

NÃO BASTA MATAR O CORPO, TEM QUE MANCHAR A ALMA: DUAS TRAGÉDIAS EM DOIS ATOS*

IT IS NOT ENOUGH TO KILL THE BODY, IT HAS TO TARNISH THE SOUL: TWO TRAGEDIES IN TWO ACTS

Luciano da Silva Façanha**

Angela Bárbara Lima Saldanha Rêgo***

RESUMO

Neste artigo pretende-se investigar de que maneira a moralidade feminina é representada na tragédia inacabada do filósofo Jean-Jacques Rousseau, *A morte de Lucrecia*, em cotejo com a também tragédia, infelizmente, real e acabada, do estupro seguido de feminicídio da publicitária Mariana Costa, na capital maranhense, em 2016. Aliando revisão crítica da peça teatral de 1754 à análise dos discursos veiculados na sessão pública do júri popular de 2021, busca-se, no primeiro ato, situar a figura da mulher na sociedade, com especial ênfase aos papéis de gênero por ela desempenhados, descrevendo-se, *paripassu*, as situações de violência sofridas pelas protagonistas das respectivas tragédias, expondo o que as aproxima e as distancia, não obstante os séculos que separam suas existências. No segundo ato, analisa-se o discurso empregado nas representações - peça teatral e tribunal do júri, reconhecendo-se que elas giram em torno da exposição e do questionamento sobre a moralidade das vítimas, enquanto suas vozes restam ensurdecidamente silenciadas para sempre.

PALAVRAS-CHAVE: Rousseau; estupro; feminicídio; moralidade; representação.

ABSTRACT

This article aims to investigate how female morality is represented in the unfinished tragedy of the philosopher Jean-Jacques Rousseau, Lucrezia's death, in comparison with the tragedy, unfortunately, real and finished, of the rape followed by femicide of the publicist Mariana Costa, in the capital of Maranhão, in 2016. Combining a critical review of the play of 1754 with the analysis of the discourses published in the public session of the popular jury of 2021, we seek, in the first act, to situate the figure of women in society, with special emphasis on the gender roles played by her, describing, *paripassu*, the situations of violence suffered by the protagonists of the respective tragedies, exposing what brings them closer and distance them, regardless of the centuries that partits their existences. In the second act, we analyze the discourse used in the representations - theatrical play and jury court, recognizing that they revolve around the exhibition and questioning about the morality of the victims, while their voices remain deafeningly silenced forever.

KEYWORDS: Rousseau ; rape ; femicide; morality; represented

* Artigo recebido em 09/07/2023 e aprovado para publicação em 13/11/2023.

** Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Maranhão. E-mail: luciano.facanha@ufma.br

*** Mestra em Cultura e Sociedade pelo PGcult/UFMA. Procuradora Federal do Instituto Federal do Maranhão (IFMA). E-mail: angela.saldanha@discente.ufma.br

Morreu violentada porque quis
Saía, falava, dançava
Podia estar quieta e ser feliz
(...)
Queremos o seguinte no jornal
Quem mata menina se dá mal
Sendo gente bem ou marginal
(Angela Rorô)

ATORES¹

Lucrecia,
Sexto Tarquínio,
Mariana Costa,
Lucas Porto.

PRÓLOGO

Ao abrir o pano, eis que a moralidade feminina está sentada no banco dos réus. Ainda que com ela se encontre postado, lado a lado, o algoz que violou seu corpo, a mulher vitimada, *in memoriam*, tem, igualmente, sua dignidade questionada e devassada quando da representação de sua história, seja na ficção, seja na vida real.

É este o tema do presente artigo que, dividido em dois atos, busca, no primeiro deles, localizar a figura das personagens femininas e os papéis de gênero representados por cada uma delas na sociedade de seus respectivos tempos históricos. No segundo ato, clímax da representação, é abordada a violência de gênero perpetrada pelas personagens masculinas em face das personagens femininas: o estupro.

Como desfecho, conclui-se que a vida das personagens femininas das tragédias descritas, desde a mais tenra idade, foi permeada de imposições e julgamentos, tudo pelo simples fato de serem mulheres vivendo em sociedades onde o patriarcado dita a dominação sobre os corpos mais reificados. Cerca de dois séculos e meio separam a assinatura da peça teatral por Jean-Jacques Rousseau em Genebra e o tribunal do júri que encerrou o caso Mariana Costa em São Luís. Não obstante, constata-se que a virtude, a honestidade, a moralidade das duas personagens femininas, cujos corpos sofreram a violência sexual mais repugnante, continua sendo utilizada como argumento de defesa pelos acusados e objeto de análise pelos julgadores, pela plateia e por toda a sociedade.

