os obstáculos que enfrentou” (VILELA, 2016, p. 19).

Já o segundo tipo é denominado como “autobiografias confessionais”, cujo foco é na vida pessoal do autor, revelando suas falhas, anseios e relacionamentos pessoais. Segundo o autor, nesse caso não restam dúvidas de que o protagonista é apenas uma representação do próprio escritor. Vilela (2016, p. 19) destaca que em autobiografias desse tipo, é comum encontrar descrições de funções fisiológicas e até mesmo sobre vícios, deixando ainda mais clara a semelhança entre ambos. Nota-se que o autor debruça-se mais sobre o segundo tipo comparado ao primeiro, destacando que existe uma maior representação do quadrinista nas HQ's autobiográficas confessionais.

Um exemplo de *graphic novel* autobiográfica no estilo confessional é a obra *Retalhos*, de Craig Thompson (figura 5). A obra vencedora de três prêmios Harvey, foca na infância e

adolescência do autor, perpassando por conflitos de valores entre a educação familiar cristã e as aspirações artísticas de Thompson. A obra também traz uma passagem sobre o abuso sexual sofrido pelo autor e seu irmão mais novo nas mãos de um pedófilo. Vilela (2016, p. 25) destaca que um dos diferenciais de *Retalhos* é o estilo de desenho, que “combina naturalismo e estilização icônica, mas sem cair no excessivamente caricato” (VILELA, 2016, p. 25).

Figura 5- Capa da HQ Retalhos



Fonte: Amazon.

O terceiro tipo são as “memórias de guerra”, em que o autor “reconstitui uma experiência pessoal (seja como combatente, seja como civil numa área atingida diretamente ou indiretamente por um conflito bélico)” (VILELA, 2016, p. 19). De acordo com o autor, os quadrinhos sobre memórias de guerra se subdividem em dois grupos: aqueles em que o autor retrata suas vivências em um conflito ou aqueles que trazem memórias de familiares que vivenciaram ou foram afetados pela guerra. Vilela exemplifica tal autobiografia em quadrinhos usando como referência a obra *Gen: Pés Descalços* (figura 6) feita pelo quadrinista japonês Keiji Nakazawa.

Figura 6- HQ Gen: Pés Descalços



Fonte: HQ Enquadrando o real.

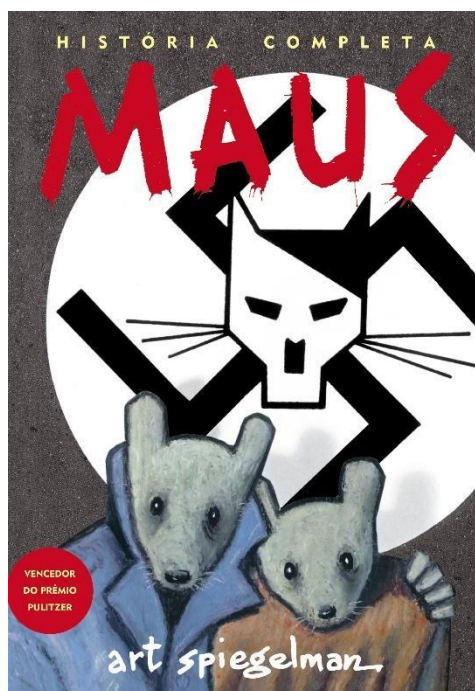
O escritor era uma criança de 6 anos e vivia em Hiroshima quando a cidade foi destruída pela bomba atômica lançada em agosto de 1945. O pai, a irmã e o irmão dele foram mortos queimados pelo ataque. Ao trazer na autobiografia em quadrinhos o pós-guerra, o autor narra situações como a ocupação militar norte-americana, a reconstrução do país e a censura sobre os efeitos da bomba.

A obra não se limita a reconstruir os horrores sofridos pelos habitantes de Hiroshima em consequência da bomba atômica, que Nakazawa sentiu literalmente na pele, mas também aborda certos aspectos do Japão durante e após a Segunda Guerra Mundial (VILELA, 2016, p. 27-28).

Outra *graphic novel* que aborda memórias de guerra é a obra *Maus*, escrita e ilustrada por Art Spiegelman, filho de judeus poloneses e radicado nos Estados Unidos. O autor escreve sobre a vida de seu pai, Vladek Spiegelman, que passa por uma experiência nos campos de extermínio nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Tanto Vladek quanto sua esposa sobrevivem aos horrores da guerra, entretanto grande parte de sua família morreu nos campos de concentração. “Em sua maior parte, a obra não trata de memórias do autor [...] mas da reconstituição dos relatos que o autor ouviu do pai” (VILELA, 2016, p. 32).

O que chama a atenção é o fato de que o autor retrata os personagens com cabeças de animais, os nazistas como gatos e os judeus como ratos (figura 7). “O autor se apropria de uma comparação usada com fins pejorativos para evidenciar o fato de que a relação entre nazistas e judeus era predatória” (VILELA, 2016, p. 31). A HQ recebeu o prêmio Pulitzer, em uma categoria especial em 1991.

Figura 7- Capa da HQ Maus



Fonte: Amazon.

Vilela (2016, p. 40) ainda lembra que as histórias em quadrinhos autobiográficas possuem como potencial o fato de abordarem junto da história do autor, aspectos históricos e sociais de uma época ou cultura. O autor destaca a profundidade de obras do tipo ao carregarem consigo narrativas históricas também. Um exemplo de HQ do tipo é a obra *Persépolis*, de Marjane Satrapi (figura 8). A narrativa se passa em meio à Revolução Islâmica de 1979 e apresenta nos quadrinhos aspectos sociais e históricos sobre o Irã daquele período, entre eles questões envolvendo a repressão às mulheres.

Figura 8- HQ Persépolis



Fonte: HQ Persépolis.

Muanis (2018, p. 160) ressalta que muitos quadrinhos autobiográficos apresentam histórias e conflitos específicos que muitas vezes não possuem abertura em outras mídias e obras literárias. O autor destaca a importância que essas HQ's a partir do momento que tornam visíveis narrativas e pontos de vista que muitas vezes ficariam esquecidos.

Tais narrativas, relacionadas com espaços de lutas e embates contra-hegemônicos de uma normatização, demandam espaços de visibilidade, fazem-se urgentes e, mais do que isso, têm uma série de leitores que vivem as mesmas histórias e que não se sentem representados na cultura das mídias, o que dificulta sua própria inserção social (MUANIS, 2018, p. 160).

O autor explica que são exemplos de quadrinhos assim, histórias envolvendo etnias e fluxos migratórios, gêneros e sexualidades (mulheres e pessoas LGBTQIA+), conflitos sociais e políticos, espaços de exceção, entre outros. Normalmente, tais histórias são espaços fechados, muitas vezes organizados em nichos, “relegados a um público-alvo específico e que vivencia direta ou indiretamente esses temas” (MUANIS, 2018, p. 160).

Os quadrinhos autobiográficos e a evidência do íntimo do autor em suas histórias geram hoje um fenômeno importante, que é a visibilidade de grupos e histórias que aparecem não por exibicionismo, mas por uma necessidade histórica de se tornarem visíveis e que talvez, atualmente, na esteira de todos os outros discursos de intimidade, ganhem mais apelo comercial, espaço e atenção do público e da crítica (MUANIS, 2018, p. 168).

Outro fato destacado por Muanis em relação aos quadrinhos autobiográficos é a questão do tempo como componente essencial, não restringindo-se a apenas a disposição dos quadros nas páginas da HQ. Segundo o autor (2018, p. 162), é o presente do autor que se concretiza diante do leitor nas páginas dos quadrinhos.

Essa presentificação é permanente para o leitor, que lê a história, mas também para o autor, que extrai acontecimentos de seu passado. O autor, então, os seleciona, e não

apenas presentifica, mas concretiza suas memórias em uma narrativa textual e gráfica, através de si, representada pelo personagem (MUANIS, 2018, p. 162).

O autor ressalta que se para algumas pessoas os quadrinhos documentais precisam apresentar testemunhos, por outro a legitimação se dá através de documentos, entrevistas, cartas e “especialmente, por sensações trazidas pela experiência e pela memória”. Essas HQ’s fogem da linguagem habitual dos quadrinhos fantásticos, se aproximando mais do que Muanis (2013, p. 51) chama de um caráter mais realista e documental. A maioria desses quadrinhos documentais são apresentados em preto e branco e possuem enquadramentos simples. Segundo o autor, esses quadrinhos apresentam “pontos de vista variados, documentais, metalinguísticos e auto-reflexivos, aparentemente mais meticulosos para expressar o cotidiano, o que não é a tendência da grande imprensa” (MUANIS, 2013, p. 53).

Muanis ainda destaca que os quadrinhos podem fazer essa representação graficamente “simulando imagens delirantes ou de sonho, mas que traduzem a verdade interna do autor-personagem de um modo talvez mais difícil de ser representado em outra mídia (MUANIS, 2018, p. 162).

A linguagem gráfica assume, assim, nesses quadrinhos, uma quinta dimensão de si própria, rompendo até mesmo com as noções físicas de tempo e espaço. E essa é uma característica muito forte dos quadrinhos autobiográficos, do uso desses recursos gráficos para exprimir sensações, medos e agonias e transferi-los ao leitor. É o que conecta ainda mais o autor-personagem com seu leitor e aproxima o quadrinho autobiográfico (MUANIS, 2018, p. 164).

Zouvi (2016, p. 62) resume como essência dos quadrinhos autobiográficos o conceito de alteridade. Segundo a autora, ao avançar nos estudos sobre obras do tipo é possível observar o apoio no “outro indivíduo; o outro si-mesmo transformado pelo tempo e ressignificado pela ilustração e pela literatura; enfim o outro representado em papel e nanquim, pluralizado em quadros”, formando um todo mas também um conjunto de fragmentos de uma mesma história (ZOUVI, 2016, p. 62).

Segundo Sibilía (2008, p. 32), as produções autobiográficas sempre estarão habitadas pela alteridade, já que “toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, do não-eu, por isso todo discurso é diálogo polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos: sua natureza é sempre intersubjetiva” (SIBILIA, 2008, p. 32).

De acordo com Zouvi (2016, p. 65), a carga de vestígios que o autor deixa tanto na caligrafia como em marcas gráficas, como o “traço dos requadros, dos balões e, obviamente, o desenho em si” leva a autora considerar os quadrinhos “algo inerentemente autobiográfico” (ZOUVI, 2016, p. 66). A autora destaca a importância do uso de metáforas visuais, imagens

surreais e outras manifestações subjetivas em HQ's autobiográficas já que tais mecanismos “não anulam o teor de veracidade do relato autobiográfico” (ZOUVI, 2016, p. 67).

A noção de alteridade nos quadrinhos pode ser fruto da tensão entre os códigos de representação da palavra e da imagem, e esta tensão pode dar origem a metáforas visuais cujo poder de subjetividade equilibraria a objetividade insossa da preocupação por uma verdade autobiográfica (ZOUVI, 2016, p. 67).

Ainda sobre o tema, a autora destaca que ao ler uma autobiografia em quadrinhos, torna-se difícil concentrar-se apenas no âmbito interno da obra, a presença de desenhos, metáforas e outros recursos visuais “criam no leitor a urgência de compará-los aos indivíduos, locais e objetos que os inspiraram” (ZOUVI, 2016, p. 76).

Musse, Thomé, Rezende e Magnolo (2020, p. 146) apontam as produções em quadrinhos como obras potenciais para narrativas de relatos memorialísticos sobre traumas ou denúncias de violências, justamente porque são capazes de transmitir através de sua linguagem experiências pessoais que muitas vezes só as palavras são incapazes de dar conta. Thomé, Martins e Sanábio (2021, p. 53) ainda destacam que o espaço dos quadrinhos tem um relevante potencial para agendamento de pautas afirmativas com relevância social, como a violência contra mulher.

3.4 Trauma, quadrinhos e memória: a HQ *Desconstruindo Una*

Segundo Maldonado e Cardoso (2009, p. 46), o termo trauma significa “lesão ocasionada por um agente externo” (MALDONADO, CARDOSO, 2009, p. 46). Ao complementar a explicação sobre o termo, Seligmann (2000, p. 84) ainda destaca que o trauma é um dano emocional que se torna uma ferida na memória. Dessa forma, como já discutimos nas seções anteriores deste capítulo, a experiência traumática pode ser em diversos casos algo indizível, ou seja algo que vai além da capacidade de representação.

A literatura de testemunho apresenta novas formas de representação desde a sua origem. Para Merino (2010, p. 2), os quadrinhos são capazes de apresentar testemunhos, oferecendo espaço e a possibilidade de narrar a si mesmo através de imagens e não apenas palavras. Segundo a autora, as HQ's autobiográficas quebram as narrativas tradicionais com personagens como super-heróis, dando lugar a personagens com características e histórias reais como por exemplo mulheres pioneiras, sujeitos políticos e marginalizados.

Quando se narra um trauma em uma sessão de terapia, por exemplo, se quebra uma bolha e se expõe algo às vezes que a própria mente tentou esquecer. Para Seligman (2008, p. 66) “narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar esse sentido primário do desejo de renascer” (SELIGMANN, 2008, p. 66). Entretanto, se para muitas pessoas é tão difícil

representar tais traumas em palavras ou expressão oral, uma forma que pode colaborar na reconstrução dessas memórias é o processo artístico e visual, representado aqui nesse artigo pelas histórias em quadrinhos.

Conforme aponta Garcia (2012, p. 214) a autobiografia em quadrinhos se distancia de quadrinhos convencionais com personagens como super-heróis ou cowboys, por exemplo. Podem aparecer nessas narrativas elementos que remetem à infância do autor ou tentativas de resgates de situações vividas há muito tempo.

Os quadrinhos autobiográficos apresentam uma dificuldade a mais com relação à prosa autobiográfica, pois estabelecem uma representação visual do narrador na terceira pessoa, que se apresenta como 'objetiva' quando na verdade já é uma invenção artística (GARCIA, 2012, p. 218).

Segundo Eisner (1989, p. 104), a partir dos elementos visuais presentes nos quadrinhos, é possível representar emoções e sentimentos. Para ao autor, gestos, cenários e até mesmo roupas quando bem escolhidos pelo quadrinista conseguem passar a mensagem até mesmo quando não existem falas. As memórias autobiográficas, assim como os quadrinhos, são formadas por recortes de espaço e tempo que organizados se tornam uma sequência que cria uma narrativa.

De acordo com Sampaio (2013, p. 7), nem sempre o autor se coloca explicitamente como personagem em HQ's autobiográficas, principalmente quando o enredo envolve situações traumáticas e dolorosas. Mas na maioria das vezes ele leva para a HQ momentos de sua vida e até mesmo características de sua personalidade para os personagens.

Xavier (2018, p. 11) também destaca que as HQ's possuem uma linguagem mais autônoma, utilizando assim seus próprios mecanismos para representar os elementos narrativos. Conforme a autora, "a fala e o pensamento das personagens geralmente aparecem em balões, que simulam o discurso direto e a língua oral". Dessa forma, a representação de traumas ou situações difíceis de se reviver encontram nos quadrinhos uma forma mais fácil de serem expostas e narradas.

Os espaços entre os quadros, as cenas selecionadas e o que será enfatizado ou não, nada mais é do que uma seleção da memória. Além disso, a narrativa autobiográfica construída de forma visual, também se torna um potente mecanismo para o resgate de situações difíceis de se narrar de forma oral ou apenas escrita. Um exemplo de situação do tipo é a violência sexual contra mulher, em que muitas vezes a vítima recorre ao medo e ao silêncio para se resguardar. Silenciamento que pode gerar até mesmo o medo de denunciar tal crime.

Encontramos uma situação semelhante na *graphic novel Desconstruindo Una*. A obra foi lançada originalmente em 2015 e em 2017 foi vencedora do Prêmio Grampo de Bronze. A

autobiografia mescla documental, autobiografia e quadrinhos e levanta temas como violência contra mulheres, estupro de vulnerável, desigualdade de gênero, culpa e responsabilidade social. A autora britânica, que usa o pseudônimo de Una, narra sua infância em uma Inglaterra extremamente conservadora no fim dos anos 1970 e traz para os quadrinhos sua experiência como sobrevivente de violência sexual.

