



A REPRESENTAÇÃO SEXUALIZADA DA VÍTIMA DE ESTUPRO NO FILME “OS ACUSADOS”

The sexualized representation of the rape victim on the movie “The Accused”

Leilane Serratine Grubba

Faculdade Meridional - IMED, Cariacica, ES, Brasil

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2294306082879574> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0303-599X>

E-mail: lsgrubba@hotmail.com

Danielli Cristine Segalin

Faculdade Meridional - IMED, Cariacica, ES, Brasil

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7967741013830769>

E-mail: daniellisegalin@gmail.com

Trabalho enviado em 17 de novembro de 2020 e aceito em 21 de março de 2022



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Rev. Quaestio Iuris., Rio de Janeiro, Vol. 15, N.03., 2022, p. 1097-1121.

Leilane Serratine Grubba e Danielli Cristine Segalin

DOI: 10.12957/rqi.2022.56112

RESUMO

Nas últimas décadas tem crescido o número de publicações que assinalam a intersecção entre Direito e manifestações culturais, como o Cinema. O artigo aborda o tema da representação sexualizada da vítima de estupro no filme *Os Acusados*, visando responder ao seguinte problema de pesquisa: qual a representação de gênero da vítima de estupro no filme *Os Acusados*? A hipótese que alicerçou a delimitação do tema e problema foi que a representação de gênero da vítima de estupro no referido filme é de culpabilização da vítima. Não parece incomum, dentro do contexto social e jurídico, que a mulher seja culpabilizada quando ocorre crime de ordem sexual, sendo julgada pelas suas atitudes, características e vestuário. O estudo tem como objetivo investigar a representação de gênero da vítima de estupro no filme *Os Acusados*. O método utilizado foi o dedutivo, através da utilização dos instrumentos de pesquisa: fontes filmicas, bibliográficas, documentais e jurisprudenciais. Metodologicamente, delimita-se o conceito de gênero a partir do âmbito social e cultural para, sequencialmente, tratar-se da narrativa do filme, discutindo como a culpabilização pelo estupro acaba sendo atribuída à vítima, contribuindo para a construção do conceito de gênero patriarcal que se perpetua na sociedade.

Palavras-chave: Cinema. Direito. Gênero. Estupro. Feminismo.

ABSTRACT

Over the past decades, there's been a raise on the publications that point out the intersection between Law and cultural manifestations, like Cinema. The article approaches the subject of the sexualized representation of the victim of rape on the movie *The Accused*, aiming to answer the following research problem: what's the rape victim's representation of gender on the movie *The Accused*? The hypothesis that consolidated the subject and the problem's delimitation was that the gender representation of the rape victim on the film pointed is the blaming of the victim. It's not unusual, inside the social and legal context, that the woman is to blame when a sexual order crime happens, being judged for their attitudes, characteristics, and clothing. The study's goal is to investigate the rape victim's representation of gender on the movie *The accused*. The method was the deductive, through the use of the research tools: filmic, bibliographical, documental and jurisprudential sources. For the bibliographic analysis, the concept of gender is delimited from social and cultural scopes, then, we discuss the movie narrative, discussing how the blame for the rape ends up imputed to the victim, contributing to the construction of the patriarchal gender roles in society.

Key-words: Cinema. Law. Gender. Rape. Feminism.

“O cinema age, em primeiro lugar, na pele das coisas, na epiderme da realidade.” (Antonin Artaud)

1 INTRODUÇÃO

O Cinema, além de se tratar de uma demonstração da Arte, também se caracteriza como uma forma de comunicação – visual e auditiva. Acredita-se que as manifestações artísticas oferecem valiosas informações sobre o Direito, de modo que exprimem visões históricas de sociedades e dos sistemas jurídicos enquanto criação cultural (GODOY, 2002). Dessa maneira, verifica-se que o Cinema pode ser utilizado como fonte de investigação e de pesquisa, por meio da abordagem de aspectos interdisciplinares, conforme ocorre com a finalidade da presente pesquisa, que tem por objeto as representações de vítimas de estupro, a partir do filme *Os acusados* (1988).

O Direito, por si só, é um ramo de conhecimento e prática interdisciplinar. Através dele é possível estabelecer relações entre diversas disciplinas ou ramos de conhecimento. Nesse contexto, são múltiplas as possíveis relações entre o estudo do Direito e da Arte, na medida em que ambos se equivalem em termos de elementos linguísticos e do próprio contexto social, surgindo como resultados sociais e culturais e influenciando em contextos socioculturais (GRUBBA; SEGALIN, 2017).

Observa-se que a intersecção do Direito com o Cinema permite realizar uma abordagem distinta daquela que costumeiramente é empregada no meio jurídico, inclusive na pesquisa jurídica, tendo em vista que amplia o campo e a forma de discussão de diversos temas relevantes para a área e que são retratados em representações cinematográficas.

Nesse sentido, buscando analisar o tema da representação sexualizada das vítimas de estupro no âmbito das produções cinematográficas. Destaca-se que a presente pesquisa tem o objetivo de realizar um esboço do Direito no Cinema, desenvolvendo a análise da narrativa existente no filme *Os Acusados* (1988). Diante de tal propósito, cita-se que a problemática da pesquisa visa responder ao seguinte questionamento: como ocorre a representação de gênero da vítima de estupro no filme “*Os acusados*”? A hipótese de pesquisa se respalda no entendimento de que a representação de gênero da vítima de estupro no referido filme é de culpabilização da vítima. Dessa forma, a hipótese foi construída na medida em que a vítima (mulher) do filme é pré-julgada a partir de suas características e de sua personalidade, sendo desenvolvido um

enredo onde a mesma é subtraída da figura de vítima e é adicionada ao papel de investigado ou interrogada dentro do contexto fílmico.

A escolha da referida representação ficcional narrativa se deu pela relevância do tema que retrata, qual seja, o estupro. Sabe-se que, de um lado, existe um repúdio social ao delito; mas, de outro lado, há também a reprodução de discursos preconceituosos e discriminatórios em relação à vítima, através de mecanismos, que ocorrem de diversas vezes, por desqualificá-la, desmerecê-la e culpabilizá-la pela violação sofrida.

Desta forma, a utilização do filme *Os Acusados* como fonte de análise acerca da representação sexualizada das vítimas de estupro, encaixa-se na expressão “texto-gerador” (NAPOLITANO, 2015). Tal expressão, conforme o referido autor, supõe a utilização da representação fílmica para nortear a análise e o debate da problemática trazida com base no filme, nos personagens, nos valores morais, sociais e ideológicos, bem como na narrativa. Todavia, esse direcionamento da análise acontece de modo comprometido com a história do filme em si, pois o que importa é a questão do tema em debate, uma vez que pode possuir conteúdos morais, ideológicos, jurídicos, históricos, dentre outros (GRUBBA; SEGALIN, 2017).

Com base na abordagem mencionada, indica-se que, metodologicamente, em primeiro lugar serão apresentadas breves considerações acerca da utilização do Cinema como meio de comunicação e como fator de sensibilização, expondo a introdução e a problematização de temas de uma maneira reflexiva e crítica. Assim, se analisará o modo como ocorre a representação de gênero dentro das representações cinematográficas, por meio da delimitação do conceito de gênero com base na literatura consultada. Além disso, se tratará da importância de discutir os significados que integram o conceito de gênero para promover a desconstrução de alguns estereótipos socialmente estabelecidos, na medida em que os mesmos têm atuado historicamente na restrição e na limitação do papel da mulher dentro da sociedade. Sequencialmente, se abordará a representação sexualizada da mulher, observando essencialmente a narrativa presente no filme *Os Acusados*, refletindo como a respectiva culpabilização é transferida à vítima da violência sofrida. Serão abordados discursos reproduzidos dentro do âmbito jurídico, os quais, assim como ocorre no filme, disseminam os estereótipos de gênero e reforçam a violência institucional sofrida pelas vítimas de estupro. Analisar-se-á, assim, a partir dos discursos explicitados, a intersecção entre o Direito e o

Cinema. Logo, o método empregado é o dedutivo, através da utilização dos instrumentos de pesquisa: fontes filmicas, bibliográficas, documentais e jurisprudenciais.