¹ De acordo com Babiuki (2019, p.193), a “lista de ‘Atores’, que não aparece no manuscrito conservado, consta na edição de 1792”.

ATO I

Chamais de prisão a doçura de viver agradavelmente no seio de sua família? No que me diz respeito, jamais teria necessidade de outra companhia para minha felicidade, nem de outra estima para minha glória, do que aquela de meu esposo, de meu pai e de meus filhos. (Lucrécia, Ato I, Cena I)

A partir da narração do historiador Tito Lívio, Lucrécia é apresentada como uma nobre dama, filha do então prefeito de Roma, Espúrio Lucrécio Tricipitino, e esposa de Lúcio Tarquínio Colatino. Nada fora do comum em relação ao que a História nos relata sobre a vida de uma cidadã do período monárquico romano: ela era uma filha e uma esposa. Nada mais.

A despeito de sua origem privilegiada, o tão só fato de se conhecer Lucrécia como uma mulher adulta já pressupõe a vitória de diversos obstáculos comuns às mulheres romanas desde seu nascimento, momento no qual o *Pater Familias* decidiria sobre seu destino: caso ele erguesse a criança em seus braços, atitude denominada *fillium tollere*, demonstrava o desejo de recebê-la e criá-la no seio da família. *A contrario sensu*, caso se valesse do direito denominado *liberum repudiare* e não admitisse o recebimento da criança, ela deveria ser abandonada, o que também era permitido caso a criança nascesse com malformações. Caso o pai não estivesse presente no momento do nascimento, o destino do novo ser ficaria suspenso até o regresso do patriarca ao lar. Pelo fato de o nascimento de uma criança do sexo feminino representar um encargo a mais às famílias, o *Pater familias* era obrigado a reconhecer somente a primeira filha da prole.

Ultrapassado o período da primeira infância, o qual, para os padrões romanos, findava aos sete anos de idade, a filha já estaria pronta para o noivado. Iniciava-se, pois, a educação da menina para a administração do lar e para a arte de fiar, pois a ela caberia gerir a casa familiar e tecer a roupa do marido. Nesse momento, os esforços da família romana giravam em torno do resguardo da castidade da filha até o momento da formalização do noivado através da *Sponsalia*, ocasião na qual as famílias da noiva e do noivo se reuniam para que se definissem as cláusulas do futuro matrimônio - dentre elas, o dote, selando-se o ritual com a entrega do anel matrimonial e de outros presentes oferecidos pelo noivo à noiva (Arruda; Piletti, 2014, p. 68-81).

Em suma, a simples existência de uma mulher romana estava intrinsecamente ligada à autoridade e à permissividade de um homem: seu nascimento, sua criação, sua educação, sua união a outro homem, momento a partir do qual, em contínua submissão, ela entregaria ao marido, *longa manus* do poder de Roma, sua alma e seu corpo, ambos a serviço da reprodução de cidadãos romanos. Com Lucrécia, aconteceu exatamente assim e ela, agora, está morta.

A peça de Jean-Jacques Rousseau², escrita em 1754, não titubeia ao anunciar, já em seu título, o que acontecerá em seu desfecho: a protagonista vai morrer. Mas, antes disso, ela será estuprada. A violência sexual será cometida por Sexto Tarquínio, um dos filhos do Rei Tarquínio, o Soberbo, episódio que servirá de pretexto para o fim da Monarquia - ante o exílio dos Tarquínios como punição pela morte de Lucrecia, em 509 a.C. -, e, por consequência, para o despontar da República romana. Como aduz Mary Beard (2017), a violência sexual serve de ponto de ruptura em muitas outras ocasiões ao longo da história, tanto da civilização romana quanto da grega. Ela afirma que o estupro de Lucrecia:

[...] é provavelmente tão mítico quanto o estupro das sabinas: ataques a mulheres marcando simbolicamente o início e o fim do período dos reis. Além disso, os escritores romanos que narraram mais tarde a história talvez estivessem influenciados pelas tradições gregas, que com frequência vincularam o auge, e a queda, das tiranias a crimes sexuais. Conta-se que na Atenas do século VI a.C., por exemplo, as agressões sexuais cometidas pelo irmão mais novo do governante contra o parceiro de outro homem haviam levado à queda da dinastia dos Pisístratos (Beard, 2017, p.175-176).

Mais de dois milênios separam as mulheres greco-romanas da segunda personagem deste roteiro: a publicitária Mariana Costa, 33 anos, casada, mãe de duas filhas. A violência de gênero, porém, é o que as une. Segundo informações constantes do processo judicial que tramitou na 4ª Vara do Júri Popular da Comarca de São Luís, no Maranhão, Lucas Porto³, seu cunhado, a matou sufocando-a com um travesseiro, em 2016. Antes disso, ele a estuproou. A outra protagonista desta história, assim como Lucrecia, já está, também, morta.