Em uma entrevista dada à jornalista Carolina de Assis e publicada no portal *Vitralizando* em 2019, Una conta porque escolheu os quadrinhos pra narrar sua história de trauma e violência. A autora sofreu dois abusos sexuais, sendo um na infância e outro na adolescência. Ao resgatar suas memórias e ilustrá-las, Una explica como o recurso visual se tornou uma ferramenta para narrar seu trauma.

Ao aproximar quadrinhos e o conceito de memória, Miorando (2019, p. 19) afirma que ambos são muito parecidos já que são formados por fragmentos, e para que sejam interpretados é preciso que “a pessoa que os utiliza empreste uma forma e um sentido para eles” (MIORANDO, 2019, p. 19). Do contrário, como mesmo enfatiza o autor, sua leitura não seria possível.

A história em quadrinhos só é uma comunicação eficiente porque os autores usam a narrativa como uma transferência de forma que esta medie o mundo e o leitor. Essa mediação é efetuada pela memória, seja através do inconsciente coletivo, da bagagem cultural ou dos comportamentos e associações que o leitor pode depreender. O autor de quadrinhos reconfigura o mundo para o leitor de uma forma a dar ordem a ele, fazendo uma “superdeterminação”, dentro de um mecanismo de transferência e projeção (MIORANDO, 2019, p. 19).

Os quadrinhos também são uma seleção de fatos, passagens, símbolos e sequências que serão ilustradas. Uma das funções do quadrinista é selecionar quais cenas são mais importantes e quais podem ficar de lado sem interferir na construção daquela narrativa. Segundo, Miorando (2019, p. 38) a seleção de quadros “encapsulados de tempo e de espaço, arranjados deliberadamente pelos autores, se interconectam com os demais quadros da página para que” o próprio leitor complete tais sequências em seu imaginário.

Essa compilação se dá através da memória pregressa de situações vivida nos cotidiano e que propiciam o mecanismo que Scott McCloud (2005) batizou de fechamento. O fechamento é a condição narrativa que o leitor assume quando completa as lacunas dada pela sarjeta - o espaço em branco entre um quadro e outro - no layout de uma página de história em quadrinhos. As histórias em quadrinhos, assim como a memória, não são mais do que a soma entre a paisagem mental e o tempo fracionado (MIORANDO, 2019, p. 38).

A narrativa de *Desconstruindo Una* (2016) tem início no ano de 1977, quando Una foi vítima de abuso sexual aos 10 anos, por um homem chamado Damian. Aos 12, ela sofreu novamente abusos, dessa vez por um garoto chamado Terry. Mais tarde, o agressor foi o seu namorado. Diante de tais crimes, a personagem recebe o diagnóstico de transtorno de estresse

pós-traumático e anos mais tarde consegue reconstruir sua vida aos poucos. A HQ é produzida mais de 30 anos depois dos abusos sofridos pela autora.

Durante a HQ *Desconstruindo Una*, acompanhamos vários fragmentos de suas memórias sobre como aconteceram os abusos sexuais sofridos pela autora. De acordo com Miorando, (2019, p. 38-39), ao utilizar o conceito de memória para compreender uma narrativa em quadrinhos, precisamos levar em consideração a paisagem mental com o tempo fracionado compreendido nessas lembranças.

Em *Desconstruindo Una* a personagem discorre sobre o medo e vergonha sentidos após o abuso sexual e principalmente como ela se culpa pelo crime sofrido. É possível notar em diferentes passagens da narrativa como na figura 9 o peso dessa responsabilização imposta à vítima, tentando atribuir a todo momento uma relação entre o seu comportamento e o crime.

Figura 9- Una carregando um peso nas costas



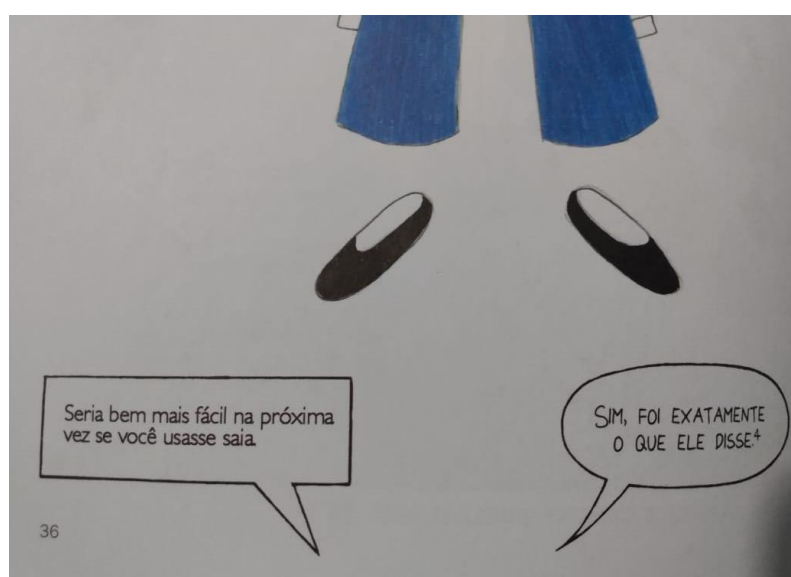
Fonte: *Desconstruindo Una* (2018), p. 1.

De acordo com Curi (2013, p. 45), quando discutirmos experiências traumáticas dentro de autobiografias, não podemos nos prender apenas ao factual, pois é preciso lembrar que o que está sendo descrito, e nesse caso ilustrado, também é fruto de uma lembrança com reflexos emocionais sobre um acontecimento incomum. Por isso, tais sentimentos “se modificam, são revividos, reinterpretados de maneiras absolutamente pessoais, impossíveis de serem experimentados de uma forma equivalente por outro indivíduo. Isso os torna irrepresentáveis” (CURI, 2013, p. 45).

Kolk e Hart (1995, p. 163) consideram a memória traumática como uma atividade

solitária, pois ela não é endereçada a terceiros, mas sim uma representação mental relacionada a algo vivido. Dessa forma, “memórias traumáticas são fragmentos de experiências avassaladoras que não foram assimiladas e que precisam ser integradas a esquemas mentais e transformadas em linguagem narrativa” (KOLK e HART, 1995, p. 176). Nota-se que na passagem em que Una conta como foi o segundo abuso cometido por um homem chamado Terry, ela usa de uma lembrança relacionada à roupa em que estava para criar uma ponte e ligar fragmentos para reconstruir a cena vivida na infância. Ao lembrar que a calça jeans de boca de sino era um modelo muito usado na década de 1970, ela menciona na figura 10 que Terry a disse que “seria bem mais fácil na próxima vez” se ela usasse saia (UNA, 2015, p. 36).

Figura 10- Lembranças do trauma



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 36.

Quando o ato de narrar um vivo se refere a um acontecimento traumático, que expôs o indivíduo à dor e ao sofrimento físicos e psicológicos, esse resgate da memória pode ser ainda mais complexo. Retirar tais memórias do passado é o mesmo que retirar o trauma e colocá-lo novamente à frente do narrador, mas com o olhar do presente. Souza (2013, p. 22-23) destaca que narrar um trauma não significa inclusive esquecê-lo ou normalizar o passado.

Nessa situação, os movimentos de memórias são inseparáveis dos movimentos de esquecimento, em ambos os casos promovidos muitas vezes por ações involuntárias, que nos levam a esquecer de partes do que ocorreu e lembrar-se de coisas que não aconteceram (SOUZA, 2013, p. 22 e 23).

Narrar um trauma é, dessa forma, voltar a ele sem garantias de que se irá superá-lo. Ainda que narrar um testemunho possa significar “uma forma de esquecer, de normalizar o

passado”, “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa”, que acompanha sempre sua vítima e causa inclusive danos à saúde mental (SOUZA, 2013, p. 22-23). Vemos isso acontecer na obra quando Una fala sobre os anos após os abusos e como todo o processo traumático da violência somado à cultura de responsabilização da vítima fez com que a sua saúde mental fosse prejudicada.

É importante ressaltar que não apenas o estupro, mas também a banalização de crimes assim e a culpabilização da vítima também são formas de violência e geram graves traumas. De acordo com Brownmiller, (1975, p. 13), a existência de uma cultura que se apoia e banaliza o estupro parte do pressuposto de que a sexualidade masculina é naturalmente agressiva, enquanto a feminina é vista como passiva. Dessa forma, exige-se socialmente das mulheres o comportamento de polidez, delicadeza e de não confronto. Dessa forma, o crime de estupro passa a ser banalizado a tal ponto que culturalmente acredita-se que “elas sempre querem” mesmo que digam não para o agressor.

E é nesse contexto que se naturaliza o comportamento do estuprador e exige da mulher tais receios para não ser violentada, que surge o conceito de culpabilização da vítima. De acordo com Magalhães (2014, p. 3), ao encontrar meios para justificar o crime, a sociedade patriarcal torna o estupro algo aceitável, naturalizando-o e apontando fatores da vítima que justifiquem a violência como roupa usada, estado de embriaguez, proximidade com o agressor, etc.

Dessa forma, para as vítimas de um trauma extremamente intenso somada à responsabilização da vítima a consequência gerada pela situação frequentemente é “a destruição do consciente e da capacidade de discernimento entre o real e o irreal” (SOUZA, 2013, p.24). Souza explica que a potência do acontecimento traumático e a “incapacidade de recepção de um evento que vai além dos ‘limites’ da nossa percepção” acabam por produzir um efeito perverso na realidade da vítima (SOUZA, 2013, p. 25). Em *Desconstruindo Una*, essa destruição da realidade se dá quando a adolescente passa a se sentir perseguida na rua ou até mesmo vigiada em diferentes momentos de sua rotina (figura 11).

Figura 11- Una passa a viver com medo



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 38.

Diante de tais consequências geradas pelo trauma, muitas mulheres não conseguem expressar e contar sobre suas histórias, guardando as memórias em subconsciente. Souza (2013, p. 25) ressalta que essa dificuldade de expressar o trauma e até mesmo a dificuldade de compreensão de quem acompanha o fato “pelo lado de fora” dificultam ainda mais o compartilhamento dos fatos através de uma narrativa.

O desejo por compartilhar o sofrimento vivido opõe-se num dilema à consciência que a vítima tem da incomunicabilidade do trauma. Os “outros”, aqueles que não participaram do evento trágico, por mais que ouçam repetidas vezes o testemunho dos sobreviventes, dificilmente conseguirão atingir a real compreensão do que lhes é narrado (SOUZA, 2013, p. 25).

Como já mencionado neste capítulo, em muitos casos se expressar de forma escrita e até mesmo oral tornam-se meios difíceis para narrar tais acontecimentos. Dessa forma, as histórias em quadrinhos com seu potencial imagético e principalmente oferecendo a possibilidade de total preservação da identidade da vítima, torna-se uma potencial ferramenta para a construção de narrativas autobiográficas de situações traumáticas. Segundo Sarlo (2005, p. 41), a imaginação consegue auxiliar o rompimento daquilo que não se consegue narrar, auxiliando a exteriorização do indizível. Através de recursos gráficos como balões, ilustrações, onomatopeias e tantos outros presentes nas HQ’s é possível narrar algo que apenas as palavras não foram capazes de traduzir. Esse espaço visual permite inclusive que trechos das lembranças sejam representados sem necessariamente estarem fiéis ao momento vivido no passado.

4. AS ESTRATÉGIAS NARRATIVAS PRESENTES EM *DESCONSTRUINDO UNA*

O que é narrar? Para muitos é apenas contar uma história, contar um “causo” ou traduzir lembranças. Para Luiz Gonzaga Motta na obra “Análise Crítica da Narrativa” (p.71, 2013) narrar é “relatar eventos de interesse humano enunciados em um suceder temporal encaminhado a um desfecho” (MOTTA, 2013, p. 71). Dessa forma, narrar é relatar processos de mudanças e, em alguns casos como nas autobiografias, resgatar experiências que passaram. Motta destaca que esse processo vem de nossas raízes ancestrais que nos deixaram como herança a cultura de relatar histórias, antes pela oralidade e agora por diversas plataformas de comunicação e registro.

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis. [...] Os acontecimentos relatados pelas narrativas (realistas ou imaginárias) são performatizados por personagens, atores que representam seres humanos concretos ou imaginários, e realizam coisas que os humanos também realizam (antropomorfismo natural da narrativa). A construção dos personagens e ações na narrativa é uma representação de condutas humanas que fornecem ao narrador a matéria-prima e os modelos (MOTTA, 2013, p. 71-72).

Motta (2013) afirma que quem narra busca evocar eventos conhecidos, sejam eles criados pela imaginação ou vividos presencialmente, revelando assim uma tendência narrativa de exteriorização dos fatos, sendo esse processo feito por oralidade, escrita, desenhos, etc. “Quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração”, utilizando-se para isso estratégias para desencadear os fatos (MOTTA, 2013, p. 74).

Para analisar os elementos da narrativa, Motta (2013) propõe sete movimentos para uma análise crítica das narrativas. Esses movimentos serão utilizados nesta pesquisa como metodologia a fim de compreender as estratégias narrativas utilizadas por Una em sua autobiografia em quadrinhos para abordar os traumas sofridos pelos abusos sexuais. Mas para isso torna-se necessário apresentar primeiro os principais conceitos abordados pelo pesquisador.

O primeiro movimento gira em torno da compreensão da intriga como síntese do heterogêneo. Ou seja, é importante analisar o enredo, as partes que compõem a narrativa, as sequências básicas, os pontos de virada, as conexões entre os episódios apresentados, os primeiros conflitos e a apresentação de personagens. Motta (2013, p. 140-142) chama de ponto de virada as ações que de alguma forma alteram o fluxo da narrativa. Já os momentos em que

acontecem rupturas e transgressões o pesquisador denomina de pontos de ataque. É importante através de anotações e releituras encontrar o fio ou os fios que conduzem a trama e saber identificar o começo, desenvolvimento e fim do enredo.

O segundo movimento está relacionado à lógica do paradigma narrativo, ou seja, as articulações feitas pelo autor a fim de gerar respostas emocionais no leitor. Para isso deve-se analisar como o narrador articulou “ações, surpresas, tensões, clímax, um começo, um desenvolvimento e final, quesitos da ordem narrativa, até compor a totalidade inteligível a fim de obter a resposta emocional do seu interlocutor” (MOTTA, 2013, p. 150). É também nesse movimento que o estudioso apresenta a metáfora do fio condutor que é “o percurso que um incidente ou uma trilha que uma sucessão de incidentes traça dentro da massa de histórias, tecendo uma trama principal” (MOTTA, 2013, p. 151). Dessa forma é importante destacar qual é a trama principal que irá conduzir a narrativa e as tramas secundárias que darão suporte a ela como um plano de fundo. Através dessas tramas é possível identificar recursos com suspense, drama e o encadeamento dos fatos. Em um segundo momento desse movimento, Motta nos apresenta os elementos espaço-temporais, que também são utilizados como componentes de autentificação e contextualização dos fatos. Esses componentes chamados de dêiticos são usados para proporcionar referências no momento e no lugar em que os episódios da narrativa ocorrem (Motta, 2023, p. 158).

O movimento seguinte se propõe a “deixar surgirem novos episódios”, permitindo uma análise com maior profundidade do objeto de estudo (MOTTA, 2010, p.160). O pesquisador explica que episódios são unidades narrativas que conectam as ações dentro de uma estória. Ao identificar o surgimento de novos episódios é importante observar como o narrador dispõe os personagens, conflitos, tensões e o plano de intriga para compreender o plano dramático da narrativa. Nesta etapa é analisado o script, repertório responsável por proporcionar a interpretação individual de cada leitor das representações dramáticas presentes no objeto de estudo.

O próximo passo é permitir que o conflito dramático seja revelado. Nesse momento observa-se se a narrativa possui um ou mais conflitos e como eles mantêm a trama. Motta (2013) chama o conflito de frame cognitivo, ou seja, ele representa o enquadramento, detalhamento das cenas e os pontos de vista. “É ele que tece a trama através do relato dos incidentes, peripécias, rupturas, descontinuidades, transgressões ou anormalidades” (MOTTA, 2013, p. 169).