A pesquisa apresenta como conclusão a análise de que no filme “*Os Acusados*” prevalece a representação de gênero onde a vítima de estupro é culpabilizada. O crime é dissolvido sob a justificativa de que a ofendida, devido a sua conduta moral, teria atizado seus agressores e, por isso, seria culpada pelos fatos. Essa perspectiva está presente no modo como a ofendida é tratada quando busca atendimento na área da saúde. Igualmente permanece presente ao fazer a queixa no âmbito jurídico, onde é constantemente desqualificada por não atender aos estereótipos do que a sociedade impõe como adequado para ser seguido pelas mulheres. Logo, o crime de estupro é desqualificado e ocorre a culpabilização da ofendida pelos acontecimentos.

2 A REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NO CINEMA

O Cinema, considerado historicamente como forma de manifestação artística, é simultaneamente uma arte e uma forma de comunicação. O aspecto artístico é identificado no caráter poético que possibilita a expressão, confundindo o real com um mundo imaginário, contribuindo para a formação de um contexto que transcende e que tende a parecer ainda mais autêntico do que o próprio mundo real. Agel (1982) explicita que o Cinema representa, pela sua fluidez e sinuosidade, uma correspondência entre o mundo da realidade e o mundo da imaginação ou dos sonhos, construindo o “supra real”.

Corroborando da ideia de que o Cinema contribui na formação de um mundo imaginário que transcende à realidade e que se assemelha à mesma, Kunh (*apud* GUBERNIKOFF, 2009, p. 69), afirma que:

O cinema é particularmente propenso a dar essa aparência de ‘naturalidade’, devido às suas qualidades significantes específicas, em especial pelo fato de que a imagem filmica, ao fundamentar-se no registro potencial da fotografia unido à projeção de uma imagem aparentemente móvel, apresenta toda a aparência de ser ‘uma mensagem sem código’, uma duplicação não mediatizada do ‘mundo real’.

Todavia, sabe-se que ao produzir, por meio da arte, um “mundo aparentemente real”, o Cinema também possui características de comunicação, perpassando entre seus expectadores valores, conceitos e estilos de vida. Gubernikoff (2009) destaca que o Cinema é responsável por algo que vai além da produção de filmes, mas também (e especialmente) pela disseminação

de valores e ideologias enraizadas e presentes na sociedade. Assim, tanto o Cinema influencia na sociedade quanto a sociedade influencia na produção fílmica.

Inclusive, Carrière (2006) enfatiza que o Cinema, desde a sua invenção nas sociedades ocidentais e industrializadas, representa o produto de um encontro histórico entre o teatro, *vaudeville*, *music hall*, pintura, fotografia e uma série de progressos tecnológicos, que foi projetado para estar a serviço das qualidades da civilização branca, de classe média e patriarcal, a qual lhe deu origem.

Deste modo, percebe-se que o Cinema possui uma perspectiva interdisciplinar, sendo compreendido como arte, mas se ligando diretamente às questões ideológicas. O Cinema é um indicador de movimentos da sociedade; e, por tal razão, sua análise não pode se esgotar no campo da estética unicamente, devendo considerar inclusive as práticas sociais, os conceitos e os valores que estão por detrás de sua manifestação (SOUSA; NASCIMENTO, 2011). Logo, partindo da premissa de que o Cinema é uma forma de comunicação e de construção de concepções sociais, verifica-se que através das representações fílmicas, pode-se retratar a realidade de uma classe, uma ideologia, uma história, uma cultura, um gênero e demais seguimentos que compõem a sociedade (TRIVIÑO, 2007).

Concebendo o Cinema como fonte de comunicação, Arlette Farge (1998, p. 25), por meio da obra “Escrita e história, escrita cinematográfica”, define que “não convidamos o cinema, vivemos com ele como com tantos outros campos artísticos que organizam nossa maneira de ser no mundo, logo de escrever a história”. Nesse sentido, a autora deixa clara a sua percepção de que o Cinema tem potencial ideológico para construir realidades e modificar concepções, valores, conceitos e estilos de vida das pessoas que estão inseridas no “mundo real”.

Portanto, existe o entendimento de que a produção veiculada pelo Cinema, desde a sua disseminação, não constitui um fazer neutro na sociedade, mas pode se apresentar como um aparelho ideológico, em sentido althusseriano, que de longa data atua para atender aos interesses de um determinado grupo social ou de uma determinada ideologia, contribuindo para a manutenção das estruturas sociais (LAURETIS, 1994).

Por isso, diversos autores, como é caso de Lauretis (1994) e Triviño (2007), não ignoram a relação que interliga as áreas do Direito e do Cinema. O último autor diz que o Direito e o Cinema podem ser abordados a partir de dois pontos de vista distintos: analisar o Direito no Cinema e/ou ver o Direito como Cinema. O primeiro ponto de vista atende as representações

do Direito no Cinema, enquanto o segundo adota a representação cinematográfica na análise do fenômeno jurídico. Isso implica em dizer que, no primeiro ponto de vista, o Cinema supõe um método; enquanto no segundo, se apresenta como objeto ou como finalidade. Acerca dessa questão, é importante referir que o assunto abordado neste estudo tem a ver com a primeira perspectiva exposta por Triviño (2007), tendo em vista que o Cinema é entendido como uma das ferramentas utilizadas para compreender o Direito.

Para Garcia (2008), ainda, o fenômeno fílmico surge como um meio que ajuda a considerar o fenômeno jurídico em toda a sua amplitude, principalmente pela presença do fato jurídico na vida humana que, via de regra, é comum nas narrações feitas em filmes. Além disso, conforme já exposto, o Cinema se ocupa em recriar o “mundo real”, tendo em vista a identificação entre a vida das personagens que integram os filmes e os expectadores que consomem tal arte. Portanto, não se trata apenas de observar o Direito sendo representado no Cinema, mas de refletir, a partir da ótica jurídica, sobre as várias versões existentes no contexto do convívio humano (SOUSA; NASCIMENTO, 2011).

Analisando a relação que interliga o Cinema e o Direito, compete dizer que algumas definições, como é o caso do conceito de gênero, presentes e sustentadas no campo social e jurídico, recebem as influências advindas do fenômeno fílmico. Muitos dos conceitos disseminados na sociedade, presentes também na esfera judiciária, são construídos no universo imaginário do cinema e acabam sendo incorporados ao “mundo real”, sendo assimilados por pessoas, organizações e a sociedade como um todo, assumindo o patamar de verdade ou realidade. Abordando especificamente o conceito de gênero, pode-se observar que, por muito tempo, a sociedade sustentou apenas uma definição marcada pela dicotomia entre o feminino e o masculino. Conforme é registrado por Christino (2017), durante muitas décadas todos os debates referentes ao conceito de gênero se alicerçavam em distinções biológicas entre homens e mulheres, considerando que essa seria a única diferença existente por trás da ideia de distinção de gêneros.