CENA I

Quando um drama doméstico desborda os limites erguidos pelas quatro paredes que separam a vida privada da vida pública e resvala em tragédia.

Monstro! Se expiro por causa de tua ira, minha morte será para ti somente mais uma derrota, e tua mão infame consegue punir o crime somente depois de ter-se dele contaminado. (Lucrecia, Fragmentos, XVIII)

Enquanto sitiavam a vizinha cidade de Ardea, rapazes romanos buscavam formas de passar o tempo. Numa determinada noite, já bêbados, competiam para saber qual das suas

² Além de Rousseau, diversos outros artistas retomaram a morte de Lucrecia em suas obras, a exemplo de Ticiano - cuja ilustração inaugura este artigo -, Botticelli, Shakespeare, Benjamin Britten e Judy Chicago (Beard, 2017).

³ Decidiu-se, em relação à segunda protagonista deste relato, modificar a carga sexista com a qual as notícias de feminicídio são costumeiramente veiculadas na mídia, evidenciando mais as vítimas do que, propriamente, os feminicidas.

esposas era a mais virtuosa, até que um deles, Lúcio Tarquínio Colatino, sugeriu, como forma de solução da querela, que voltassem para casa e verificassem, *in loco*, inadvertidamente, o que suas esposas estariam fazendo. Segundo prenunciou, ficaria provado que Lucrecia era superior a todas as outras mulheres no quesito virtude. De fato, assim que chegaram a Roma, à exceção de Lucrecia, que trabalhava em seu tear ao lado de suas criadas, todas as demais estavam em festas, divertindo-se durante a ausência dos maridos. Na ocasião da visita, Lucrecia, sempre submissa, ofereceu um jantar ao esposo e seus convidados, oportunidade na qual Sexto Tarquínio sentiu por ela uma paixão violenta, arranjando um meio de voltar, dias depois, à casa de Colatino, com o intuito de possuí-la sexualmente. Após a recepção de praxe, Sexto dirigiu-se ao quarto de Lucrecia, onde a abordou sob a ameaça de uma faca. Diante da firme resistência da nobre dama, Sexto passou a chantageá-la com a desmoralização pública: se ela não cedesse, a mataria e, em seguida, assassinaria um escravo (visível na pintura de Tiziano [ver figura 1]), para que suspeitassem que ela havia sido flagrada em adultério. Sem saída, Lucrecia cedeu. Porém, depois que Tarquínio retornou a Ardea, ela mandou chamar o pai e o esposo e contou-lhes sobre a violação. Em seguida, suicidou-se (Beard, 2017, p. 175-176).

Figura 1 O estupro de Lucrecia por Tarquínio o Soberbo segundo Tiziano, de 1571.



Fonte: <https://www.ernaniterra.com.br/o-estupro-de-lucrecia/>

CENA II

Quando o inimigo mora ao lado e a tragédia bate à porta

Estupro: Art. 213. Constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou a praticar ou permitir que com ele se pratique outro ato libidinoso: Pena - reclusão, de 6 (seis) a 10 (dez) anos. (...)

§ 2º Se da conduta resulta morte: Pena - reclusão, de 12 (doze) a 30 (trinta) anos. (Código Penal Brasileiro).

A publicitária Mariana Costa, de 33 anos, foi encontrada sem vida no seu apartamento, no nono andar de um condomínio na Avenida Rei de França, no bairro Turu, em São Luís. O laudo médico do Instituto Médico Legal (IML) confirmou que ela foi morta por asfixia. Segundo a Polícia Civil, a vítima também foi estrangulada e sufocada com a ajuda de um travesseiro. Imagens de câmeras de segurança do prédio onde Mariana morava, obtidas pela Polícia Civil do Maranhão, constataram que o então cunhado da vítima, o empresário Lucas Porto, esteve por duas vezes no condomínio no dia em que Mariana foi morta. À polícia, a família da publicitária também confirmou a presença do suspeito no local. O empresário teve a prisão preventiva decretada, sendo apontado como principal suspeito do crime. Ele foi ouvido pela Superintendência de Homicídios e Proteção à Pessoa (SHPP) e, em seguida, foi encaminhado para o Centro de Triagem do Complexo Penitenciário de Pedrinhas, em São Luís. Sob forte comoção, o corpo de Mariana Costa foi sepultado no cemitério Parque da Saudade, no bairro Vinhais, na capital maranhense. Em depoimento à Polícia Civil, Lucas Porto confessou que matou Mariana Costa. A motivação seria uma atração muito forte que ele sentia pela vítima. De acordo com o secretário de Segurança Pública do Maranhão, Jefferson Portela, o acusado admitiu que foi ao quarto da cunhada e lá, ao encontrá-la sem roupa, resolveu consumir seu desejo sexual. Segundo a Polícia Civil, exames realizados na vítima confirmaram que houve conjunção carnal e que Mariana foi violentada sexualmente antes de ser morta (Portal G1, 2021).