O quinto movimento aborda a construção dos personagens. Nesse momento é importante identificar os personagens e os motivos que os levaram a ser retratados de uma

forma ou de outra, além de compreender a importância de seus papéis na narrativa. Também é importante analisar como eles são apresentados durante a construção da história. Motta chama atenção para a centralidade do personagem dentro de uma narrativa, “essa figura é o eixo do conflito em torno do qual gira toda a intriga. É o ponto de passagem de todos os acontecimentos da estória” (MOTTA, 2013, p. 174).

No sexto movimento analisamos as estratégias narrativas partindo do pressuposto do pesquisador de que não existem narrativas imparciais. Nesta etapa busca-se “descobrir os dispositivos retóricos capazes de revelar” a intenção do narrador ao construir o enredo (MOTTA, 2013, p. 196). O analista deve observar os elementos de referenciação, efeitos de real e veracidade dos fatos, estratégias que criam o sentido de atualidade, expressões e elementos que trazem o sentido de referencialidade de autoridade e que legitimam o discurso. São essas estratégias que inclusive asseguram ao narrador a autoridade de fonte legítima para contar o que está trazendo na narrativa. Citações jornalísticas, apresentação de fatos históricos, recortes de jornais também são mecanismos para conferir veracidade.

Por fim, o sétimo movimento propõe “permitir às metanarrativas aflorar” (MOTTA, 2013, p. 204). Como o próprio pesquisador ressalta, nenhuma história é contada sem que haja um fundo moral e ético por trás. Os conflitos apresentados na narrativa são para Motta manifestações de superfície, trazendo como plano de fundo discursos muito mais profundos. Cabe ao analista identificar esses princípios dentro do material observado. Para o efeito didático como recurso de consulta para análise, a pesquisadora Glória Baltazar (2017, p. 98-99) elaborou um quadro exemplificando cada movimento aqui citado.

Quadro 1- Os movimentos para análise a partir da metodologia do Motta

Os sete movimentos elencados por Motta	Categoria narrativa	Efeitos de sentido
1º movimento: Compreender a intriga como síntese heterogênea	Enredo	Uma estória só pode ter seus desdobramentos analisados quando se conhece o enredo integral ao qual ela se estrutura.

	Pontos de ataque	Esses são os pontos de ataque colocados por Motta como as ações que podem modificar a estória. São momentos-chave que podem ser absorvidos ou não pelo analista.
2° movimento: Compreender a lógica do paradigma narrativo	Projeto dramático	O projeto dramático deixa claras no enredo as estratégias e intenções do narrador conferindo dentro da narrativa os objetos carregados de outras significações.
	Dêiticos espaço-temporais	A relação espaço-temporal é discutida por Motta como outra estratégia argumentativa do narrador
3° movimento: Deixar surgirem novos episódios	Script (dominante temática)	O script é uma representação dramática de nossas vidas. É um acúmulo de tudo que é desenvolvido e memorizado durante a infância, como as influências familiares, os contos de fadas, a literatura, os filmes, mitos e arquétipos.
4° movimento: Permitir ao conflito dramático se revelar	Frame	Motta descreve em sua obra a ligação da busca pelo significado com a reconstituição das situações colocadas em determinadas narrativas. Esses “frames” são os momentos em que o depoente se coloca dentro da estória.

5º movimento: Personagem -	A centralidade do personagem	As personagens costumam criar dentro de suas narrativas conflitos, enredos, personagens,
-------------------------------	------------------------------	--

metamorfose da pessoa a persona		bandidos e mocinhos para preencher de significados a versão da própria história.
6º movimento: As estratégias argumentativas	Representação da realidade ou efeitos de real	As narrativas realistas tencionam ser verdadeiras reivindicando uma fidelidade ao real e prezando pelo racional.
	Estratégias de produção de efeitos estéticos	Paralelo aos efeitos de real, as estratégias de produção de efeitos estéticos dão às narrativas características que as tornam de natureza dramática e retórica tão rica quanto a arte.
7º movimento: Permitir às metanarrativas aflorarem	Princípios éticos	Toda narrativa, fictícia, jornalística ou fática se constrói “contra um fundo ético e moral”. Isto é, toda narrativa é baseada num pano de fundo seguindo a ordem ética, moral ou filosófica.
	Moral da história	Nenhuma história é contada sem que um fundo moral a situe. Toda narrativa está amparada por questões culturais e ideológicas

		que inspiram nossas histórias e traçam nossa biografia.
--	--	---

Fonte: Quadro para aplicação da análise narrativa (BALTAZAR, THOMÉ, 2016).

Neste capítulo serão analisadas as estratégias narrativas utilizadas por Una em sua autobiografia em quadrinhos, observando-as a partir da metodologia de análise aqui apresentada. Serão identificados quais dos sete movimentos se apresentam na narrativa e como os recursos foram utilizados para narrar o trauma causado pelos estupros sofridos pela autora.

4.1 O *script* da narrativa de Una

O *script* é o núcleo de sentido da narrativa. No 3º movimento Motta (2013) destaca que o *script* é a temática dominante da obra analisada. É a relação entre essa temática e o repertório individual de cada leitor que permite a interpretação da narrativa. Segundo Motta (2013, p. 28) acumulamos esse repertório a partir da nossa vivência, do que ouvimos, assistimos e compartilhamos durante a vida. Dessa forma, Una ao contar o trauma de ter vivido mais de um abuso sexual na infância e adolescência cria uma identificação com mulheres que também sofreram com essa violência e com todas as pessoas que de alguma forma já leram alguma notícia sobre estupro infantil.

Una abre a autobiografia com a frase “dedicado a todas as outras”. Logo em seguida nos deparamos com uma ilustração que a representa carregando um balão de fala sem textos dentro, grande e pesado. Tão pesado que a faz curvar as costas. Ao abrir a narrativa dessa forma, percebemos a estratégia de criar um vínculo principalmente com mulheres, mas também com quem carrega um “fardo” silenciosamente dentro de si, além de nos apresentar logo de início o peso pessoal e mental que a personagem carrega, afinal é algo maior do que ela mesma pode suportar.

Nessa mesma introdução inicial da narrativa Una se mostra como uma adolescente de 12 anos como todas as outras na década de 1970, conta sobre sua família, seus gostos pessoais, sobre a escola e nos localiza sobre em qual cidade mora. Una fala de sua terra natal, o condado de Yorkshire, o maior de toda Inglaterra e localizado no norte do país. Ela nos localiza apresentando o mapa antigo do país e chama atenção para o fato de que a partir de 1974 as fronteiras do condado estavam sendo reorganizadas, o que causou descontentamento em muitos

habitantes da região. Foi justamente nessa época que West Yorkshire tornou-se condado abrangendo os distritos de Leeds, Wakefield, Kirklees, Calderdale, Bradford e as cidades de Keighley e Silsden. Localidades importantes para o enredo da *graphic novel*.

É a partir daí que a narrativa começa a se desenrolar quando Una nos localiza em 1975 e destaca que naquele ano sua “historinha” começava acompanhada de uma grande história que começaria a tomar forma no mesmo ano. Uma narrativa que ela escutaria em seus anos de formação. Essa narrativa de fundo que acompanha Una pela autobiografia toda é a do serial killer britânico, Peter Sutcliffe, condenado à prisão perpétua no ano de 1981, pelo assassinato de treze mulheres e por outras sete tentativas de homicídio. Os crimes foram cometidos entre 1975 e 1980, justamente nessa região do condado. Por isso, ele ficou conhecido como o "estripador de Yorkshire".

4.2 Os conflitos da narrativa: a vida de Una e os assassinatos de Yorkshire

Os conflitos dramáticos são capazes de estimular processos catárticos e cognitivos. Através deles é possível “avançar rumo a uma camada cada vez mais profunda do fenômeno analisado” (MOTTA, 2013, p. 167). Como já mencionado anteriormente, quando apresentamos o 4º movimento de análise, é possível que uma narrativa apresente mais de um conflito, como acontece no caso de *Desconstruindo Una*.

O primeiro conflito identificado surge na página 21 do livro, logo depois que Una se apresenta. Ao falar do condado de Yorkshire ela introduz a temática dos assassinatos e agressões a mulheres na região, contando sobre os primeiros casos registrados. Segundo a personagem, “1975 foi um ano agitado para Yorkshire”, mas ninguém ainda estava prestando a devida atenção nesses casos (UNA, 2018, p. 23). A princípio, em ordem cronológica, Una conta sobre a tentativa de assassinato de uma mulher de 37 anos, no dia 5 de julho daquele ano. Nesse caso ela foi atacada em um beco de Keighkey com um martelo e uma faca. Em 15 de agosto, em Halifax, outro ataque semelhante foi registrado, desta vez contra uma mulher de 46 anos. Dias depois, em 27 de agosto, uma adolescente de 15 anos foi vítima em uma estrada rural de Silsden. Todas ficaram gravemente feridas, mas sobreviveram. Em outubro, uma menina de 11 anos chamada Lesley Molseed, foi estuprada, morta a facadas e encontrada em um lago. No fim do mesmo, no subúrbio de Leeds, mês uma mulher foi morta a marteladas e múltiplas facadas, a vítima era Wilma McCann, era mãe de quatro filhos e foi morta a poucos metros de casa. Dez semanas depois, Emily Jackson, 42 anos, foi morta da mesma forma do lado de fora de uma boate na mesma região.

Figura 12- O caso Lesley

Homem é considerado culpado de assassinato de criança em 1975



Lesley Molseed desapareceu em outubro de 1975 durante uma missão. Fotografia: PA

Fonte: Jornal The Guardian/12 de novembro de 2007

(<https://www.theguardian.com/uk/2007/nov/12/ukcrime.haroonsiddique>). Acesso em: 20/04/2023.

Figura 13- Wilma McCann



GETTY IMAGES
Mãe de quatro filhos, Wilma McCann foi a primeira mulher assassinada por Sutcliffe em 1975

Fonte: BBC (<https://www.bbc.com/news/uk-england-54930118>). Acesso em: 20/04/2023.

Depois de apresentar os primeiros crimes, Una abre um parênteses para lançar uma crítica importante ao comportamento da política naquela época. Ela destaca a cultura de se acreditar que estupradores ou agressores de mulheres possuem estereótipos ou comportamentos pré-definidos. Como já mencionado anteriormente no capítulo 2 desta pesquisa, esse fato impede muitas vezes que os reais culpados pelos crimes permaneçam no anonimato ou que até

mesmo duvidem das vítimas quando denunciam seus abusadores. Ela também esclarece que a vítima encontrada no lago, não faz parte do grupo de vítimas do estripador.

Até dezembro daquele ano, a polícia de West Yorkshire ainda não tinha feito qualquer progresso com as investigações dos ataques com martelo e ninguém da imprensa tinha pensado em um apelido empolgante, mas a polícia tinha acusado o homem errado pelo assassinato de Lesley Molseed. Stefan Kizko, que diziam se comportar de um jeito esquisito, confessou o crime depois de ter sido interrogado por dois dias sem a presença de um advogado. Ele foi condenado à prisão perpétua e passou 16 anos preso antes de ser absorvido, desenvolvendo esquizofrenia enquanto esteve encarcerado. Enquanto isso, Ronald Castree, o homem que realmente matou Lesley, um homem casado comum, dono de uma loja de revistas em quadrinhos em Ashton-Under-Lyne, não foi para a prisão até 2007, 32 anos depois, quando a perícia do DNA comprovou que ele tinha cometido o crime (UNA, 2018, p. 23).

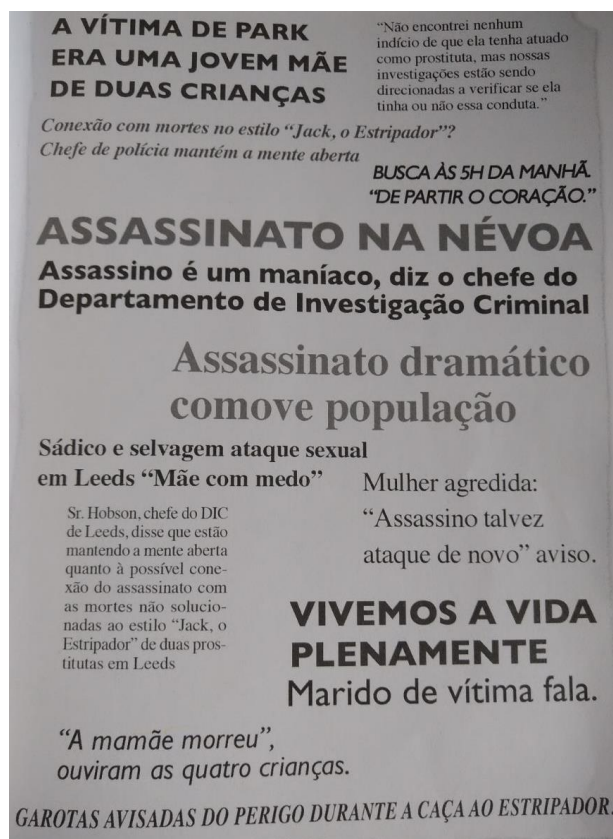
Logo após apresentar esses casos, Una introduz o segundo conflito, uma questão que irá acompanhá-la durante toda a narrativa: a violência sexual sofrida na infância e adolescência. Esse conflito irá aparecer no decorrer da narrativa em alternância com o outro conflito já citado anteriormente. Temos um ponto de ataque, alterando o fluxo da narrativa e retornando para a história pessoal dela. No 1º movimento de análise, Motta explica que pontos de ataque ocorrem quando “uma ação parcial abre uma bifurcação no percurso de uma personagem ou no transcurso da intriga” (MOTTA, 2013 p. 143). Aqui percebe-se uma abertura nesse percurso que irá seguir transitando entre as histórias das vítimas de violência em Yorkshire e os abusos sofridos por Una. Para inserir o assunto na *graphic novel*, ela aponta que 1975 também foi um ano agitado para ela, o ano em que conheceu um homem chamado Damian.

A partir daí, Una destaca que quando se conheceram ela usava um vestido da sua irmã mais velha, fingindo ser uma princesa. E que parecia ser uma garota de 10 anos com um vestido bem maior que seu corpo, porém ele fingia que ela realmente era mais velha. Una também apresenta brevemente que sua família naquele momento passava por situações de conflito, principalmente envolvendo os pais e nesse cenário ninguém percebeu o que havia acontecido com ela porque ninguém perguntava sobre ela. Dessa forma, o que ela chama de “incidente” foi completamente enterrado. Nota-se que ela não menciona que é um abuso sexual, depende do repertório do leitor deduzir o fato ainda nessa fase inicial da narrativa.

Logo após mencionar a primeira vez que sofreu abuso, Una volta a narrar sobre sua vida pessoal. Como era entrar no Ensino Médio, o que mais gostava de fazer na escola, o primeiro garoto por quem se apaixonou e as amigas nesse período. Nesse momento temos um salto no tempo, retornando ao conflito relacionado ao estripador, agora em 1977. Neste ano, os noticiários mencionavam os assassinatos acontecidos em Leeds e Bradford com as mesmas características de ataques anteriores na região. Percebe-se que Una chama atenção para

um fato, ao criar a conexão com os casos de 1975 a polícia e a mídia começam a chamar as vítimas de prostitutas, criando-se assim um estereótipo de quem poderia ser atacada pelo criminoso (figura 14). Começa-se então a analisar o perfil das vítimas a fim de entenderem se estavam ou não associadas a prostituição, colocando-as em um recorte social muito específico, observando suas condutas morais.