Por meio da obra de Lauretis (1994), percebe-se que nos escritos feministas culturais dos anos 1960 e 70 o conceito de gênero era fortemente marcado pelas diferenças sexuais entre homens e mulheres. Todavia, na perspectiva da autora, analisar o conceito de gênero pelo viés sexual representa um equívoco, tendo em vista que tal definição apresenta duas restrições: a) confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do

sexo; b) reacomoda ou recupera o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal.

Portanto, conceber o conceito de gênero apenas pelo caráter biológico e sexual é uma visão falha, pois através da sua força conservadora limita-se e trabalha-se contra o esforço de repensar as próprias representações ocultas no conceito. Lauretis (1994, p. 227) acredita que:

[...] para pensar o gênero (homens e mulheres) de outra forma e para (re) construí-lo em termos outros que aqueles ditados pelo contrato patriarcal precisamos nos afastar do referencial androcêntrico, em que o gênero e a sexualidade são (re) produzidos pelo discurso da sexualidade masculina - ou, como tão bem escreveu Luce Irigaray, da homossexualidade. (1994, p. 227)

O mesmo entendimento é apresentado por Christino (2017), na medida em que também considera que não é amplo o bastante um conceito de gênero que se limita às questões da sexualidade. Ao contrário, para a autora as ciências sociais, que contribuíram para discutir o conceito de gênero, ajudam a entender que tal conceito se refere às relações sociais que se estabelecem entre os indivíduos.

Connel e Pearse (2015) ressaltam que a teoria social denomina como “estrutura” a manutenção dos padrões difundidos nas relações sociais. Desse modo, o gênero deve ser visto como uma estrutura social, tendo em vista que não é uma dicotomia fixa no caráter humano, tampouco uma expressão da biologia, mas se liga às relações sociais e às ações cotidianas padronizadas pela estrutura social atual. Assim, o gênero é considerado multidimensional, pois “não diz respeito apenas à identidade, nem apenas ao trabalho, nem apenas ao poder, nem apenas à sexualidade, mas a tudo isso ao mesmo tempo.” (CONNEL; PEARSE, 2015, p. 49)

Nessa medida, considerando que o conceito de gênero está diretamente vinculado às atribuições sociais e que não deve ser restrito a fatores biológicos, pode-se citar o entendimento de Heilborn (1994, p. 01), tendo em vista que em sua interpretação permite definir o conceito de gênero a partir do social e do cultural que se enraíza inconscientemente na história da sociedade. A autora diz:

Gênero é um conceito das ciências sociais que, grosso modo, se refere à construção social do sexo. Significa dizer que, no jargão da análise sociológica, a palavra sexo designa agora a caracterização anatomo-fisiológica dos seres humanos e, no máximo, a atividade sexual propriamente dita. O conceito de gênero ambiciona, portanto, distinguir entre o fato do dimorfismo sexual da espécie humana e a caracterização de masculino e feminino que acompanham nas culturas a presença de dois sexos na natureza. Este raciocínio apoia-se na ideia de que há machos e fêmeas na espécie humana, mas a qualidade de ser homem e ser mulher é condição realizada pela cultura. Tal formulação representou um avanço. Com ela abandonou-se a definição mais tradicional de papéis sexuais,

valorizando-se cada vez mais a dimensão de relatividade entre o indicador anatômico e a elaboração cultural. (1994, p. 01)

Diante do exposto, Lauretis (1994) destaca que o conceito de gênero precisa romper com o aspecto sexual, uma vez que demanda uma desconstrução. Para a autora:

Para poder começar a especificar este outro tipo de sujeito e articular suas relações com um campo social heterogêneo, precisamos de um conceito de gênero que não seja tão preso ao sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela [...]. Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica focaultiana, que vê a sexualidade como uma ‘tecnologia sexual’; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epidemiologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana (LAURETIS, 1994, p. 208).

Lauretis (1994) deixa claro que o gênero não é algo inerente a um corpo e nem está estabelecido *a priori* no ser humano, mas se constrói por meio de “uma complexa tecnologia política” presente em mídias, em discursos e em expressões artísticas, como é o caso do Cinema. O conceito de gênero continua sendo construído e sustentado de longa data por instituições patriarcais que se valem da arte, da cultura e da comunicação para perpetuar valores e ideologias. Dentre os aparatos que são utilizados artisticamente para manter a sociedade patriarcal, está o Cinema e outras mídias.

Ampliando a discussão, cita-se a percepção de Filho (2013), na medida em que este autor acredita que sempre que uma linguagem sexual é utilizada para definir concepções, mesmo que de forma oculta, acaba imprimindo um caráter masculino na construção das supostas verdades.

Relacionando o entendimento dos parágrafos anteriores às concepções de Louis Althusser, pode-se dizer que o Cinema atua na sociedade, desde sua invenção, como uma espécie de “Aparelho Ideológico de Estado”; pois, sob uma aparente neutralidade, perpetua no “mundo real” valores masculinos que influenciam a estruturação social, principalmente por meio de processos de interpelação (*apud* LAURETIS, 1994, p. 209).

Complementando tal perspectiva, Gubernikoff (2016, p. 39) entende que:

O cinema é uma forma de realizar tecnicamente o que se passa no imaginário. Essa técnica é determinada historicamente pelo capitalismo e é fruto da sociedade industrial. [...]. Com o voyeurismo, reencontramos o inconsciente, longe do recalamento inicial do Édipo. (2016, p. 39)

Percebe-se que por trás da construção do conceito de gênero, embasado no cultural e no social, há uma ligação direta com fatores políticos e econômicos presentes na sociedade. Lauretis (1994) frisa que independente da cultura ou do meio social, existem hierarquias que se sobrepõem na construção do conceito de gênero. A autora diz:

O sistema sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social, etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém se representado ou representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão: 'A construção do gênero é tanto o produto quanto o processo de representação'. (1994, p. 210)

Inclusive, alguns autores, como Lauretis (1994), afirmam que o Cinema se respalda nos conhecimentos de Freud e de Lacan para colocar em prática técnicas que possibilitam construir valores e conceitos no mundo imaginário das telas, e estes acabam transcendendo para o mundo real, passando a guiar concepções, mesmo que de forma oculta e aparentemente ingênua. Para Gubernikoff (2016) essa perspectiva é bastante clara quando se observa a forma como o cinema trabalha o conceito de gênero e o papel cultural da mulher, tendo em vista que o patriarcalismo presente no contexto dos filmes, sustentado pelas teorias freudiana e lacaniana sobre a linguagem, moldam o papel histórico da mulher na sociedade, e, por decorrência, vem influenciando a consciência das mulheres, inclusive nos séculos XX e XXI.

Triviño (2007), concordando com o exposto no parágrafo anterior, ressalta que no âmbito do Cinema, a Teoria Psicanalítica de Freud é utilizada como uma arma política, demonstrando o modo como o inconsciente da sociedade patriarcal se estrutura sob o formato dos filmes. Ao analisar a representação do conceito de gênero no cinema, Gubernikoff (2009) destaca que os fundamentos emprestados da Psicanálise e do trabalho de Lacan ajudam a criar estereótipos que são impostos à imagem da mulher e esses funcionam como mecanismos para postular a opressão do feminino, uma vez que transformam a mulher em objeto erótico e passam a nulificá-la como sujeito e a rechaçá-la em seu papel social.

Entretanto, é pertinente ressaltar que foi especialmente por meio do movimento feminista, que ganhou força na década de 1970, que surgiram questionamentos contundentes em relação ao conceito de gênero difundido na sociedade e que estabelece uma explicação meramente sexual para as dicotomias entre homens e mulheres. Foi através do movimento

feminista que emergiu um olhar reflexivo e analítico para o conceito de gênero e passou a ligá-lo às relações sociais e culturais (GUBERNIKOFF, 2009).

Verifica-se que os questionamentos levantados pelos movimentos feministas foram, e continuam sendo, de suma importância para as discussões sobre os mecanismos de manutenção da dicotomia imposta entre homens e mulheres e outras pessoas não representadas por essas duas categorias estáticas. Por meio de tais questionamentos, torna-se possível desconstruir alguns estereótipos de gênero que ainda são tão presentes na sociedade e que retratam as mulheres como seres inferiores e sustentam a hierarquia da submissão das mesmas em relação à figura do homem.

Rossi (2016) enfatiza que, em uma sociedade patriarcal, é fundamental compreender e analisar o papel que é atribuído à mulher no cinema, na literatura, na mídia e nos meios de comunicação como um todo, tendo em vista a força cultural que estes mecanismos exercem na formação de conceitos e funções sociais.

Observa-se que a literatura dá evidência ao modo como a representação da mulher, presente nas obras cinematográficas, exibe um corpo sexualizado e resume sua imagem a um mero objeto erótico. Lauretis (1994, p. 220) compreende que o Cinema atua como um “Aparelho Cinematográfico”, que trabalha na sexualização do corpo da mulher. Para a autora, existe uma “tecnologia sexual”, expressa como um “conjunto de técnicas para maximizar a vida”, que foi criada pela burguesia a partir do final do século XVIII e que assegura a sobrevivência da classe e a continuação da hegemonia masculina nas diferentes culturas. Para ela, o Cinema é uma ferramenta da “tecnologia de gênero” burguesa que reduz a mulher às questões da sociedade; e, com isso, sustenta a manutenção da sociedade branca, patriarcal e masculina.

Na visão de Mulvey (1988), foi o inconsciente da sociedade patriarcal que sempre estruturou a organização do fenômeno cinematográfico, caracterizando a construção do “cinema dominante”. O conceito apresentado pela autora se refere ao modo como as representações fílmicas estão espelhadas em padrões pré-existentes na sociedade sobre a figura da mulher.

A mulher, desta forma, existe na cultura patriarcal como o significante do outro masculino, presa por uma ordem simbólica na qual o homem pode exprimir suas fantasias e obsessões através do comando ingênuo, impondo-as sobre a imagem silenciosa da mulher, ainda presa a seu lugar como portadora de significado e não produtora de significado (MULVEY *apud* GUBERNIKOFF, 2009, p. 67).

A sociedade convencionou que à mulher deve ser atribuído um baixo nível de escolaridade em nome da preservação da família, garantindo, assim, a formação ideológica do indivíduo e reforçando a divisão das classes. Atuando em favor desta lógica, o Estado e a Igreja, retratados no âmbito fílmico, ajudam a reprimir e a reforçar o recalcamento do papel da mulher na sociedade (GUBERNIKOFF, 2009). Sabe-se que:

Esse recalcamento da mulher encontra ampla divulgação nos filmes produzidos pela indústria americana [e mundial], principalmente naqueles que convencionou chamar cinema clássico americano. Encontra-se inserido no discurso narrativo desses filmes e é uma forma de recalcamento pelo sexo, a favor de uma economia capitalista patriarcal. Ao mesmo tempo que procura justificar a repressão social da mulher, projeta a imagem da mulher ideal, a favor da acumulação do capital (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68).

Observando o exposto, registra-se que a crítica se faz com base no modo escopofílico como o Cinema retrata a figura feminina, reduzindo sua imagem ao olhar focado em partes do seu corpo, remetendo-a a ser mero objeto de erotismo. A presença da mulher é apresentada como um “objeto” (passivo) a ser observado pelo agente ativo (masculino), fortalecendo a cultura patriarcal. A Psicanálise explica que na medida em que a mulher é exibida como uma “figura erótica”, por decorrência, o inconsciente masculino é ativado, trazendo à tona uma imagem sexualizada e objetificada da mesma (GUBERNIKOFF, 2016). Assim, o Cinema se vale deste conhecimento para colocar em prática uma lógica de dominação masculina e de submissão feminina.

Mulvey (*apud* LAURENTIS, 1978, p. 139) corrobora do mesmo entendimento, afirmando que:

Se a posição da mulher é fixada pelo mecanismo mítico em certo momento do espaço – enredo, no qual o herói atravessa ou atravessa para, um efeito similar acontece no cinema narrativo pelo aparato do olhar convergindo sobre a figura feminina. A mulher é enquadrada pelo olhar da câmera como um ícone, ou objeto do olhar: uma imagem feita para ser olhada pelo espectador, cujo olhar é arrevesado pelo olhar do personagem masculino. O último não só controla os eventos e a ação da narrativa, mas é o ‘suporte’ do olhar do espectador. O protagonista masculino, então, é a ‘figura na paisagem’ [...] livre para comandar o palco [...] da ilusão espacial no qual articula o olhar e cria a ação. (1978, p. 139)

Com a representação estereotipada da figura da mulher, ou seja, preconcebida pelo senso comum, verifica-se que algumas representações fílmicas buscam naturalizar a opressão sexual do feminino, mediante o masculino. A mulher é tratada como “objeto do voyeurismo masculino”, perpetuando a lógica da sociedade patriarcal, onde ao feminino compete disponibilizar o corpo para a satisfação sexual do masculino (ROSSI, 2016). Reforçando tais

estereótipos, é evidenciado que a narrativa fílmica retrata a imagem da mulher de forma a causar grande impacto visual e erótico (MULVEY, 1999), subordinando o feminino a ser visto de maneira sexualizada e anulando seu papel na sociedade.

Gubernikoff (2016, 108) faz menção ao caráter opressivo identificado nas mídias e no fenômeno fílmico em relação à figura da mulher, dizendo que:

Estes estereótipos impostos à mulher pela mídia funcionam como uma forma de opressão, pois ao mesmo tempo em que transformam a mulher em objeto (principalmente quando endereçados às audiências masculinas), anulam a mulher como sujeito e recalcam o seu papel social. Esse recalçamento da mulher encontrou ampla divulgação nos filmes produzidos pela indústria americana de filmes, principalmente naquele segmento que se convencionou chamar de o cinema clássico hollywoodiano. Encontra-se encravado no próprio discurso narrativo dos filmes, e é uma forma de recalçamento pelo sexo, a favor de uma economia patriarcal capitalista. O seu discurso, ao mesmo tempo em que procura justificar a repressão social da mulher, projeta a imagem da ‘mulher ideal’, a favor da acumulação do capital. (2016, p. 108)

Essa perspectiva opressora e sexualizada, que vem sendo convencionada através do conceito de gênero amplamente difundido pelo Cinema, se estende aos diferentes segmentos e instituições da sociedade, contribuindo para construir valores, concepções e estilos de vida. Nesta medida, evidencia-se que nem sempre o Direito tem sido isento às influências do conceito de gênero pautado pela indústria (cultural) fílmica, tendo em vista que algumas decisões processuais e encaminhamentos jurídicos acabam perpetuando as desigualdades e a dicotomia entre homens e mulheres. Não é raro observar o discurso da segregação de gêneros ser disseminado inclusive no âmbito do Direito.

O conceito gênero, a partir do aspecto meramente sexual, costuma remeter à mulher o lugar de inferioridade em relação ao do homem, especialmente no que tange à sexualização do corpo. Dessa forma, tem sido tema de diversas análises sobre o modo como o Direito tem difundido seu discurso generificado. Por isso, na sequência, passa-se a abordar justamente a intersecção entre o Cinema e o Direito no que tange à representação sexualizada da mulher.