Figura 14- Manchetes de jornais sobre os casos de violência da época



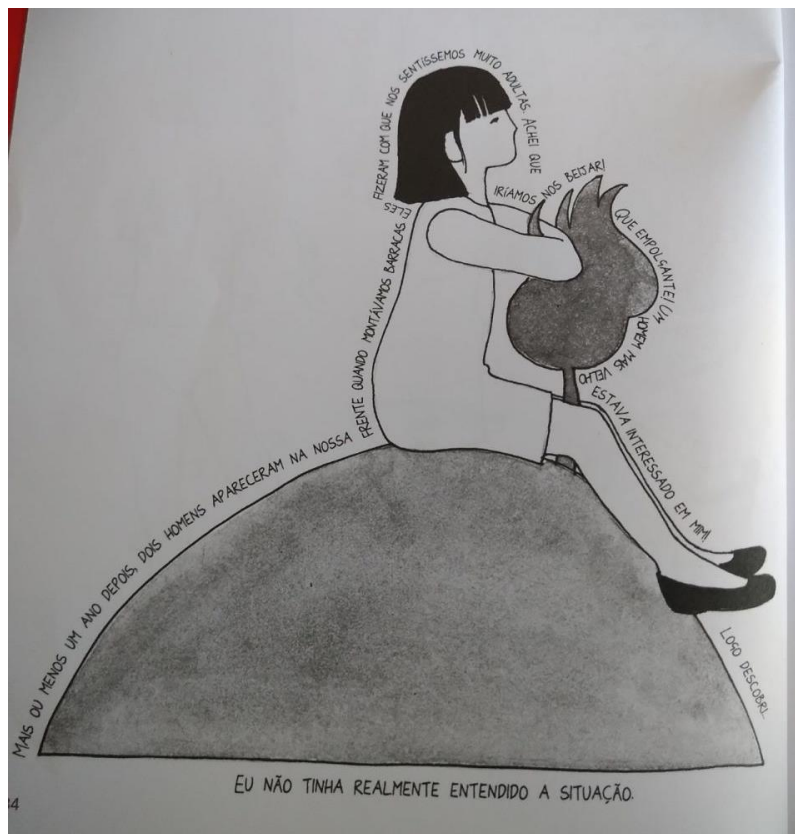
Fonte: Desconstruindo Una (2018), p.29.

O processo de culpabilização das vítimas tornou-se algo tão evidente que Una (2018, p. 30-31), destaca que o caso envolvendo uma adolescente na estrada rural de Silsden em 1975 já apontava indícios que foram ignorados pela polícia, um deles o retrato falado feito pela vítima que era quase exato com a aparência do agressor. Una explica que os policiais decidiram não incluir esse caso inicialmente nas investigações sobre o estripador “levando em conta que ela não era uma prostituta e não poderia ter sido confundida com uma” (UNA, 2018, p. 31).

Um novo conflito surge, retomando novamente para a história pessoal de Una: o segundo abuso sexual sofrido por ela e sua amiga quando estavam acampando (figura 15). Os agressores eram homens mais velhos que ambas e conquistaram em pouco tempo sua

confiança. Una conta que um deles a levou para um lugar sozinha e que tem certeza que o mesmo aconteceu com a amiga, ainda que elas jamais tenham conversado sobre

Figura 15- Una reflexiva



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 34).

Nesse momento, Una começa a deixar mais evidente na narrativa que o que ela sofreu foi uma violência. Ela conta que os adultos mal falavam sobre isso, como se falar de certos tipos de abusos fossem algo desconfortável de se abordar na sociedade, um certo tabu. Dessa forma, ninguém sabia o que aconteceu com ela, nem ela mesma entendia o que havia acontecido. Algumas páginas adiante Una retrata detalhadamente a situação envolvendo Damian. A figura 16 mostra ela contando sobre o processo de medo, como ele tentou tranquilizá-la e fazer parecer que o ato abusivo fosse algo casual, sem intenção de machucá-la.

Parecia entretido com a brincadeira que eu estava fazendo, como adultos ficam, depois me fez perguntas que eu não entendia, como se ele achasse que eu era bem mais velha do que era. Ele me disse que morava ali perto, na Chapel Street. Ele foi hábil em me tranquilizar durante o choque do que fez em seguida. Quando fiquei assustada o suficiente para vencer o medo e me esquivar, corri rapidamente em direção das casas que vi adiante ele não podia me seguir, já que não queria ser visto, e porque, conforme eu percebo agora, suas calças estavam abaixadas, então ele não podia correr (UNA, 2018, p. 44).

Figura 16- Relato sobre um dos abusos



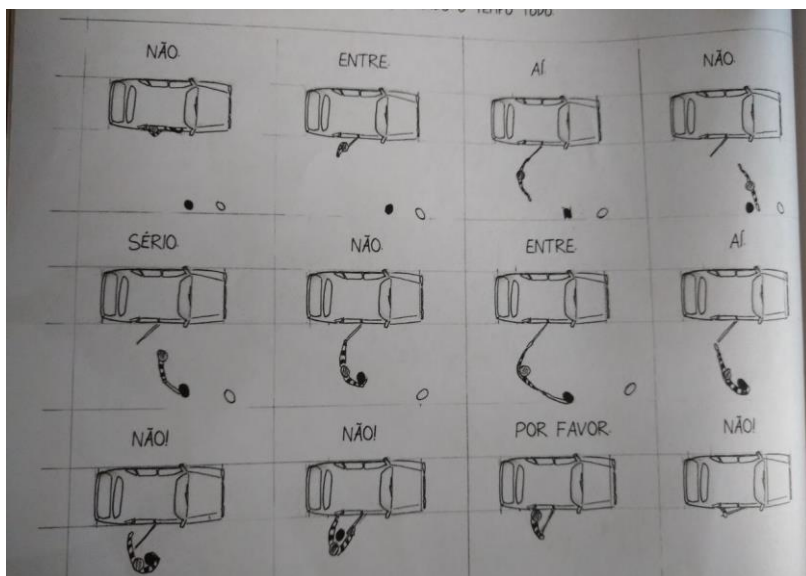
Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 44.

O abuso sexual é uma das categorias de maus-tratos contra crianças e adolescentes e pode envolver abuso físico, psicológico, abandono ou negligência. Tais atos envolvem questões de poder, coesão e até mesmo sedução (BORGES; DELL'AGLIO, 2008, p. 372). No caso de Una é possível observar que nos dois abusos sexuais citados temos situações em que os agressores tentam de alguma forma fazer parecer que ela era mais velha e atraente, estabelecendo uma relação de sedução. Una destaca que “crianças não racionalizam as coisas como adultos. Elas gostam de atenção, e garotas têm sua própria curiosidade sexual” (UNA, 2018, p. 45). Dessa forma, abusadores usam desse processo de desconhecimento, falta de experiência de vida e vulnerabilidade emocional para se aproximar de crianças e adolescentes. E é ao redor desse discurso que Una lança uma reflexão sobre a culpabilização da vítima, apontando que ser vulnerável não significa dar consentimento ao outro.

Quando Una é adolescente um novo conflito envolvendo abuso sexual é apresentado na autobiografia. Dessa vez envolvendo Theo, seu namorado. Una conta que achava que ele a amava e que era uma pessoa que sabia exatamente o que dizer quando queria conseguir algo. Um dia, ele a chama para um passeio de carro e começa a puxar pelo braço para dentro do veículo como mostra a figura 17. Segundo ela, ele sorria, piscava e puxava seu braço rindo o tempo todo como se estivesse tudo bem. Ela relutou, mas ele conseguiu colocá-la dentro do

carro. Logo depois descobrimos que lá dentro haviam outros homens e que Una sofreu um estupro coletivo (figura 18).

Figura 17- Una sendo abordada pelo abusador



Fonte: Desconstruindo Una (2018).

Figura 18- Cenas do abuso dentro do carro



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 88.

Una conta que depois do ocorrido percebeu que tudo foi planejado, talvez até tenha sido uma aposta ele entres. E questiona: “talvez eles tenham feito isso antes? Talvez eles venham fazendo desde então? Parecia tão espontâneo, eles sabiam que eu não contaria. Ninguém teria me levado a sério se eu contasse”. Una enfatiza que foi exatamente isso que Theo disse enquanto a empurravam para fora do carro (UNA. 2018, p. 87).

Percebemos um ponto de virada, alterando o fluxo da narrativa e ao mesmo tempo conectando os conflitos quando o estripador envia uma carta às autoridades dizendo que seu propósito com as mortes é livrar as ruas das prostitutas. Logo em seguida, Una reaparece carregando o balão pesado e vazio nas costas, tentando assimilar a notícia sobre a carta e caminhando sobre frases vindas de noticiários apontando que dessa vez o estripador matou uma “moça inocente de 16 anos, uma feliz e respeitável garota de classe média, de uma família decente de Leeds” (UNA, 2018, p. 57). Não seria ela também uma vítima em potencial? As frases indicam que o estripador deveria ter vergonha e remorso de ter atacado uma inocente “por engano” e que ele não mataria prostitutas se tivesse tido uma vida “normal” casando-se com uma boa garota.

Motta (2013, p. 168) explica que os conflitos dramáticos não são estáticos, eles possuem um processo evolutivo que afeta as narrativas. Ao trazer esse caso que se desloca do perfil das vítimas até então e relacionar com a história pessoal de Una, percebe-se que os conflitos se conectam e evoluem. Os relatos sobre os ataques do estripador e a vida pessoal de Una, passam a ter conexões a partir do momento que Una questiona se não poderia também ter comportamentos que justificassem os abusos sofridos assim com a política atribuída justificativas para os crimes realizados em Yorkshire.

O caso mencionado é de Jayne MacDonald, uma balconista de 16 anos, assassinada na madrugada de 25 para 26 de junho de 1977. Na noite do dia 25, ela foi encontrar amigos em um pub de Leeds. Ao perder o último ônibus para casa, ela acabou voltando andando, sendo atacada por Peter Sutcliffe por volta das 2 horas da manhã. O caso de Jayne mudou o curso da investigação, afinal era a primeira vítima considerada “não prostituta”, dessa forma nenhuma mulher estaria segura em Yorkshire. Mas a mudança não veio de imediato, ainda havia uma tentativa de relacionar as vítimas à prostituição.

Ao ver que o noticiário da época e a própria força policial acusam as vítimas do estripador de prostitutas, usando isso como justificativa para tais crimes, Una passa a se culpar pelas violências sofridas, como se ela também de alguma forma fosse uma “puta” ou “vadia”, merecendo sofrer tudo o que sofreu. A personagem também se vê como alvo dessas mesmas ofensas (figura 19). Souza (2020, p. 12) destaca que Una ao perceber que os xingamentos e os

juízos precipitados da polícia induziram o pensamento de que todas vítimas eram prostitutas, sem que as suas reais histórias fossem expostas, passa a questionar se também não teria comportamentos que fossem considerados imorais. Dessa forma, ela afirma ter se tornado “uma testemunha não confiável e uma vítima perfeita” (UNA, 2018, p. 82).

Figura 19- Una sendo ofendida



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 50.

Em um conflito pessoal sobre seu próprio comportamento, Una reflete sobre a culpa que recai sobre a moral das mulheres quando elas passam a ser vítimas de violência sexual. Dessa forma, a passagem que ela reflete sobre o que é moral questionável torna-se um dos momentos mais emblemáticos da obra, já que a personagem lança questões sobre a diferenciação sexista ao se julgar comportamentos masculinos e femininos. Una se pergunta: “o que é moral questionável? Sair sozinha à noite para beber. Ir ao pub sem o marido, ir ao pub com o marido, ter um histórico de doença mental?” (UNA, 2018, p. 64).

O mesmo controle que requer dominação dos corpos femininos, impõe sanções a esses mesmos corpos, para que eles sejam punidos caso não sigam os padrões comportamentais impostos. O castigo das meninas que não se comportam bem, que não se vestem bem, que saem para beber nos pubs, que possuem vida sexual ativa, conforme descreve a própria Una é o abuso. No fim das contas, constrói-se a narrativa de que nada de mau acontece com meninas boas, que se comportam bem, de acordo com o que é moralmente aceito por essa sociedade (SOUZA, 2020, p.13).

Una conta que tentou ser uma boa garota, mas logo cedo percebeu que o julgamento social é bem mais cruel e precoce quando se trata das mulheres. A personagem percebe que a reputação de uma mulher é baseada em valores patriarcais e que existe todo um repertório social, cultural e até mesmo linguístico para culpabilizar, agredir, desacreditar e diminuir as palavras das mulheres que denunciam as violências sofridas. A partir dessa descoberta, Una aponta que deveria ter cuidado da sua reputação, algo que socialmente é cobrado das mulheres (figura 20). Essa passagem na graphic novel chama atenção para o fato de que a reputação de

Una é representada como uma fumaça escura pairando na cabeça dela e que aos poucos vai indo embora pelo ralo. Reputação é algo culturalmente construído. Em uma sociedade machista, a reputação feminina é colocada no local de submissão, recolhimento pessoal, castidade e subjugação em relação aos homens. Qualquer coisa que faça com que esse pensamento social seja “rompido” faz com que essa reputação “vá pelo ralo abaixo”.

Figura 20- Reputação de Una indo pelo ralo



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 51.

Como já mencionado, Motta (2013, p. 169) aponta que os conflitos nascem de questões sociais. Ao perceber esse questionamento feito por Una e todas as pontuações acerca da culpabilização das vítimas de violência sexual, percebe-se que ela aponta o quão traumática essa situação é, através de vários questionamentos sobre o que é ou não ser uma mulher digna de respeito e como o discurso social patriarcal adoece e faz com que várias vítimas permaneçam no total silêncio.

Una, ao assistir todas essas situações envolvendo o estripador e ao se culpar pelas violências sofridas, desenvolve estresse pós-traumático causado pelas violências e a sensação de culpa. Ao introduzir esse conflito na obra, Una menciona que começou a sentir medo o tempo todo, como se algo sempre estivesse vindo a pegar. Como já mencionado no capítulo anterior, as sequelas causadas por violência sexual podem ser diversas, severas e acompanhar toda a vida de uma pessoa, impactando em suas relações futuras, o olhar sobre o próprio corpo, doenças físicas e emocionais como depressão, ansiedade, síndrome do pânico e estresse pós-traumático (BORGES; DELL'AGLIO, 2008, p. 373).

Passei a ficar constantemente desconfiada. Quando eu tentava dormir, logo quando fechava os olhos sentia como se algo estivesse rastejando sobre mim, algo debaixo da cama ou dentro do armário. Comecei a verificar esses lugares a cada dois minutos. Eu precisava ficar verificando porque não podia confiar nos meus próprios olhos e não conseguia me sentir segura. [...] Comecei a dormir com tesouras debaixo do travesseiro. [...] Continuei fazendo isso até meus vinte e poucos anos (UNA, 2018, p. 44).

Una relata na obra que as coisas parecem sempre mais angustiantes quando se vive com estresse pós-traumático. Ela chama os gatilhos que causam ansiedade e desconforto de “pontos de um machucado doloroso”. Dessa forma, é difícil deixar no passado os eventos que causaram o trauma, no caso dela os abusos sexuais. “Os gatilhos podem ser visões, sons e sensações, por exemplo”, e como ela mesma destaca, até mesmo um tecido (UNA, 2018, p. 85). Una também conta que sofria constantemente com pesadelos desde o primeiro abuso na infância, sempre com a sensação de algo a perseguia durante o sono, o que causava tensão e falta de ar, situação retratada na figura 21. Ela também retrata todo o processo envolvendo os diferentes atendimentos psicológicos pelos quais passou, a dificuldade de externar e relatar o que sofreu, mantendo-se em silêncio por anos.

Figura 21- Una e os pesadelos causados pelo trauma



Fonte: desconstruindo Una (2018), p. 92.

Una relata que por vezes passou por crises de pânico e irritação a ponto de ficar paralisada de ansiedade e precisar se deixar no chão. Em alguns momentos ela se sentia bem apenas quando ficava submersa na água da banheira. Para tentar melhorar recorreu ao uso de drogas e álcool, mas como ela mesma destaca “isso não ajudou”. E ninguém a quem ela contou sobre o que estava sentindo sugeriu que fosse à polícia dizer o que aconteceu. E ainda depois de todos esses processos ela não conseguia contar em palavras (UNA, 2018, p. 107-110). “A cultura pela qual tudo isso foi possível se fia no silêncio, se fia na vergonha. Não é fácil sair de debaixo da nuvem de mortificação que erroneamente nos segue por aí” (UNA, 2018, p. 128).

A memória traumática causada pela violência foi tão impactante para Una que por anos apenas ouvir a palavra “estupro” fazia com que ela sentisse gatilhos a ponto de causar angústia e fazer mal. Ela sequer conseguia pronunciar a palavra. Isso explica o porque em todas as passagens dos abusos sexuais narrados na obra a palavra não é citada para denominar os abusos.

4.3. A importância da caracterização dos personagens em *Desconstruindo Una*

Ao usar como base os estudos de Cândida Gancho (1998), Motta explica que os personagens por mais que possam parecer reais, continuam sendo uma criação, “uma invenção do discurso narrativo, mesmo quando baseada em pessoas reais” (MOTTA, 2013, p. 173). O presente objeto de pesquisa é uma autobiografia em quadrinhos, logo Una é um personagem, uma representação da autora que narra as memórias sobre os abusos sexuais sofridos.

No 5º movimento de análise da narrativa, Motta esclarece que os personagens podem interagir de três formas: “1) experimentar conflitos para alcançar uma necessidade; 2) interagir com outras antagônica ou cooperativamente; 3) interagir consigo mesma” através de

experiências que envolvem medo, coragem, determinação, etc (MOTTA, 2013, p. 174). Percebe-se que Una encaixa na terceira forma de interação, passando a maior parte da obra interagindo consigo através de lembranças e monólogos.

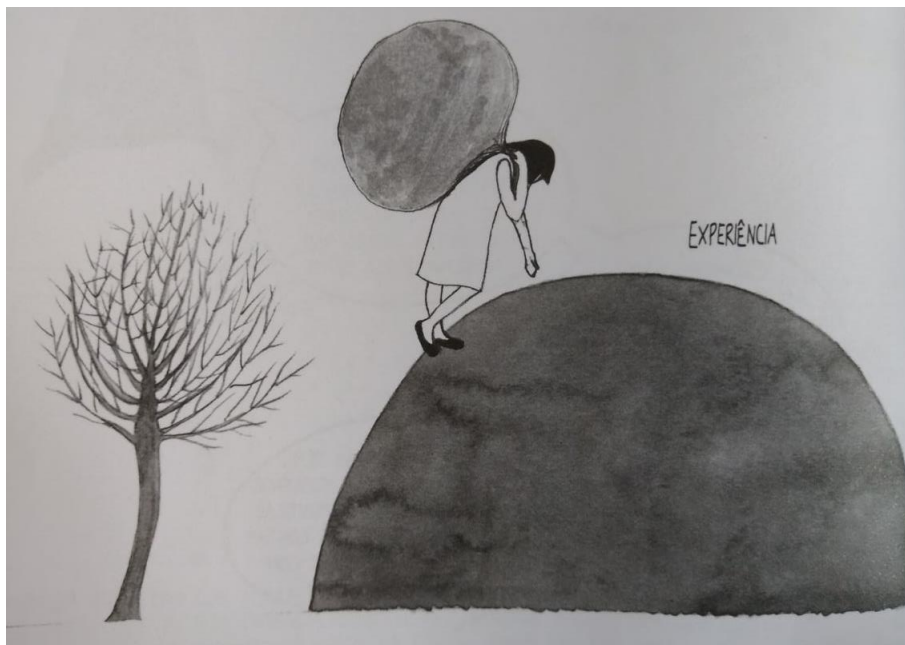
Para fazer essa análise pragmática, é preciso identificar a função dos personagens na construção da narrativa. Por que possuem determinadas características, como influenciam o desenrolar dos conflitos e como são apresentados ao leitor (MOTTA, 2013, p. 176). Una é a personagem principal da narrativa e temos na obra analisada três representações marcantes dela: a criança vítima dos abusos, a pessoa que sofre com estresse pós-traumático causado pela violência e a culpabilização que sofreu e por fim a mulher adulta.

4.3.1 As fases de Una

Quando Una é representada como uma criança e adolescente temos a narração dos abusos que ela sofreu, juntamente com a exposição dos crimes cometidos pelo estripador de Yorkshire. Una aparece sempre com a mesma roupa, um vestido branco, cabelos pretos na altura dos ombros com franja e sapatos pretos. Esse vestido lembra roupas de boneca e a escolha desse formato cria a sensação de infantilidade, demarcando não só a idade de Una quando sofreu os abusos, mas também sua inocência infantil. É importante destacar que a *graphic novel* é praticamente toda em preto e branco, destacando poucos elementos que aparecem com cor como bebidas, bandeiras ou pontualmente roupas de outros personagens.

Nessa representação infanto-juvenil de Una temos em diversas vezes a presença dela carregando um balão de fala grande nas costas, dando a sensação de um peso difícil de segurar e sempre sem palavras dentro (figura 22). É possível perceber que esse balão significa todo o silêncio retido por Una ao não conseguir expressar em palavras o trauma dos estupros sofridos, além de toda culpa que ela carregava acreditando que era por sua causa que tudo aquilo havia acontecido com ela. A personagem nem sequer consegue falar sobre o que aconteceu. Essas imagens aparecem principalmente quando ela traz algum relato sobre as violências sofridas.

Figura 22- O peso da culpa nas costas de Una



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 46.

O silêncio que acompanha Una por anos faz com que o incidente envolvendo Damian tenha sido como ela mesma conta “completamente enterrado” (UNA, 2018, p. 25). Dessa forma, o abusador sai ileso tanto na graphic novel como na vida real. Segundo ela, era assim que as coisas eram. Ficavam no esquecimento, silenciosas. Silêncio que era incentivado inclusive pelos pais de Una, uma representação de um comportamento comum em uma sociedade marcada pela cultura do estupro. O silenciamento de mulheres, como já mencionado aqui na pesquisa, faz com que muitas não denunciem seus estupradores.

O estupro ainda é um crime cercado por uma aura de sigilo, provavelmente por envolver, do ponto de vista da vítima, sentimentos como vergonha, culpa, medo e dor (medo do tratamento policial e jurídico, da exposição pública, da perda da reputação e do status social (FIGUEIREDO, 2006, p. 201).

Una destaca que “às vezes não vemos a floresta como um todo porque nos focamos nas árvores” (Una, 2018, p. 156). Ao se retratar como uma personagem que carrega o peso de suas emoções e traumas, sempre caminhando com dificuldade e cabisbaixa, vemos que as colunas e montanhas pelas quais a personagem sobe enquanto equilibra seu “fardo” nos ombros representam todos os percalços encontrados pelas mulheres ao sofrer traumas causados pelo estupro e outras violências de gênero. Cada subida difícil também é metaforicamente um desafio como encarar toda culpabilização sofrida quando se denuncia um crime assim, o medo de expor o que aconteceu ou a banalização causada pela cultura do estupro. Ultrapassar a barreira do trauma, também é poder enxergar a floresta à frente de uma forma diferente, livre de pesos.

Temos poucos balões de fala na obra, muitos aparecem como balões de pensamento da própria personagem ou os textos são colocados soltos. Esses balões remetem a memórias e lembranças da personagem ao contar sua própria história. Os balões vazios também podem ser interpretados como a impossibilidade de encontrar palavras para se expressar diante do trauma e a dor. Una não apresenta expressões faciais significativas. Os olhos aparecem principalmente como pontos na face e a boca com traços bastante simples, sendo que em alguns momentos Una é representada sem rosto. A falta de traços no rosto aparece principalmente quando temos o relato dos pesadelos causados pelo estresse pós-traumático. A expressão dela fica mais demarcada em momentos pontuais para simbolizar medo, susto ou raiva.

Nessa mesma fase também temos passagens em que Una aparece com asas como mostra a figura 23. Em um trecho da obra ela diz sentir que seu “corpo estava mudando” e que sentia que suas asas não funcionavam bem. Essa representação de asas sempre abaixadas também remete ao peso do trauma que a impossibilita de voar.

As mudanças sentidas no corpo foram justamente depois de passar pelos abusos sexuais. Ela crescia, tornava-se adolescente e mal conseguia compreender tudo aquilo que havia acontecido com ela. Na maioria das passagens essas asas aparecem baixas, como se Una estivesse presa dentro de si e não conseguisse voar, no caso colocar tudo que sentia para fora.

Figura 23- A representação das asas de Una



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 68.

Em uma segunda fase a personagem é representada como alguém irritada (figura 24) que não consegue descobrir o que está sentindo. Una passa por diferentes tratamentos psicológicos, sente agressividade por não conseguir se expressar e por vezes é chamada de louca ou até considerada má. Em uma das poucas passagens que temos expressão de raiva, inclusive com a presença de um balão que demonstra gritos e semblante bem demarcado como

se estivesse incomodada, é quando Una relata que seus pais não a compreendiam quando chorava por vezes sem aparentar motivação clara ou por se ter crises de irritabilidade com frequência por se sentir incompreendida. Segundo ela, “não é incomum perceber-se excluída depois de passar por uma violência sexual” (UNA, 2018, p. 107).

Figura 24- Una irritada



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 107.

A representação de Una em crise por conta dos problemas emocionais causados pelos abusos é de uma pessoa com cabelos desganhados, olhar assustado e boca aberta conforme aparece na figura 25. Foge completamente do padrão de representação da maioria da obra. Isso reforça o quanto o processo de estresse pós-traumático foi devastador para ela e como se sentir culpada pela violência sofrida impactou sua vida por anos. Una inclusive questiona na obra a constante tentativa de colocar as mulheres como histéricas ou loucas quando elas denunciam as violências sofridas ou simplesmente apresentam doenças psicológicas causadas por isso. Isso inclusive é usado como discurso para descredibilizar a vítima. “A histérica é uma figura interessante. Ela tem tão pouco controle de sua própria imagem quanto uma prostituta. Se ela

revela o abuso e acreditam nela, ela é uma vítima perturbada. Se ela revela e não acreditam, ela é uma mentirosa perturbada” (UNA, 2018, p. 108).

Segundo Una, “certamente ser violentada repetidamente, humilhada e culpada por isso” a destruiu de um jeito único e profundo, afetando principalmente sua saúde mental. “A ideia de que uma pessoa fica perturbada é perturbadora por si só, porque é difícil levar a sério o testemunho de um louco. Não é fácil lidar com o trauma mesmo quando se tem apoio”. Ela também destaca que a falta de apoio das pessoas pode inclusive intensificar os efeitos do trauma (UNA, 2018, p. 108).

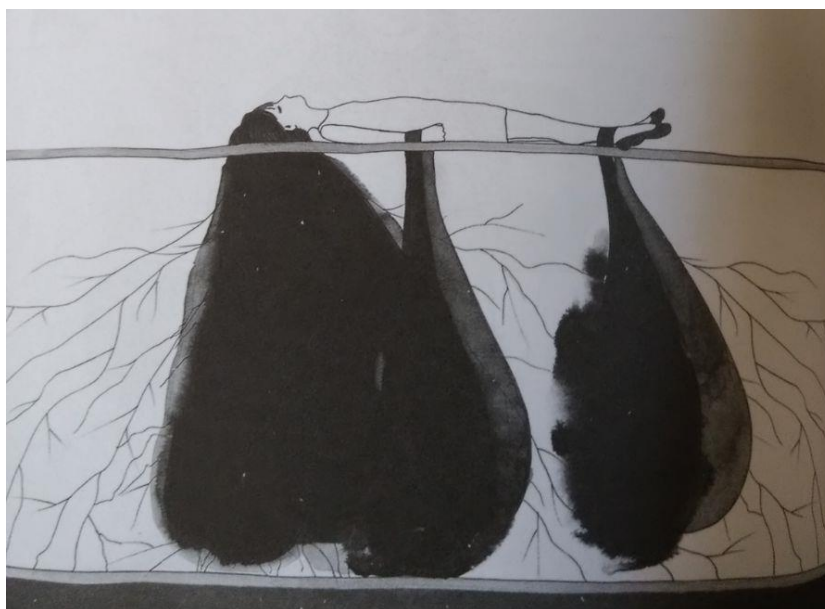
Figura 25- Saúde mental de Una representada como alguém em desespero



Fonte: Desconstruindo Una (2018).

Outra representação de Una relacionada a questão do trauma é quando ela aparece deitada com uma névoa densa e escura abaixo de si, como se fosse algo que a puxasse para baixo, sempre a deixando imóvel no chão (figura 14). Como se o processo traumático e todo o peso do silêncio a imobilizasse a ponto de mal conseguir ficar de pé, se mexer e até mesmo falar.

Figura 26- Una e seus traumas



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 14.

A última fase de Una é quando a personagem conta do seu crescimento, destacando inclusive que se tornar mulher para ela foi mais difícil do que normalmente é. Seu crescimento foi marcado pelo fato de não se achar uma “boa garota” e que por isso mereceu ou até mesmo deu espaço para que os abusos acontecessem. “Eu cresci sabendo que eu não tinha tomado cuidado o suficiente, então o estripador poderia querer me pegar”, destaca Una em uma das passagens (UNA, 2018, p. 144).

Una conta que aos 16 anos, largou os estudos e foi embora. Mudou-se de cidade, buscando um local onde ninguém a reconheceria. Além disso ela trocou seu nome. Como já mencionado, não sabemos o nome oficial da autora. Tanto na autoria da obra como na denominação da personagem que a representa, ela assina como Una. Na obra percebe-se o quanto foi difícil essa mudança de nome, já que a personagem destaca que essa era a última coisa que realmente era dela de verdade.

Na versão adulta, logo no final da obra, Una aparece na figura 27 usando roupas diferentes e com cabelos um pouco mais longos, ficando perceptível o passar dos anos. Dessa vez blusa e saia brancas e no momento em que ela conta que se casou ela aparece com uma roupa totalmente diferente do restante da obra. Temos a representação dela vestida de vermelho, no caso seu vestido de casamento. Sabemos então que ela se casou e teve filhos.

Figura 27- Una adulta



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 167.

Una sofreu pela primeira vez violência sexual aos 10 anos, em 1975. A autora conta no posfácio que somente em 2004, ao ler o livro *Misogynies*, de Joan Smith, é que foi perceber que toda a raiva, medo e traumas que ela carregou por décadas consigo era completamente justificáveis. Foi a partir dessas leituras, 29 anos após o primeiro abuso, que ela consegue externalizar coisas que até então eram indivisíveis e irrepresentáveis. Começa então a nascer a obra *Desconstruindo Una*.

4.3.2 Os personagens secundários na narrativa

A obra apresenta personagens pontuais que vão acompanhando Una no desencadear da narrativa. Temos a representação dos pais e Una e de sua irmã mais velha, porém a mãe torna-se um personagem em destaque em suas aparições pontuais na obra, principalmente pelo fato de que sua inserção na narrativa sempre aparece junto a questionamentos envolvendo a misoginia contra mulheres. Outro fator destacado é que sua mãe sofria com questões envolvendo o excesso no consumo de álcool.

Una conta que sua mãe engravidou de sua irmã antes de se casar, algo que na época era inaceitável pela sociedade e atribuía diversos julgamentos sexistas contra a moral das mulheres.

De forma quase infantil, Una ao contar sobre isso demonstra que na época não compreendia o porquê sua mãe era julgada socialmente por esse fato, afinal ela permanecia sendo a mesma pessoa antes e depois desse fato (figura 28).

Figura 28- A mãe representada como alguém que sofre julgamentos sociais



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 17-158.

Una destaca que o julgamento direcionado à sua mãe vem de padrões morais machistas, impostos por uma sociedade patriarcal que reforça lógicas que regulam e controlam o comportamento sexual e vida pessoal das mulheres. Percebe-se que a narrativa gira em torno de vários tipos de violências contra mulheres, das mais diversas formas e níveis, sob o ponto de vista de Una durante sua vida. A obra traz ainda a negligência familiar sofrida por Una e que foram frutos do alcoolismo e maus-tratos que a mãe sofria dentro do casamento e depois do divórcio. Una narra inclusive sobre a violência física sofrida pela mãe em um dos relacionamentos.

Tinha o hostil, que sorria esquisito. Ele a deixou de olho roxo, e ela começou a usar óculos escuros. Eu também não gostava dele. Um dia, cheguei em casa e descobri que ele tinha estado lá enquanto estávamos fora. Com uma faca e uma tesoura, ele tinha cortado, rasgado e esfaqueado todas as coisas da minha mãe suas roupas, seus sapatos, suas calcinhas... tudo que ele pôde encontrar que era dela, ele destruiu (UNA, 2018, p. 159).