3 A REPRESENTAÇÃO DA VÍTIMA DE ESTUPRO NO FILME “OS ACUSADOS”

Busca-se abordar como é retratada a figura da mulher vítima de estupro no filme-caso *Os Acusados*. Este filme foi escolhido na medida em que se mostra apto a levantar uma importante discussão acerca da representação sexualizada da mulher dentro do Cinema, bem como ocorre a sua culpabilização frente ao crime de estupro.



O filme *Os Acusados* (1988), escrito por Tom Topor e dirigido por Philippe Falardeau, retrata a história de Sarah, interpretada por Jodie Foster, que é uma jovem que de forma eventual consome drogas ilícitas e faz o uso de álcool. Em uma ocasião específica, encontra-se em um bar visivelmente embriagada e acaba protagonizando alguns beijos com um jovem com quem havia flertado. Ocorre que Sarah solicita para que o mesmo pare com os toques e carícias, uma vez que estava sentindo-se desconfortável com tal situação. Os apelos de Sarah são ignorados pelo homem.

O rapaz continua a beijá-la mediante força e passa a violentá-la publicamente, sendo incentivado a praticar a violência e aplaudido por vários homens que se encontravam presentes no local no momento da agressão. Após sofrer estupro por três homens diferentes e publicamente, diante de uma plateia que aplaudia e incentivava as referidas agressões, Sarah consegue fugir do bar e pedir ajuda na beira da estrada. O crime só foi comunicado à polícia por um dos amigos dos estupradores – de forma anônima –, após Sarah conseguir fugir do ambiente.

Nessa parte, a narrativa permite o debate a sobre a naturalização da violência praticada contra a mulher, onde embora estivesse suplicando para não ser violentada em frente a diversas pessoas, não foram desprendidos quaisquer tipos de esforços para evitar que a mesma parasse de sofrer as agressões praticadas pelos homens.

Tratando justamente desta relação sociocultural de gênero, onde o masculino se impõe subordinando o feminino, Lima (2012, p.09) cita que o exercício da sexualidade tem sido controlado por normas morais que persistem desde a Antiguidade. Isso representa dizer que a sociedade aceita passivamente, como valor moral imposto e assimilado, a ideia de que aos homens é legítimo o direito de viver uma sexualidade livre, “[...] devido à posição de superioridade e de independência que lhes cabe”. Devem ser másculos, dominadores e viris. Porém, “[...] às mulheres resta a necessidade de resguardar sua moral sexual, agindo de forma efetivamente recatada”.

A interpretação de Lima (2012) é relevante na medida em que leva a identificar os valores que integram a sociedade e que regem o exercício da sexualidade, incluindo as instituições de ordem religiosa, educativa, midiática e jurídica. Ao homem, implicitamente, é ensinado que ele tem o direito de exercer sua sexualidade livremente e impô-la à mulher. À mulher compete o dever de ser recatada e, caso assim não seja, existe a interpretação de que é justa sua exploração enquanto objeto de prazer do homem. Trata-se de uma conduta arbitrária no discurso social,

mas que se efetiva nas práticas e implicitamente se faz presente no julgamento do senso comum; e, por vezes, da concepção religiosa, educativa, midiática e jurídica.

Lima (2012) vai além ao referir que a violência contra a mulher é um fenômeno milenar, que se apresenta nas diferentes culturas e sociedades. Trata-se de um fenômeno que possui muitas causas, mas que “passeia” livremente nas relações humanas, de forma oculta e aparentemente ingênua, sendo agravado e perpetuado pela ordem sociocultural e em cada período da história. A falsa ingenuidade da violência acometida contra a mulher, expressa de forma verbal, física ou psicológica, remete a figura feminina ao papel de objeto de satisfação dos desejos masculinos. É a manutenção de um discurso oculto onde ao homem é permitido tocar, beijar e violentar sexualmente o corpo feminino como se dele tivesse o direito de posse. Essa prerrogativa está presente no filme quando a jovem é violentada e há uma plateia presenciando a violência, entendendo o fato como fenômeno natural e aceitável naquela sociedade.

No decorrer da trama filmica, a jovem chega ao hospital para ser examinada após a violência. Porém, ainda no ambiente clínico, já é negado à vítima um suporte seguro, uma vez que Sarah é atendida com indiferença pelas enfermeiras. Não obstante, a promotora, que possui o dever legal de atuar em favor da vítima, quando chega ao hospital, em sua primeira consideração, afirma que a vítima estava alcoolizada e movida pelo efeito de drogas.

Essa parte da narrativa retrata os estereótipos sociais de gênero existentes; e se busca, desde a fase inicial de uma investigação de violência sexual, desmoralizar a vítima, como se quando a mulher não segue à risca os comportamentos instituídos pela sociedade patriarcal, esse fato pode servir para justificar a ocorrência de uma violação sexual.

É nítido que os estereótipos estão presentes na cultura das sociedades e remetem às mulheres duros julgamentos em relação ao modo de vestir, ao modo de andar e ao modo de viver. A pesquisa apresentada pelo IPEA deixa patente essa perspectiva, na medida em que 58,55% das vítimas que foram entrevistadas no referido estudo disseram que “[...] se as mulheres soubessem se comportar, haveria menos estupros” (*apud* ROSSI, 2016, p. 101-102). Além disso, outros 35,3% dos entrevistados concordaram totalmente com a citação e mais 23,2% concordaram parcialmente.

A pesquisa realizada pelo IPEA leva à percepção de que a sociedade aceita com naturalidade que muitas mulheres são estupradas “porque merecem”, levando em consideração sua forma de se vestir, sua conduta pessoal e outros aspectos. Rossi (2016, p. 89) também refere

que, se por um lado, a vítima constitui o vértice de todas as provas em casos de crises sexuais, por outro lado, será sempre “olhada” a partir de sua caracterização como “honesta” ou “não honesta”. Isso representa dizer que “[...] é muito difícil para uma mulher que não pode ser caracterizada como ‘honesta’ conseguir fazer valer a sua palavra, sua versão dos fatos e, com isso, garantir a proteção de seus direitos”.

Lima (2012, p. 20) frisa que essa caracterização, baseada em estereótipos socioculturais de gênero, também é evidenciada no contexto das delegacias e dos tribunais, a exemplo do que é retratado no filme. Para a autora:

A recepção nas delegacias especializadas geralmente é repleta de autoridades policiais que questionam o vestuário da vítima de estupro, o porquê de andar num local ermo sem companhia, a ausência de tentativas efetivas de pedir ajuda, entre outros tantos fatores que, segundo o conhecido discurso estereotipado, contribuem para a ação criminosa. (2012, p. 20)

Corroborando com o exposto, Rossi (2016, p. 89) acrescenta que:

[...] os julgadores utilizam-se de estereótipos sociais de gênero, que consistem em papéis que são conferidos à mulher como obrigatórios e dos quais esta não pode se desvencilhar, sob a pena de perder as condicionantes que justificam o ‘respeito’ que a sociedade lhe deveria dedicar. (2016, p. 89)

Na trama do filme, embora os agressores Danny (Woody Brown), Bob (Steve Antin) e Kurt (Kim Kondrashoff) tenham sido detidos, no outro dia foram liberados sob fiança determinada pelo juiz. Na mídia, durante entrevistas, os advogados da defesa sustentaram a tese de que não houve estupro, mas que a vítima, Sarah (Jodie Foster), consentiu com o ato sexual, alegando que a mesma estaria “armando um espetáculo” frente ao acontecimento.