Outro personagem que aparece apenas na parte final da obra, mas que precisa ser destacado nessa pesquisa é Peter Sutcliffe, o estripador de Yorkshire. Durante a obra sabemos dele pelos seus crimes e apenas no final da narrativa, quando a polícia descobre quem é o assassino, é que vamos ter a representação dele. Una conta que em janeiro de 1981, Sutcliffe, “um homem casado comum, um caminhoneiro que morava numa casa em Bradford, que tinha

assassinado pelo menos treze mulheres e ferido gravemente pelo menos outras nove, foi preso” (UNA, 2018, p. 146). E a personagem destaca que até mesmo no momento de prisão, foi negligenciado o fato de que qualquer um poderia ser o estripador e o olhar foi direcionado para uma mulher que o acompanhava. Após o interrogatório, o acusado afirmou que matava prostitutas a pedido de Deus e foi condenado a 20 prisões perpétuas. Ele morreu na prisão no dia 13 de novembro de 2020, após ser diagnosticado com covid-19.

Pegaram-no por acidente enquanto tentavam combater o crescente problema da prostituição em Sheffield. Eles esbarraram no homem sentado em seu carro, tarde da noite, com uma mulher, mãe de duas crianças, que ele disse ser sua namorada. Eles não suspeitaram do homem logo de cara, só o prenderam porque o carro dele tinha placa roubada. Enquanto os policiais estavam distraídos, detendo a jovem mulher, ele jogou seu machado e sua faca por cima de um muro. Foram encontrados dois dias depois por um policial curioso (UNA, 2018, p. 146-147).

O efeito de real, que será apresentado de forma mais aprofundada no subcapítulo seguinte, é perceptível na representação de Sutcliffe. As ilustrações dele são muito próximas da realidade, enfatizando inclusive características marcantes como os cabelos negros, barba e cavanhaque conforme ele usava quando foi preso. Una (2018, p. 149) conta que ele havia sido entrevistado várias vezes durante os anos de investigação, porém sempre aparentava estar acima de qualquer suspeita. É quando a autora usa de quatro representações faciais dele para pontuar que estupradores nem sempre possuem perfis ou comportamentos pré-definidos (figura 29). Nem sempre possuem cara de mau ou possuem vidas completamente fora dos padrões sociais. Fato que muitas vezes faz com que abusadores permaneçam sem identificação.

Figura 29- A foto e a representação de Peter Sutcliffe

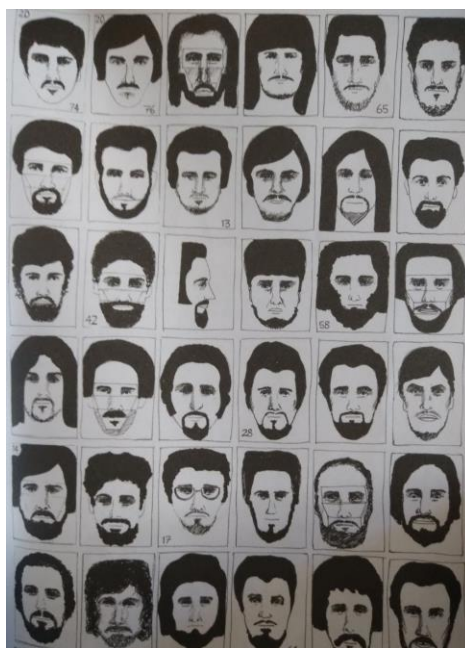


Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 151. / Getty Images

(https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/vitrine/historia-peter-sutcliffedo-estripador-yorkshire.phtml?utm_source=site&utm_medium=txt&utm_campaign=copypaste). Acesso em: 2/06/2023.

“Em 1981, durante a investigação sobre a insuficiência da operação policial, 92 retratos falados dos violentos ataques à mulheres em West Yorkshire desde 1972 foram colocados juntos na parede”, o rosto de Sutcliffe apareceu em vários deles a ponto de se perguntarem porque a força policial não havia ainda encontrado ele (figura 30). “Depois que foi pego, seus vizinhos se disseram surpresos, pois ele parecia ser um homem amável” (UNA 2018, 152-154). Una conta que 25 crianças foram deixadas sem mãe por causa dele.

Figura 30- Retrato falado



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 153.

Além disso, encontra-se outro efeito de real na representação da prisão de Sutcliffe. Ao falar sobre os crimes que foram descobertos após a prisão e todo o burburinho entre os vizinhos sobre o ocorrido, Una apresenta uma ilustração na figura 31 que representa o acusado sendo levado pela polícia enrolado em um cobertor para encobrir o rosto. Uma imagem que é muito próxima de fotos divulgadas na mídia na época quando anunciaram a prisão.

Figura 31- A foto original da prisão e a representação dela na obra



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 154. /Getty Images

(https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/vitrine/historia-peter-sutcliffedo-estripador-yorkshire.phtml?utm_source=site&utm_medium=txt&utm_campaign=copypaste). Acesso em: 2/06/2023.

Outras personagens que se tornam cruciais para o desenrolar da narrativa, são as vítimas de Sutcliffe (figura 33). Na obra temos a menção de vários dos crimes, porém a maioria é por data que ocorreram ou características da situação, não citando nomes ou representando visualmente as vítimas. Apenas duas vítimas possuem suas histórias contadas mais profundamente, Wilma McCann, morta em 1975 e já citada aqui neste capítulo, e Emily Jackson, de 42 anos morta em 1976, ambas moradoras de Leeds. As duas foram as primeiras mortes comprovadas ligadas ao estripador de Yorkshire.

Una conta que os policiais na época queriam saber tudo da vida das vítimas. Descobriram que na noite que morreu Wilma estava fora de casa, tarde da noite e bêbada. Carregava batatas fritas enquanto pedia uma carona aos motoristas que passavam. Ao contrário dos discursos policiais e midiáticos, ela não tinha relações com prostituição. “Wilma vinha lutando para criar quatro crianças depois de escapar da violência da relação com o pai delas, depois que alguém a matou, as crianças foram viver com ele”, conta Una (UNA, 2018, p. 61). Wilma é representada visualmente na narrativa, com características semelhantes à sua imagem real, como os cabelos curtos e loiros. Ela também aparece na figura 32 vestida com uma roupa semelhante à que usava quando foi morta e carregando as batatas fritas. Na segunda imagem abaixo temos Wilma e Emily logo no início da sequência de fotos de 12 das 13 vítimas.

Figura 32- Representação de Wilma na obra



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 60.

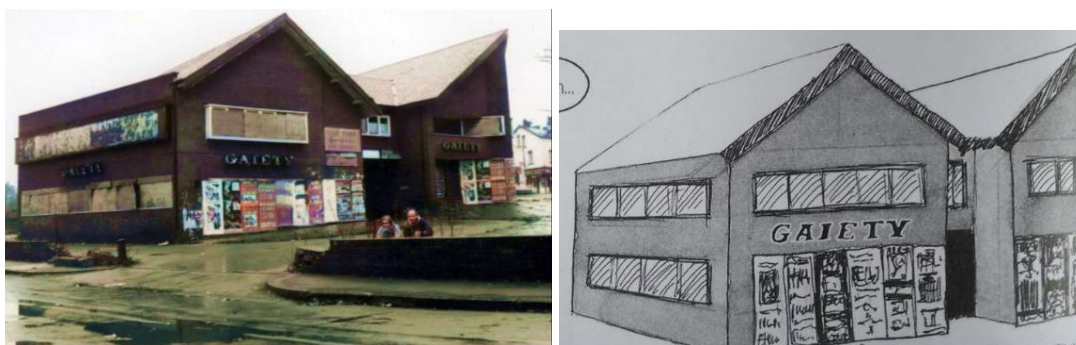
Figura 33- Doze das 13 mulheres que Sutcliffe foi condenada por assassinato em West Yorkshire e na Grande Manchester (Marguerite Walls não está na foto)



Fonte: BBC (<https://www.bbc.com/news/uk-england-54930118>). Acesso em: 2/06/2023.

Emily não é ilustrada nessa passagem da obra, no caso dela temos a representação do marido e do local em que estava perto antes de morrer, a boate Gaiety (figura 34). Até mesmo a tipografia do letreiro foi preservada na ilustração. Esse local se torna significativo para a reconstrução dessa história pois foi cenário de outra morte causada pelo estripador. No ano seguinte, também do lado de fora dessa boate, Irene Richardson, de 28 anos, foi atacada. Aqui temos novamente um efeito de real, a boate é ilustrada com características próximas da realidade. Emily tinha três filhos e no trecho em que é mencionada, seu marido conta que eles estavam passando por dificuldades financeiras e ela precisou se prostituir para conseguir dinheiro.

Figura 34- Foto original e a representação do pub Gaiety



Fonte: Portal Leeds Live Co

(<https://www.leeds-live.co.uk/news/history/gallery/leeds-lost-super-pub-became-24039916>). Acesso em: 2/06/2023.

Os abusadores de Una não possuem representações ricas em detalhes, como se eles fossem lembranças que ela quis de alguma forma esquecer e apagar da memória. Una encerra a autobiografia em quadrinhos mencionando que cresceu enquanto essas treze mulheres perdiam suas vidas por causa de um crime envolvendo misoginia. Segundo ela “não há um memorial para elas. Elas existem apenas na memória de seus entes queridos ou como retratos embaçados nos inúmeros livros e websites feitos por pessoas fascinadas pelo homem que as matou” (UNA, 2018, p. 169). Ao questionar sobre o que elas poderiam estar fazendo na atualidade se suas vidas não fossem interrompidas pela violência, temos uma sequência de 13 ilustrações (figura 35). São representadas Wilma McCann, Emily Jackson, Irene Richardson, Patricia Atkinson, Jayne McDonald, Jean Jordan, Yvonne Pearson, Helen Rytka, Vera Millward, Josephine Whittaker, Barbara Leach, Marguerite Walls e Jacqueline Hill.

Figura 35- Montagem feita com as ilustrações das 13 vítimas



Fonte: Montagem autoral feita com as 13 ilustrações das vítimas presentes na obra
Desconstruindo Una (2018), p. 170-195.

A autora ilustra cada uma das vítimas como se estivessem vivas na atualidade, se estivessem envelhecido e seguido suas vidas com suas famílias. É como se Una prestasse não só uma homenagem a elas, mas também as permitisse um resgate da memória sobre suas reais histórias, livres dos estereótipos que na época dificultaram inclusive a solução dos crimes. Una

abre a obra dedicando-a todas as outras. Nesse momento é possível perceber que essa *graphic novel* também é para essas mulheres cujas histórias a acompanharam durante toda a infância.

4.4 As estratégias narrativas para os efeitos de real

Nesta sessão, vamos nos atentar a dois movimentos importantes para a presente análise. O segundo movimento que aborda a lógica do paradigma narrativo e o sexto que apresenta as estratégias argumentativas, principalmente observando os efeitos de real que são indicados na obra analisada. Segundo Barthes (1972, p. 189-190), o efeito de real está relacionado à verossimilhança e autoridade. A forma como os elementos são apresentados em uma obra podem corroborar para a construção de uma narrativa crível aos olhos do leitor, criando inclusive a relação de autoridade que autentifica o discurso do narrador. Para isso, o narrador “produz um efeito de real, fundamento dessa verossimilhança inconfessa que forma a estética” da obra (BARTHES, 1972, p. 189-190).

Motta destaca no segundo movimento que o uso dos dêiticos, auxiliam na demarcação espaço-temporal e são eles os responsáveis por “proporcionar referências no momento e lugar em que ele ocorre” (MOTTA, 2013, p. 147). Percebe-se que o uso desse recurso em *Desconstruindo Una* fica mais evidente na presença de datas, localizando o leitor a todo momento a que ano Una se refere, além de auxiliar a criação mental de uma linha de tempo que nos conduz pela narrativa. Sempre que temos uma passagem de tempo, a personagem cita o presente ano. Já nas menções às mortes causadas pelo estripador de Yorkshire ela também demarca o dia e a cidade em que tal situação aconteceu. Tais indicações são importantes para inserir os leitores nas cenas e também causar emoções, referências ou esclarecer em qual período de tempo as ações estão acontecendo.

A vida de Una é relatada cronologicamente, porém as histórias das vítimas de Yorkshire em alguns momentos aparecem como flashbacks. Por exemplo, nas páginas iniciais da obra ela apresenta as primeiras vítimas, mas somente algumas páginas depois que ela vai contar de fato com mais ênfase as histórias de Wilma e Emily. Mas sempre tudo demarcado com datas.

Outro recurso utilizado por Una para localizar espacialmente os leitores é o uso do mapa da cidade (figura 36). Como já mencionado no início do capítulo, esse mapa mostra a região de Yorkshire e suas fronteiras, indicando toda a região que os assassinatos aconteceram. Durante toda a narrativa as cidades dos casos são mencionadas, ao trazer esse mapa logo na abertura da obra, o leitor consegue compreender por toda a narrativa a geografia do local e saber que uma cidade é vizinha da outra. Essa referência geográfica também cria o efeito de real, trazendo ainda mais veracidade à narrativa.

Figura 36- Mapa da região de Yorkshire



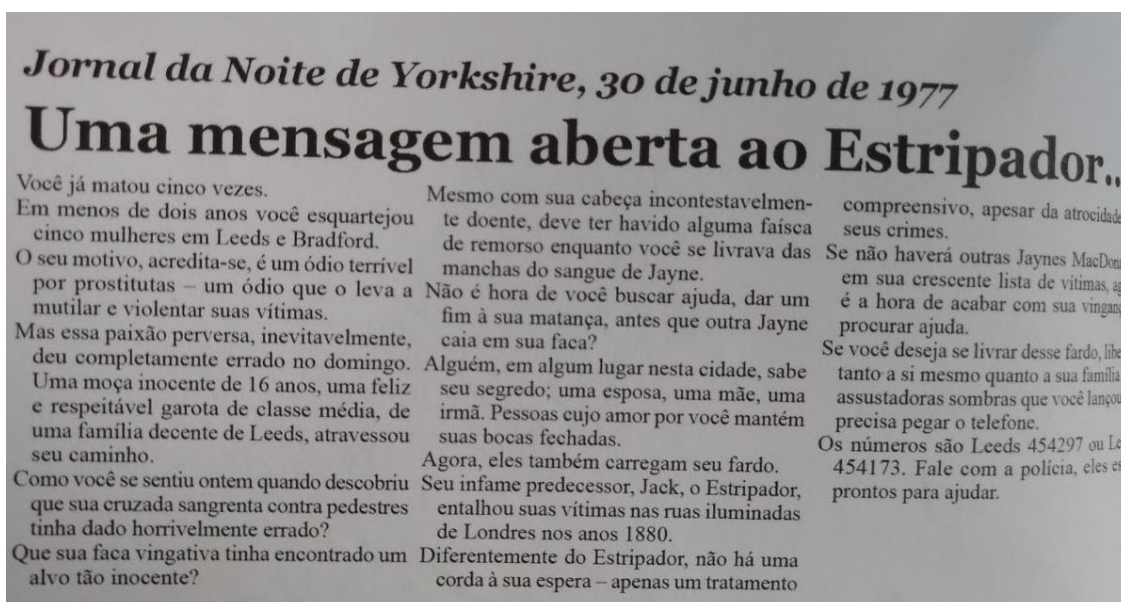
Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 21.

Também temos a representação da calça boca de sino, roupa que Una usava em uma das situações que sofreu abuso. Ela inclusive cita que tal roupa era muito utilizada na década de 1970. Também demarcando esse período, temos representações de carros da época em algumas passagens e uma ilustração da sala de Una em que temos uma TV no modelo antigo daquela época, contextualizando visualmente os anos em que a narrativa se passa.

Já o sexto movimento apresenta os dispositivos capazes de revelar a intenção do narrador em construir tal narrativa. Toda narrativa possui uma intenção por trás dela, criando significações, experiências e construindo sentidos. Uma dessas estratégias é a produção do efeito de real. Esses efeitos são capazes de “fazer com que os leitores e ouvintes interpretem os fatos narrados como verdades, como se os fatos estivessem falando por si mesmos” (MOTTA, 2013, p. 199). Para isso é preciso identificar as estratégias de referenciação na obra analisada.