A própria promotora, Kathryn Murphy, interpretada por Kelly McGillis, ao visitar Sarah em sua residência, a questiona se a mesma havia ingerido alguma bebida alcóolica ou utilizado alguma substância ilícita no bar onde foi violentada. Não obstante, a promotora questiona Sarah como ela estava vestida, buscando saber se a mesma estava vestida de uma maneira “provocante”, alegando que a roupa que Sarah utilizava fez os acusados acreditarem que podiam fazer sexo com a mesma.

Aqui, fica evidente algo que ocorre no sistema penal, onde a mulher é questionada acerca de seus comportamentos perante a sociedade, sobre sua vida sexual, sobre a sua forma de se comportar e de se vestir, de modo que se busca a transferência da culpa do crime, onde a vítima passa a ser culpabilizada por ter sofrido alguma violência sexual. Machado (1998, p. 231) refere que o conceito de estupro costuma sofrer transformismos culturais na forma como

é interpretado pela sociedade, tendo em vista que muitas vezes é associado à postura da mulher, como se independente de qualquer circunstância, pudesse de ser encarado como um crime. Para a autora, “o estupro representa a reafirmação do caráter sacrificial dos corpos das mulheres”, especialmente quando a sociedade concede ao homem o direito de violar o corpo feminino sob a fajuta ideia de que a bebida, a roupa ou o comportamento seriam razões que justificariam o ocorrido.

Machado (1998) reforça a ideia de que não importa qual seja a mulher, sua roupa, sua conduta ou sua personalidade, pois sempre que a prática sexual é realizada ou explorada sem a permissão do outro caracteriza crime de estupro. A falta de consentimento, por si só, já é razão suficiente para enquadrar o crime, sendo desnecessário interrogar sobre a roupa que a mulher vestia, o que falava, o que bebia, etc.

Todavia, percebe-se que na sociedade e no próprio campo jurídico existe a descaracterização do crime em muitas ocasiões, especialmente em decorrência do estereótipo que é atribuído à mulher e à postura que deve assumir. Sobre este aspecto Andrade (2010, p.104-105) destaca que:

O que ocorre, pois, é que no campo da moral sexual, o sistema penal promove, talvez mais do que em qualquer outro, uma inversão de papéis e do ônus da prova. A vítima que acessa o sistema requerendo o julgamento de uma conduta definida como crime - a ação, regra geral é de iniciativa privada - acaba por ver-se ela própria “julgada” (pela visão masculina da lei, da polícia e da justiça), incumbindo-lhe provar que é uma vítima real e não simulada. Tem sido reiteradamente posto de relevo como as demandas femininas são submetidas a um intensa “hermenêutica da suspeita”, do constrangimento e da humilhação ao longo do inquérito policial e do processo penal, que vasculha a moralidade da vítima (para ver se é ou não uma vítima apropriada), sua resistência (para ver se é ou não uma vítima inocente), reticente a condenar somente pelo exclusivo testemunho da mulher (dúvidas acerca da sua credibilidade). (2010, p. 104-105)

Retomando o filme em questão, registra-se que embora existissem provas contundentes, por meio do exame de corpo de delito, o qual comprovava que havia ocorrido a penetração vaginal e a violência física empregada contra a vítima, é evidenciado que tais provas são desqualificadas. Esse aspecto é identificado quando a promotora se reúne com os advogados da defesa e estabelece um acordo. Nesse acordo, os agressores foram condenados de dois anos e meio até cinco anos de prisão, podendo sair em até nove meses. Entretanto, o acordo foi celebrado sob a condição de que a acusação fosse alterada por outra que eximisse a conotação sexual (estupro), qual seja, por lesão corporal culposa.

A promotora Kathryn em nenhum momento contatou a vítima Sarah para informar acerca das tratativas, tampouco sobre o acordo firmado, do qual Sarah tomou conhecimento através do noticiário da televisão.

Embora sejam apelações que se diferenciam, pode-se perfeitamente estabelecer uma relação entre o drama retratado no filme analisado e o Acórdão nº 70080574668, expedido pelo Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul, em 17 de julho de 2019. Em tal Acórdão, foi votado favoravelmente “[...] no sentido de dar provimento ao recurso defensivo para absolver o acusado [...] das imputações que lhe foram feitas na denúncia, com fundamento no artigo 386, inciso VII, do Código de Processo Penal” (RIO GRANDE DO SUL, 2019, p. 17). Esse Acórdão, a exemplo do filme em discussão, se refere a um crime sexual praticado contra uma vítima que se encontrava embriagada. O documento, assim como ocorre no filme, desqualifica a denúncia diante da prerrogativa de que a vítima estaria embriagada e, por tal razão, não teria condições de saber se tinha consentido ou não com o ato sexual. As provas e exames clínicos que comprovam a penetração e a existência da violência sexual são secundarizadas em detrimento da suposta embriaguez da vítima, dando a entender que o crime se justificaria pelo estereótipo da mulher estuprada. No relato do referido Acórdão, de modo implícito, assim foi justificado o que se registrou no parágrafo anterior:

Todavia, a ausência de consentimento por parte da vítima, decorrente da impossibilidade de oferecer resistência (pela embriaguez) não ficou demonstrada. Primeiro porque a ofendida admitiu o consumo de álcool naquele dia, o que ocorreu por sua livre e espontânea vontade.

Segundo porque as testemunhas de acusação que estavam no bar e teriam acompanhado a vítima até o transporte afirmaram que [...] estava alcoolizada, não estando bem, mas não referiram que o estágio etílico chegava a ponto de perder os sentidos.

Terceiro porque se a ofendida estivesse em um estágio que necessitasse ser carregada, certamente, um de seus amigos a teria acompanhado até a sua residência.

Quarto porque justamente por ninguém a ter acompanhado, há sérias dúvidas quanto ao que se passou no carro ou até mesmo na residência na ofendida, não se podendo descartar que o acusado esteja dizendo a verdade, até mesmo porque a vítima afirmou não lembrar de nada e não podendo a condenação se fundar em meras presunções.

Quinto porque o Ministério Público não fez prova do estado de embriaguez da ofendida, que a teria impossibilitado de oferecer resistência à investida do acusado, já que inexistiu, nos autos, exame toxicológico que atestasse o nível de álcool no sangue da vítima ou o uso de qualquer outra substância. Sem essa prova, é inviável afirmar que ela perdera a capacidade de resistência ao suposto ataque sexual, mormente porque a prova oral não é conclusiva a esse respeito.

Sexto porque a vítima voluntariamente ingeriu bebida alcoólica.

[...].

Ora se a ofendida bebeu por conta própria, dentro de seu livre arbítrio, não pode ela ser colocada na posição de vítima de abuso sexual pelo simples fato de ter bebido. Sétimo porque a vítima admitiu que por vezes já se colocava nesse tipo de situação de risco, ou seja, de beber e depois não lembrar do que aconteceu [...]. (RIO GRANDE DO SUL, 2019, p. 14-15).

O paralelo estabelecido entre o filme analisado e o Acordão citado anteriormente busca explicitar que não é incomum a desqualificação das provas de crime sexual em detrimento do julgamento das características da vítima, isto é, a mulher. Observa-se que diante dos laudos que comprovam o crime sexual, não tem relevância saber se a ofendida havia ou não ingerido mais ou menos bebida alcoólica, tampouco, se este era um comportamento comum à sua rotina. O que de fato deveria importar para o campo jurídico e para a sociedade é o fato de que qualquer ato sexual não consentido caracteriza crime.