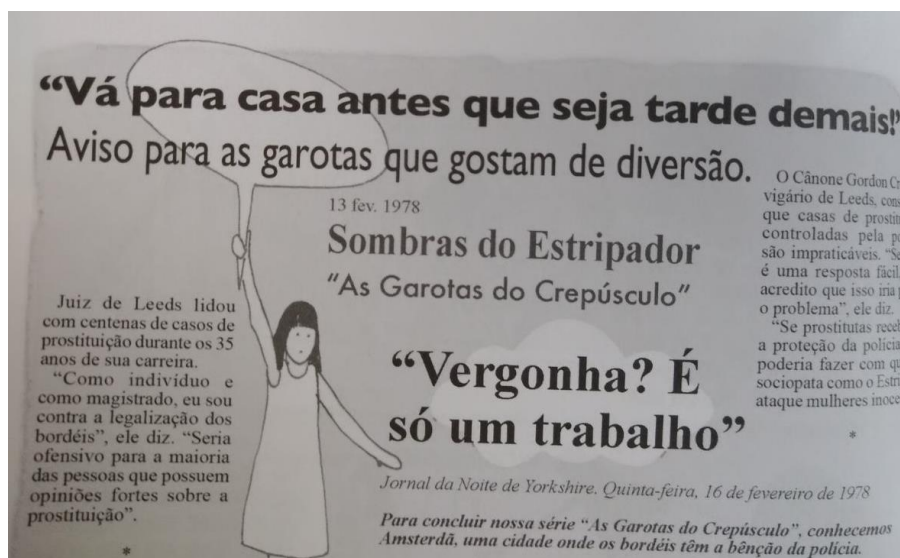
Percebe-se que um dos recursos usados na obra para ancorar os fatos relatados e dar a impressão de que tudo aconteceu realmente, é a representação de jornais da época (figuras 37 e 38). As manchetes e matérias ilustradas enfatizam os assassinatos em Yorkshire, outros casos de violência sexual da época e citando as datas das reportagens. Isso cria uma percepção de que os fatos citados aconteceram, afinal atribui-se à mídia credibilidade, ocasionando assim um efeito de veracidade ao que é narrado considerando que o jornalismo tem a função de certificação (REIS, 2015; REIS, THOME, 2017; THOMÉ, PICICNIN, REIS, 2020). A própria linguagem jornalística produzida nessas manchetes naturaliza o discurso narrativo.

Figura 37- Representação de um jornal de 30 de junho de 1977



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 48.

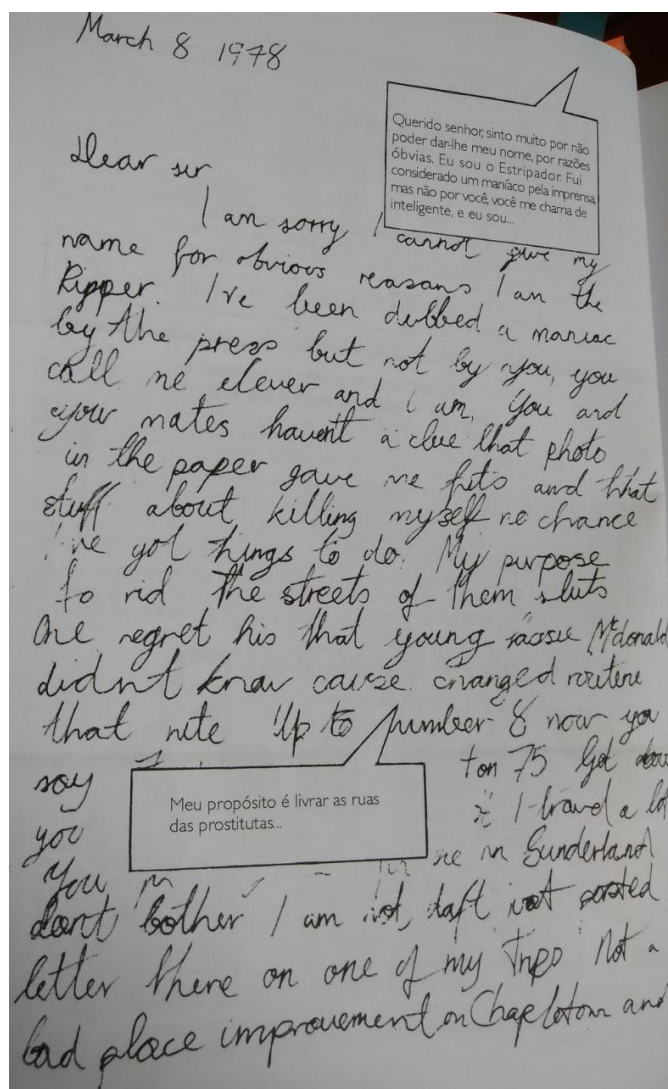
Figura 38- Representação de manchetes de jornais de 1978



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 54.

Encontramos outro efeito de real quando na obra é apresentada a carta escrita pelo estripador. Como mencionamos em uma sessão anterior deste capítulo, a carta trazia falas de que o estripador buscava matar mulheres que a partir de uma percepção própria ele considerava prostitutas. Essa carta é representada na figura 39 com letras escritas à mão, como se tivéssemos ali a carta original do estripador colada na página da obra. Isso cria um efeito de realidade, uma forma do leitor se aproximar de algo quase documental da época dos acontecimentos.

Figura 39- Representação da carta do estripador



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 56.

O foco narrativo da obra encontra-se em primeira pessoa, deixando claro que a narrativa aborda o ponto de vista de Una e suas memórias. Isso fica evidente também na predominância de verbos no passado. Motta (2013, p. 201), destaca a importância do analista identificar as expressões que atribuem autoridade do narrador como uma fonte legítima do que está sendo contado. Ao termos a narrativa predominantemente em primeira pessoa, fica claro que essa é uma autobiografia e que o enredo é baseado em relatos pessoais da personagem principal. O uso de algumas expressões também permite criar uma referencialidade de autoridade a personagem. Quando Una fala sobre o abuso sofrido e usa uma frase como: “ninguém sabia ou imaginava o que tinha acontecido comigo”, deixando claro que ela sofreu tal violência (UNA, 2018, p. 17).

A identificação sistemática de objetos e lugares também cumpre a função argumentativa, localizando ou passando a ideia de precisão. Na obra temos a representação da

casinha de bonecas que ela tinha quando criança e que foi feita por seu pai. A ilustração apresenta detalhes minuciosos de como era a casinha por dentro. Também encontramos representadas na obra as duas casas em que Una morou na infância apresentando detalhes como a antena de TV e as árvores ao redor do local. Inclusive nessas passagens a personagem usa de pronomes demonstrativos como “esta” e de pronomes pessoais como o “mim” (figura 40). Motta (2013, p. 158) destaca que tais pronomes também são exemplos de dêiticos. Outros locais apresentam referenciais na narrativa, um deles é o pub próximo ao local de dois assassinatos cometidos pelo estripador já mencionado anteriormente neste capítulo.

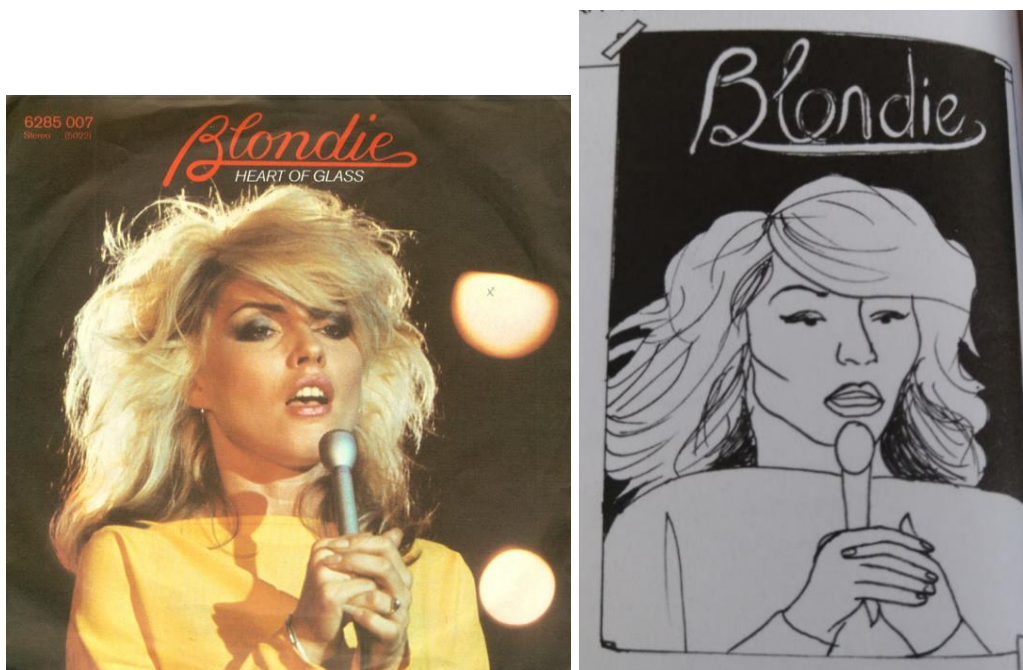
Figura 40- As casas em que Una morou



Fonte: Desconstruindo Una (2018), p. 17.

Também são utilizados como recursos de referencialidade elementos que compõem a cultura da década de 1970. Una menciona que na infância gostava de assistir o programa Top Of The Pops, que realmente era transmitido na época na TV. Para criar um efeito de real ainda mais evidente, temos telas de TV ilustradas com artistas da época, como Elvis Presley que já se apresentou no programa. Ao fazer uma contextualização histórica ela nos apresenta bandas da época como Pink Floyd, trechos de músicas, menção às guitarras usadas nesse período e pautas em voga nos debates políticos como debates raciais e greves trabalhistas. Uma dessas referências usadas para contextualizar a época e criar um efeito verídico é a representação do quarto de Una na adolescência. Nota-se um destaque para o poster na parede com a vocalista da banda Blondie na figura 41, uma representação muito semelhante com a imagem real de 1979.

Figura 41- Pôster da banda Blondie e sua representação



Fonte: Portal IMDB (<https://www.imdb.com/title/tt6781676/>), p. 84.

Por último, percebe-se o destaque de alguns adjetivos por toda a narrativa para a criação de sentido e argumentação sobre a cultura do estupro e o processo de culpabilização das mulheres que sofrem esse tipo de violência. Os adjetivos que aparecem constantemente em trechos da obra são “vadia”, “puta” e “vagabunda”, sendo majoritariamente dirigidos à Una e sempre bastante demarcados, inclusive com letras e balões maiores para chamar a atenção do leitor. Esses são termos que frequentemente são usados dentro da cultura do estupro para ofender mulheres. Toda essa construção evidencia uma crítica à forma como as mulheres vítimas de violência são tachadas até mesmo quando são vítimas de violência e aos desrespeitos cometidos até mesmo por policiais ou familiares que descredibilizam seus relatos quando decidem denunciar seus abusadores.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa foi realizada enquanto a violência contra as mulheres no Brasil ainda é uma grave realidade. Ela foi concluída dias depois da divulgação do 17º Anuário Brasileiro de Segurança Pública que apontou que o país registrou o maior número de casos de estupro da história desde que a pesquisa começou a ser realizada. São mais de 200 casos por dia, totalizando 74.930 vítimas de abuso sexual. A maioria delas possui menos de 16 anos de idade, evidenciando que a média nacional é maior que a global apontada pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Os dados mostram o quanto ainda precisamos ampliar o debate acerca da cultura do estupro nesse país.

Para tanto, foi realizada a análise narrativa da *graphic novel* autobiográfica *Desconstruindo Una*. A história de Una não se passa no Brasil, mas a obra acaba se tornando uma narrativa universal por trazer as dores de uma mulher que convive com seus traumas e medos causados por abusos sexuais sofridos na infância e adolescência. A presente pesquisa buscou analisar quais as estratégias narrativas que Una utilizou para narrar essas memórias traumáticas que, segundo ela, permaneceram por anos em completo silêncio dentro de si.

Buscou-se evidenciar na narrativa os efeitos de um silenciamento e de uma dor que muitas vezes inviabilizam o próprio relato e, por consequência, a denúncia de atos violentos e brutais. Através da metodologia envolvendo os sete movimentos da narrativa, propostos por Motta (2013), foi possível identificar como a autora externou essa história.

Foram encontrados exemplos dos sete movimentos na obra, ganhando maior destaque a construção dos conflitos, onde percebemos que Una os usa como demarcadores para introduzir importantes questionamentos ao mesmo tempo que apresenta os dois eixos narrativos citados no início desta sessão. Através da apresentação dos conflitos da obra temos a introdução de temas como o abuso infantil, o julgamento social que as vítimas dos assassinatos na região sofrem, a forma como a mídia auxilia na estereotipização das vítimas, a impunidade vivida por anos pelos culpados e o medo que acompanha o trauma que silencia as mulheres.

O sétimo movimento proposto na metodologia evidencia que nenhuma história é contada sem que haja um fundo moral. Ao amarrar todo o processo narrativo feito pelos outros movimentos, temos a representação de uma história marcada por constantes momentos de violência sejam elas sofridas pela própria Una, personagem e autora, ou pelas vítimas de Sutcliffe. Fica evidente que a mensagem deixada por Una é que a culpabilização e a falta de amparo às mulheres vítimas de violência é capaz de criar narrativas que desmobilizam a

denúncia, silenciam as vítimas, adoecem profundamente quem sobrevive a uma violência e ainda tira o foco das investigações, causando muitas vezes a impunidade de abusadores.

A linha narrativa de *Desconstruindo Una* segue dois eixos bem demarcados durante toda a obra. O primeiro eixo é a vida pessoal de Una, marcada pelos relatos e memórias de sua infância e adolescência, período em que sofreu abusos sexuais. Esse eixo evidencia toda a dor e trauma causado pela violência, mas também pelo silenciamento e culpabilização que ela passou. Os eixos caminham lado a lado, como se um fosse o fio condutor do outro.

Una usa os casos de Yorkshire como gatilhos ou pontes para relacionar as situações que ela viveu. Ao analisar as histórias das vítimas por vezes julgadas socialmente por um pensamento misógino e sempre colocadas como prostitutas, Una se coloca como alguém também plausível de julgamentos e culpada pelos estupros sofridos. O questionamento central da obra gira em torno exatamente disso, de toda tentativa de responsabilizar as vítimas pelas violências que sofreram. Tentativa esta que é feita não só por membros da justiça, mas também por familiares, amigos e até mesmo a mídia que por vezes reproduz o discurso acusador.

Foi preciso contextualizar inicialmente o conceito de memória, relacionando-o com traumas que muitas vezes causam fragmentação de lembranças e até mesmo a impossibilidade de contar o que se viveu. O mais importante nesse processo foi perceber o quanto a autobiografia analisada preservou a sensação de estarmos acompanhando junto a Una o processo das lembranças. Lado a lado à medida que ela se lembrava de como foi viver tudo isso. O texto foi traduzido por Carol Christo, da editora Nemo. Não foi lida a obra em inglês, mas nota-se que no livro traduzido para o português não são usados os termos “estupro” ou “violência sexual”. A partir da análise percebe-se que durante toda sua vida Una não conseguiu nem sequer pronunciar tais termos. Primeiro porque por muito tempo ficou sem compreender todo o processo violento pelo qual passou, vivenciando quase que um apagamento natural de imagens e sentidos causado pelo silenciamento que sofreu. Segundo que literalmente tentou apagar de sua vida o passado que permaneceu através do trauma, apagamento que não aconteceu nem quando trocou de nome e cidade e a acompanhou até que conseguiu expor o que ocorreu.

Também foi feita uma contextualização bibliográfica sobre o que compreende a cultura do estupro e todas suas consequências na vida das mulheres. Ao se desconstruir diante dos leitores, Una também busca desconstruir uma série de estereótipos de discursos machistas que acompanha a sociedade por anos, influenciando diretamente na forma como ainda é banalizada a cultura do estupro. Uma cultura que naturaliza comportamentos e ações que envolvem violência simbólica e sexual contra mulheres, objetificando os corpos, banalizando contextos

envolvendo abusos e culpabilizando as vítimas. À medida que Una recorda o que viveu, ela nos mostra o quanto é difícil para alguém que sofre estresse pós-traumático por causa da violência sexual externar verbalmente tudo que envolve o abuso sofrido. O quanto é doloroso estar no lugar de vítima e ainda ter várias pessoas e práticas sociais que a apontam como culpada por tudo. O que muitas vezes é indizível, faz com que mulheres permaneçam em um silêncio adoeceador, causando inúmeras doenças e traumas.