Todavia, retornando aos fatos do filme em questão, cita-se que após um episódio no qual Sarah bateu seu carro em um dos homens que estava aplaudindo o fato, os abusadores enquanto a violentavam no bar, a promotora reconheceu que cometeu um erro ao não questionar a vítima sobre o seu interesse ou não acerca do acordo firmado. Assim, a promotora informa Sarah que levará ao tribunal os homens que estavam no bar incentivando e aplaudindo a violência, suscitando que o acordo anteriormente firmado poderia ser revogado e os próprios agressores pudessem ficar presos por cinco anos.

Nesta perspectiva, percebe-se que surge outra parte importante do filme, tendo em vista que Sarah passa a ser ouvida perante o tribunal e relata como ocorreu a violência sofrida no dia do crime. Sarah deu detalhes de como foi estuprada e de como havia incentivo – gritos, aplausos e risadas - dos outros frequentadores do bar para que a segurassem e continuassem com a violência. Diante deste fato, o advogado de defesa explora a situação e apela para o estereotipo de gênero, questionando se a ofendida havia ingerido bebida alcóolica e utilizado drogas no dia do acontecido. O advogado dá a entender que uma vítima alcoolizada ou drogada não poderia relatar com convicção a existência de aplausos e de gritos no dia dos acontecimentos, uma vez que se a mesma não estivesse em suas plenas condições, por decorrência, também não poderia identificar quem havia realizado os atos.

Não obstante, é questionado à Sarah se a mesma solicitou para que os agressores parassem com a agressão ou se havia solicitado socorro. Assim, é ignorado o fato de a vítima já ter mencionado que estava sendo segurada e com a boca tapada pelos agressores. Ainda, é questionado se a mesma poderia fazer prova de que solicitou por socorro.

Kenneth Joyce (Bernie Coulson), amigo dos agressores, que foi quem realizou o telefonema à polícia na data do crime, solicitando ajuda ante a violência sofrida por Sarah, por meio do depoimento que prestou perante o tribunal, confirmou a versão dada pela vítima. No depoimento, salientou que não acreditava que Sarah tivesse “instigado” o estupro sofrido. Entretanto, os advogados logo em seguida reproduziram que o depoimento dado por Sarah deveria ser tratado como “nada”.

Portanto, diante dos fatos apresentados, pode-se dizer que o filme retrata claramente como a palavra da vítima é colocada em questão perante o sistema de justiça, tentando demonstrar que a mesma não desprende todos os esforços possíveis para evitar ou reagir à violência contra ela empregada. Conforme escreveu Silva (2015), percebe-se que a vítima sempre é submetida a constrangimentos e humilhações a partir do momento em que decide testemunhar dentro de um processo de violência sexual, sofrendo uma segunda violência, dessa vez, a institucional.

Andrade (2010, p. 90), ressalta o mesmo entendimento, afirmando que:

Isto porque se trata de um subsistema de controle social, seletivo e desigual, tanto de homens como de mulheres e porque é, ele próprio, um sistema de violência institucional, que exerce seu poder e seu impacto também sobre as vítimas. E, ao incidir sobre a vítima mulher a sua complexa fenomenologia de controle social, que representa, por sua vez, a culminação de um processo de controle que certamente inicia na família, o SJC duplica, ao invés de proteger, a vitimação feminina, pois além da violência sexual representada por diversas condutas masculinas (estupro, atentado violento ao pudor, etc.), a mulher torna-se vítima da violência institucional plurifacetada do sistema, que expressa e reproduz, por sua vez, dois grandes tipos de violência estrutural da sociedade: a violência das relações sociais capitalistas (a desigualdade de classe) e a violência das relações sociais patriarcais (traduzidas na desigualdade de gênero) recriando os estereótipos inerentes a estas duas formas de desigualdade, o que é particularmente visível no campo da violência sexual. A passagem da vítima mulher ao longo do controle social formal acionado pelo sistema de justiça criminal implica, nesta perspectiva, vivenciar toda uma cultura da discriminação, da humilhação e da estereotipia. (2010, p.90)

No final da trama fílmica, a promotora acaba conseguindo a condenação dos acusados por ter induzido o crime. Sabe-se que o filme retrata um crime ocorrido no sistema judiciário norte-americano, porém, não é difícil estabelecer relações entre a história protagonizada no cinema e as inúmeras situações vivenciadas nos diferentes países do mundo, onde ainda é relegado à mulher o papel de submissão ao homem, inclusive quando ocorrem crimes de ordem sexual.

Há evidências de que tanto no oriente quanto no ocidente, a sociedade tem dificuldade para abdicar de antigos valores e conceitos que estão incorporados na cultura, na religião, na educação, no cinema e na própria legislação. Percebe-se que em muitas sentenças judiciais ainda perdura um estereótipo de mulher que deve atuar para servir o homem e atender seus desejos e necessidades. Por isso, romper com tais paradigmas no sistema penal além de ser um desafio representa também uma necessidade que se apresenta cada vez com mais força na atualidade.

4 CONCLUSÃO

A partir da análise do filme *Os Acusados*, onde foi abordada a indagação sobre qual a representação de gênero da vítima de estupro presente na referida produção fílmica, pode-se confirmar a hipótese inicial de que existe a culpabilização da vítima. Deste modo, foi evidenciado que o filme retrata um cenário de intersecção com o Direito, onde a mulher vítima de estupro passa por um processo de culpabilização desde o início da denúncia e esta representação de gênero se estende no decorrer do processo.

Por meio da literatura analisada pode-se evidenciar que o conceito de gênero não pode ser abordado meramente pela questão biológica que distingue o masculino e o feminino. Ao contrário, o conceito de gênero trata-se de uma construção histórica e social, apresentando valores e princípios que têm atravessado a história da humanidade e que se respalda em uma sociedade fortemente machista e patriarcal. Isso representa dizer que desde que nascem as mulheres são educadas ou doutrinadas para servir ao homem, submetendo-se a hierarquia patriarcal. Ao homem é concedido o direito ao prazer e à virilidade. Por sua vez, à mulher é atribuído o papel de corpo que sacia as necessidades e desejos do homem.

Esta construção social de gênero, com raiz patriarcal, se apresenta de forma aparentemente ingênua nas relações sociais, mas acaba ditando o modo como as mulheres devem se portar, se vestir, pensar e agir. De modo implícito o próprio Cinema corrobora com a construção do gênero, atribuindo à mulher o papel de submissão, de objeto de sexualização e de satisfação dos desejos do universo masculino. Logo, a mulher que não atende ao estereótipo imposto pelas relações sociais costuma se desqualificada tanto no meio fílmico quando nos espaços da sociedade.

Este conceito de gênero, que submete a mulher ao domínio do homem, pode ser claramente observado na produção fílmica *Os Acusados*, na medida em que o enredo retrata uma situação de estupro onde uma mulher, por fugir do estereótipo de submissão imposto pela sociedade, é desqualificada diante da denúncia de estupro. Características como a roupa que estava vestindo e o fato de ter bebido são usadas para atribuir a culpa pelo estupro à própria mulher. O filme, assim como costuma ocorrer na sociedade, desqualifica o crime de estupro sob a justificativa de que mulheres que não tem “boa conduta moral” são responsáveis pela violência que sofrem, ao passo que sua postura supostamente aticaria a prática do crime.

Portanto, percebe-se claramente que no filme *Os Acusados* a representação de gênero que prevalece é a culpabilização da vítima. Essa perspectiva se faz presente tanto quando a mulher está sofrendo violência e há uma plateia incentivando os abusadores quanto ao buscar atendimento na área da Saúde e do Direito. No âmbito jurídico a vítima é culpabilizada, as provas são desqualificadas e o crime é dissolvido em decorrência da postura da vítima, de sua embriaguez e de sua conduta moral. O crime de estupro deixa de ser tratado como tal sob a prerrogativa de que a mulher seria a culpada por ter provocado a situação.

Sabe-se que estupro é crime em qualquer contexto onde o ato sexual acontece sem consentimento, mas o filme *Os Acusados*, ao estabelecer um diálogo com o âmbito jurídico, mostra que nem sempre esta é a interpretação que prevalece nos tribunais. Embora o filme retrate uma realidade de outro país, permite evidenciar que nos tribunais brasileiros também é comum que o crime de estupro seja atribuído à suposta provocação causada pela mulher, recaindo sobre a ofendida a culpabilização pelo acontecido e havendo dissolução do crime.

Neste sentido, finaliza-se registrando a importância de promover a intersecção entre o Direito e outras formas de retratar os problemas jurídicos e sociais, pois assim poderá atingir mais pessoas e se tornar mais acessível a todos. Além disso, é relevante promover novas análises acerca da relação entre Cinema e Direito, na medida em que se torna possível desvelar estereótipos presentes na sociedade, retratados nas telas, e que acabam se estendendo para os tribunais.

O Direito precisa estar permanentemente avaliando criticamente a representação de gênero da vítima diante de casos de estupro e de outras formas de violência, uma vez que esta é uma possibilidade para tornar a atuação jurídica mais próxima da população, acessível e imparcial.

REFERÊNCIAS

AGEL, Henri. **Estética do Cinema**. São Paulo/SP: Cultrix, 1982.

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. “Violência sexual e sistema penal: proteção ou duplicação da vitimação feminina?” **Estudos Jurídicos e Políticos**, v. 17, p. 87-114, 2010.

CARRIÈRE, Jean. **A linguagem secreta do cinema**. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. 1. ed. especial. Rio de Janeiro/RJ: Nova Fronteira, 2006, 197p.

CHRISTINO, Luisa Martins de Almeida Bretas. **Secundariedade feminina: cinema e representações das mulheres no mercado de trabalho**. 2017, 59 f. Trabalho de Conclusão de Curso, Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. São Paulo/SP: InVerso, 2015.

FARGE, Arlette. *Ecriture historique, écriture cinématographique*. In: A. DE BAECQUE et C. DELAGE. **De l'Histoire au Cinema**. Paris: Complexe, 1998, p.111-125.

FILHO, Francisco Maciel Silveira. “Conflitos na construção de identidades de gênero: A pedagogia sexual viabilizada por práticas discursivas, midiáticas e publicitárias”. **Caderno de Gênero e Tecnologia**. n. 25/26, p. 69-113, 2013.

GARCIA, Juan Antonio Gomes. “Derecho y cine: El rito, o El derecho y El juez según EL realismo jurídico escandinavo”. **Revista de Derecho UNED**, n. 3, p. 101-123, 2008.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito e literatura: anatomia de um desencanto**. Curitiba/PR: Juruá, 2002.

GRUBBA, Leilane Serratine; SEGALIN, Danieli Cristine. O Princípio da Dignidade Humana à Luz das Representações Cinematográficas Ficcionalis. XI mostra de iniciação científica e extensão comunitária e x mostra de pesquisa de pós-graduação imed, 11., 2017, Passo Fundo/RS. **Anais...** Passo Fundo/RS, 2017. Disponível em: <https://soac.imed.edu.br/index.php/mic/ximic/paper/view/674>. Acesso em 06/11/2020.

GUBERNIKOFF, Gisele. “A imagem: representação da mulher no cinema”. **Conexão – Comunicação e Cultura**. Caxias do Sul/RS, v. 8, n. 15, p. 65-77, 2009.

GUBERNIKOFF, Gisele. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo/SP: Editora Pontocom, 2016.

HEILBORN, Maria Luiza. “Sexualidade, Gênero e Sociedade”. **CEPESC/IMS/UERJ**, n. 2, ano 1, 1994.

LAURENTIS, Tereza de. **Alice Doesn't: Feminism, Semiotic, Cinema**. Londres: The Mainillan Press, 1978.



LAURETIS, Tereza de. A Tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro/RJ: Rocco, 1994, p. 206-242.

LIMA, Marina Torres Costa. **O estupro enquanto crime de gênero e suas implicações na prática jurídica**. 2012, 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Direito, Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Jurídicas, Campina Grande/PB.

MACHADO, Lia. “Masculinidade, sexualidade e estupro: as construções da virilidade”. **Cadernos Pagu**. v. 11, p. 231-273, 1998.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: PENLEY, C. (Ed.). **Feminism and Film Theory**. New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc, 1988.

MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: MULVEY, L. **Film Theory and Criticism: Introductory Readings**. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999, p. 833-44.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo/sp: Contexto, 2015.

RIO GRANDE DO SUL. Poder Judiciário. Tribunal de Justiça. **Acórdão nº 7008057466**, de 17 de julho de 2019. Disponível em: <<https://www.tjrs.jus.br/novo/>>. Acesso em: 10. nov. 2020.

ROSSI, Giovana. **A culpabilização da vítima de estupro: os estereótipos de gênero e o mito da imparcialidade jurídica**. 1. ed. Florianópolis: Empório do Direito, 2016, 128p.

SILVA, Danielle Martins. “A palavra da vítima no crime de estupro e a tutela penal da dignidade sexual sob o paradigma de gênero”. **Revista Jus Navigandi**, ano 15, n. 2703, 2010.

SOUSA, Ana Maria Viola de; NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. “Direito e Cinema: uma visão interdisciplinar”. **Revista Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 14, p. 103-124, 2011.

TRIVIÑO, José Luís Perez. “Cine y Derecho. Aplicaciones Docentes”. **Quaderns de Cine**. n. 1, p. 69-78, 2007.

Sobre as autoras:

Leilane Serratine Grubba

Doutora em Direito (UFSC/2015), com estágio de pós-doutoramento (UFSC/2017). Mestre em Direito (UFSC/2011). Mestre Interdisciplinar em Ciências Humanas na Universidade Federal Fronteira Sul (UFFS/2020). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Direito da Faculdade Meridional - IMED (Mestrado em Direito/IMED). Professora Colaboradora do Mestrado em Psicologia da Faculdade Meridional (PPGP/IMED). Professora da Escola de Direito (IMED). Pesquisadora da Fundação IMED. Pesquisadora Coordenadora do Projeto de Pesquisa e Extensão CineLaw - Cinema, Direitos Humanos e Sociedade: vias para o Empoderamento (CNPq/IMED), apoiado pelo Instituto Interamericano de Derechos Humanos (IIDH) e pelo Programa Youth for Human Rights (YHRB). Coordenadora do Projeto de Pesquisa Biopolítica, Gênero e Direito (CNPq/IMED). Atualmente tem como tema central de pesquisa os Direitos Humanos, Epistemologia, Film Studies, Estudos Culturais e Gênero.

Faculdade Meridional - IMED, Cariacica, ES, Brasil

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2294306082879574> ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0303-599X>

E-mail: lsgrubba@hotmail.com

Danielli Cristine Segalin

Acadêmica da décima fase de Direito, na Faculdade IMED. Bolsista de Iniciação científica FAPERGS entre os anos 2016 a 2017. Pesquisa nas áreas de Gênero, Direito das Mulheres, Cinema e Direitos Humanos.

Faculdade Meridional - IMED, Cariacica, ES, Brasil

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7967741013830769>

E-mail: daniellisegalin@gmail.com

As autoras contribuíram igualmente para a redação do artigo.