Justamente por considerar que o processo midiático também é formador de opinião e influenciador de práticas sociais, foi feito um levantamento de pesquisas relacionadas ao tema nos últimos cinco anos nos anais dos três principais congressos brasileiros do campo da Comunicação Social - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, promovido pela Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom, Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) e Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (*SBPJor*) - e no repositório de dissertações e teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Por se tratar da análise de uma *graphic novel*, também foi feito um levantamento de trabalhos nos anais das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, da Universidade de São Paulo (USP). Para que houvesse um critério de busca, o levantamento foi feito através das palavras-chave: “cultura do estupro”, “estupro” e “violência sexual”. Foi possível detectar que ainda encontramos poucas pesquisas relacionadas ao tema no campo da Comunicação. Relevante apontar também que, na busca pelos termos citados, não encontramos nenhuma tese de doutorado sobre o tema no campo da Comunicação, apontando a importância de avançarmos nas pesquisas sobre a temática.

A construção dos personagens também é essencial na provocação de emoções nos leitores e na construção argumentativa. As fases em que Una é representada nos faz acompanhar visualmente suas dores, sua culpa, o medo e a fragilidade de sua saúde mental e emocional após os abusos. Não temos ilustrações definidas dos agressores, não são personagens que apresentam uma grande construção narrativa. Talvez porque ela mesma tentou os apagar de sua memória e vida.

Além disso, temos efeitos de real muito importantes na descrição do estripador de Yorkshire e suas vítimas. A construção narrativa com personagens mulheres vítimas de violência traz uma representação que inclusive se torna uma homenagem, resgatando a humanidade dessas mulheres que foram mortas, ofendidas e culpabilizadas. Efeitos de real que também atribuem credibilidade à fala da personagem que representa a autora nessa

autobiografia. Suas memórias aparecem em detalhes dos imóveis, ícones da época e falas reconstruídas, nos trazendo para dentro de um relato íntimo e marcado por lembranças dolorosas. Para situar o leitor dentro do contexto, também identificamos muitos dêiticos, principalmente relacionados às datas e locais dos casos de violência citados. Isso torna-se imprescindível para que o leitor acompanhe cronologicamente os acontecimentos e como eles impactaram diretamente nas fases da vida de Una, servindo muitas vezes de instrumentos de ancoragem para seus relatos na obra.

Tanto a história de Una como a das vítimas de Yorkshire carregam consigo um impacto cruel da misoginia e violência de gênero. Todos os dias mulheres sofrem algum tipo de violência seja ela simbólica, um assédio na rua, uma agressão física, uma humilhação ou um estupro. E todos os dias muitas escolhem o silêncio não porque acreditam que essa seja a melhor forma de lidar com a situação, mas por temerem o julgamento social que constrange, aponta, insulta, descredibiliza e até impede que os casos sejam investigados e solucionados. *Desconstruindo Una* não é apenas uma autobiografia em quadrinhos, mas também um manifesto pessoal sobre como a cultura do estupro impacta para sempre a vida das mulheres, roubando suas memórias, voz, infância, partes de si e até mesmo sua identidade. É preciso desconstruir todo um pensamento social a fim de repensarmos comportamentos e culturas que reforçam a violência para que outras Unas não convivam com seus medos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ana Paula. **Abuso: a cultura do estupro no Brasil**. Rio de Janeiro: Globo, 2020.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSIS, Érico. **Desconstruindo Uma mescla biografia e casos de abuso contra mulher**. Folha de São Paulo, São Paulo, 4 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.google.com.br/amp/m.folha.uol.com.br/amp/ilustrada/2017/02/1855588-desconstruindo-una-mescla-biografia-e-casos-de-abuso-contra-mulher.shtml>>. Acesso em: 1 out. 2019.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Campinas: UNICAMP, 2011.

BALTAZAR, Glória Maria. THOMÉ, Cláudia. **História oral, memória e narrativas ressignificadas: um testemunho de resistência ao golpe de 1964**. Disponível em: <https://anaiscomig.files.wordpress.com/2017/04/gloria_baltazar_ufjf_artigo_para_anais.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2023.

BARBOSA, Marialva. **Comunicação, história e memória: diálogos possíveis**. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/matrizas/article/view/157646>>. Acesso em: 10 ago, 2020.

BARTHES, Roland. O Efeito de Real. In: _____ **Literatura e Semiologia**. Petrópolis: Editora Vozes Ltda., 1972.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: _____ **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

_____. **O poder simbólico**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BORGES, Jeane. DELL'AGLIO, Débora. Relações entre abuso sexual na infância, transtorno de estresse pós-traumático (tept) e prejuízos cognitivos. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 13, n. 2, p. 371-379, abr./jun. 2008.

BRAGANÇA, I. F. S. **Memória, narração e experiência:** um “círculo virtuoso”. Disponível em:<<http://books.scielo.org/id/f6qxr/epub/braganca-9788575114698.epub>> . Acesso em: 10 jun, 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

_____. Lei Maria da Penha. Lei n. 11.340/2006. Coíbe a violência doméstica e familiar contra a mulher. Presidência da República, 2006.

BROWNMILLER, Susan. **Against our will:** men, women and rape. New York: First Ballantine Books Edition, 1975.

CURI, Fabiano. **Desenhos da memória:** autobiografia e trauma nas histórias em quadrinhos. Disponível em:< <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269965>>. Acesso em: 5 ago, 2020.

DUTRA, Thaís. THIBAU, Tereza. Criminalização e permissividade: a dupla face do estupro nas sociedades patriarcais. **Revista Ártemis**, vol. XXX nº 1; jul-dez, 2020. pp. 282-302.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FIGUEIREDO, Débora. Os discursos públicos sobre o estupro e as identidades de gênero. **Linguagem e Gênero no Trabalho, na Mídia e em Outros Contextos**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário brasileiro de segurança pública**. Disponível em:<<https://forumseguranca.org.br/anuario-16/>>. Acesso em 1 ago. 2023.

GARCIA, Santiago. **A Novela Gráfica**. São. Paulo: Martins Fontes, 2012.

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra. **Mulherio**, São Paulo, ano I, nº 3, 1981, p. 4.

GOMES, Renata; BALESTERO, Gabriela; ROSA, Luana. **Teorias da dominação masculina:** uma análise crítica da violência de gênero para uma construção emancipatória. *Libertas*, Ouro Preto-MG. Volume 2, n. 1, 2016.

HALBWACHS, Maurice. Memória coletiva e memória histórica. In: _____ **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HERMAN, Judith. **Trauma and recovery**: the aftermath of violence from domestic violence to political terror. Estados Unidos, Basic Books, 1992.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. Papel social e desafios da cobertura sobre feminicídio e violência sexual. Disponível em:<<https://agenciapatriciagalvao.org.br/violencia/pautas-violencia/papel-social-e-desafios-da-cobertura-sobre-femicidio-e-violencia-sexual/>>. Acesso em: 10 ago, 2020.

KOLK, B. e HART, O. “**The Intrusive Past**: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma”. In: _____ C. CARUTH, **Trauma: Explorations in Memory** (pp 158-182). Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.

LEJEUNE, Philippe. **O Pacto Autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Futuros possíveis**: arte, museus e arquivos digitais. São Paulo: Peirópolis/Itaú Cultural, 2014.

MALDONADO, Gabriela; CARDOSO, Marta Rezende. **O trauma psíquico e o paradoxo das narrativas impossíveis, mas necessárias**. *Psicanálise Clínica*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p.45- 57, 2009 .

MARCH, Kety Carla. **Corpos subjugados: estupro como problemática histórica. Oficina do Historiador**, Porto Alegre, EDIPUCRS, v. 10, n. 1, jan./jun. 2017.

MELO, Iuli do Carmo. O feminismo 2.0 e os movimentos de apropriação do conceito cultura do estupro: reflexões sobre a sensibilidade e o caráter cultural do estupro. Disponível em<<https://7seminario.furg.br/images/arquivo/154.pdf>>. Acesso em: 18 jun. 2022.

MERINO, A. Memória em Quadrinhos: Testemunho, Autobiografia e Espaço Histórico em Maus. **Transatlântica**, v.1, 2010, p.1-12. Disponível em<<http://transatlantica.revues.org/4941>>. Acesso em: 18 jun. 2022.

MIORANDO, Guilherme. **Histórias em quadrinhos e memória**: algumas aproximações.

Disponível em:<

https://www.researchgate.net/publication/338354368_Historias_em_quadrinhos_e_memoria_algumas_aproximacoes>. Acesso em: 18 ago, 2020.

MORENO, Maria. JUNIOR, Nelson. Trauma: o avesso da memória. Disponível em:<

https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982012000100004>.

Acesso em: 10 abr, 2021.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.

MUANIS, Felipe. **Regimes de visibilidade nos quadrinhos documentais autobiográficos**.

Disponível

em:<https://www.academia.edu/37570082/Regimes_de_visibilidade_nos_quadrinhos_documentais_autobiogr%C3%A1ficos>. Acesso em: 7 jul. 2022.

_____. **O quadrinho documental e a tradução da cidade**. Disponível

em:<<https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136941/132698>>. Acesso em: 20 set. 2022.

MURARO, Rose Marie. **A repressão dos valores femininos no mundo e na igreja**: pontos para uma reflexão teológica. São Paulo: Paulinas, 1989.

MUSSE, Christina. THOMÉ, Cláudia. REZENDE, Laura. MAGNOLO, Thalita. **A potência da memória das mulheres na construção das reportagens em quadrinhos**: a história Os pesadelos de Guantánamo. Disponível

em:<<https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/13621/10843>>. Acesso em: 10 ago. 2023.

NORA, Pierre. **Entre a memória e a história**: a problemática dos lugares. Projeto História. Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduados em História, v.10. São Paulo, PUC, 1993.

NUNES, Raquel. **Maya Angelou**: gênero, autobiografia, violência e agenciamento em I know why the caged bird sings. Disponível

em:<<https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/2494>>. Acesso em: 7 jul. 2022.

OLIVEIRA, Hanna. RESENDE, Gisele. **Violência sexual: uma análise social da cultura do estupro**. Disponível em:<<https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/>>. Acesso em: 4 fev. 2023.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Mulheres e meninas são 94% das vítimas de violência sexual em conflitos**. Disponível em:<<https://news.un.org/pt/story/2023/07/1817547>>. Acesso em: 2 ago. 2023.

PEIXOTO, Aimê Fonseca; NOBRE, Barbara Paula Resende. A responsabilização da mulher vítima de estupro. **Revista Transgressões: ciências criminais em debate**. Natal, v. 3, n. 1, mai. 2015. p. 227-239.

PEREIRA, Claudia. **Violência contra a mulher e mídia: Um estudo sobre a influência da mídia nas violências cometidas as mulheres do município de Macaé/RJ**. Disponível em:<<https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/4976/1/TCC%20CLAUDIA%20NOLASCO.pdf>>. Acesso em: 4 fev. 2023.

PINHEIRO, Douglas. CHAVEZ, Isivone. FERRAZ, João. **Narrativa e superação do trauma: a memória de mulheres vítimas de violência doméstica**. Disponível em:<<http://www.andhep.org.br/anais/arquivos/Vencontro/gt7/gt07p04.pdf>>. Acesso em: 10 ago, 2020.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e silêncio**. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, 1989.

REIS, Marco Aurélio. Crise leva o jornalismo impresso do Rio a reinventar seu negócio. **Revista Brasileira de Ensino de Jornalismo**, Brasília, v. 5, n. 17, p. 219-234, jul./dez.2015. Disponível em:< <http://rebej.abejor.org.br/index.php/rebej/article/view/195>>. Acesso em: 26 jun. 2022.

_____ ; THOME, Claudia de Albuquerque. . Um olhar sobre o papel do Whatsapp nas redações dos principais jornais do Rio. **COMUNICAÇÃO & INFORMAÇÃO** , v. 20, p. 95, 2017.

RICCEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROSSI, Giovana. **A culpabilização da vítima no crime de estupro: os estereótipos de gênero e o mito da imparcialidade jurídica**. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SAMPAIO, Lucas. **A narrativa da confissão**: uma análise dos quadrinhos Autobiográficos. Disponível em:<

https://bdm.unb.br/bitstream/10483/7408/1/2013_LucasMarquesSampaio.pdf>. Acesso em: 10 ago, 2020.

SANTOS, Lígia Pereira dos. **Mulher e violência: histórias do corpo negado**. Campina Grande: EDUEP, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: Rosa Freire d'Aguiar/UFMG, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. PSIC. CLIN, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 65 – 82, 2008.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SMITH, Sidonie; WATSON, Julia. **Reading autobiography**: a guide for interpreting life narratives. 2nd ed. Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2010.

SOUSA, Renata. **Cultura do estupro: prática e incitação à violência sexual contra mulheres**. Disponível em:<<https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n1p9>>. Acesso em: 4 fev. 2023.

SOUZA, Julia. **Desconstruindo Una: graphic novel, violência de gênero e resistência**. **Questões de gênero: feminismos, sexualidade e suas interfaces**. v. 8, n. 1. jan/abr - 2020.

SOUZA, Vivian. **A memória traumática da tortura**: contribuições do debate acadêmico para as possibilidades de reabilitação e esquecimento. Disponível em:<<https://www3.ufrb.edu.br/ojs/index.php/historiacom/article/view/113>> Acesso em: 20 ago, 2020.

THOMÉ, Cláudia. REZENDE, Laura. MARTINS, Vanessa. **O protagonismo feminino no jornalismo em quadrinhos na web: uma análise da reportagem “Mulheres da Craco”**.

Narrativas midiáticas contemporâneas: perspectivas protagonistas. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2021

_____; PICCININ, Fabiana; REIS, Marco Aurelio. **Anatomias narrativas do Telejornalismo contemporâneo e seus elementos certificadores**. In: ____ EMERIM, Cárlica; PEREIRA,

Ariane; COUTINHO, Iluska. (Orgs.). **Telejornalismo 70 anos: o sentido das e nas telas.** Florianópolis: Insular, 2020, v. 9, p. 159-196.

TURCATTO, Paula. Pensando a cultura do estupro no jornalismo pela perspectiva de gênero. Disponível

em:<<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2017/paper/view/755/451>>.

Acesso em: 7 mar. 2023.

UNA. **Desconstruindo Una.** São Paulo: Nemo, 2018.

VANACKER, Sabine A. **The Presence of Women: Modernist Autobiography by Dorothy Richardson, Gertrude Stein and H. D.** Tese de Doutorado em Filosofia — University of Hull, 1994.

VIANA, Alba. SOUSA, Eduardo. **O poder (in)visível da violência sexual: abordagens sociológicas de Pierre Bourdieu.** Disponível em:<<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/18014>>. Acesso em: 7 mar. 2023.

VIGARELLO, Georges. **História do Estupro: violência sexual nos séculos XVI-XX.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

VILELA, Túlio. Aspectos (Auto)Biográficos nas Histórias em Quadrinhos. In: _____

VERGUEIRO, Waldomiro (Org.); RAMOS, Paulo (Org.); CHINEN, Nobu (Org.).

Enquadrando o Real. São Paulo: Criativo, 2016, p. 10-43.

VILHENA, Junia de. ZAMORA, Maria Helena. **Além do Ato: os transbordamentos do estupro.** Rev. Rio de Janeiro - RJ, 12 jan-abr 2004.

XAVIER, Glayce. **Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade.** Disponível em<

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/article/view/28128>>. Acesso em: 1 set, 2020.

ZECHLINSKI, Beatriz; SANTOS, Carolina. Gênero e autoria feminina na autobiografia de Alice B. Toklas, de Gertrude Stein. **Revista TEL**, Irati, v. 10, n.2, p. 85-106, jul. /dez. 2019.

ZOUVI, Aline de Alvarenga. Auto-Obsessão versus Representatividade nos Quadrinhos de Alison Bechdel. In: _____ VERGUEIRO, Waldomiro (Org.); RAMOS, Paulo (Org.);

CHINEN, Nobu (Org.). **Enquadrando o Real.** São Paulo: Criativo, 2016, p. 60-77.