ENTREATO

Sobre o gênero, seus papéis e suas representações

Oh Lucrecia! Oh beleza celeste, charme e suplício de meu coração infame! Oh virtude digna das adorações dos deuses e

manchada pelo mais vil dos mortais! (Sexto Tarquínio, Fragmentos, XVI).

Quer V.Sa. conhecer os homens? Estude as mulheres. Essa máxima é geral, e sobre isso todos estarão de acordo comigo. (Rousseau, 1993, p; 94).

Joan Scott (1990), em análise seminal acerca do gênero como categoria útil de análise histórica, trata de defini-lo como “[...] um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos [...]” (Scott, 1990, p. 86), em consonância com a teoria de Simone de Beauvoir (2009) sobre “tornar-se mulher”, de modo que a marcação do gênero no corpo sexuado inaugura dicotomia biológico/construído ou natureza/cultura. Décadas após essas primeiras análises, os estudos sobre o tema continuam a se multiplicar. Na contemporaneidade, reconhece-se que abordagens fundadas em posições binárias e essencialistas, que relacionam gênero à ideia circunscrita de corpo, sexo ou sexualidade, não dão conta de explicar a pujança de como o vocábulo é representado pelos sujeitos em sociedade. Assim que, por ora e para os fins da presente análise, considera-se gênero como construto histórico-político-social que tensiona, ao longo da trajetória humana, os sujeitos em relação (Butler, 2003, p. 29), corpos sobre os quais a opressão do sistema patriarcal atrelada à heterossexualidade compulsória (Witting, 1978; Rich, 2010), se faz sentir em menor ou maior medida.

Nas cenas do primeiro ato, vê-se que a categoria gênero, tanto no contexto de Roma quanto de São Luís, demarca construções sociais atribuíveis aos homens e às mulheres, os chamados papéis de gênero, ou seja, modos de se referir às identidades de cada um desses sujeitos em sociedade (Scott, 1990). Segundo Miriam Grossi (1998), tais papéis significam a representação social do que significa ser fêmea ou macho, em diferentes culturas ou em uma mesma cultura.

As protagonistas deste roteiro são ambas mulheres cisgênero⁴, heterossexuais, casadas, mães⁵, recatadas... papéis sociais que se esperam das mulheres desde tempos imemoriais. Lucrécia, cuja intimidade do lar foi revelada por Rousseau, operava o tear, determinava que fossem servidas as refeições aos convivas do esposo, o qual, por sua vez, era viril, competitivo, vingativo. Ademais, ao esposo era franqueada a esfera pública, enquanto que à Lucrécia, conveniente e virtuoso era estar adstrita ao lar conjugal. Tanto é assim que a aposta

⁴ Mulher cisgênero é uma pessoa nasceu com o órgão sexual feminino e se identifica com o gênero feminino.

⁵ Mesmo que não reste claro na versão rousseauiana se Lucrécia já era mãe, conforme narrado no Ato I deste artigo, ser mãe era um dos papéis de gênero da mulher romana e que dela era irrestritamente cobrado.

entre soldados, que serve de introito à trama da Cena I, acontece, justamente, para que se comprove qual dos cônjuges seria “a melhor esposa”, papel que se vê perfeitamente encarnado em Lucrecia, que estava em casa, fiando em seu tear, enquanto as demais - esposas não virtuosas - estavam fora de seus lares, divertindo-se em festas. Mariana, por sua vez, teve sua vida devassada ao longo do extenso julgamento de seu algoz: era uma moça alegre, religiosa, dedicada à família e muito querida por todos de seu convívio.

Para Biroli (2013, p. 89), “[...] dizer que uma pessoa é uma mulher pode antecipar algo sobre os constrangimentos e expectativas em geral com os quais ela precisa lidar [...]” - dentre elas a heterossexualidade e a maternidade compulsórias, as culturas do assédio e do estupro. “Mas não antecipa qualquer coisa em particular sobre quem ela é, o que ela faz, como ela vivencia sua posição social [...]” (Biroli, 2013, p. 89). Desse modo, não obstante as personagens femininas desta trama supram tais expectativas sociais com maestria, reconhece-se que a cristalização dos comportamentos nos papéis atribuídos a homens e a mulheres pode ser cruel e podadora às diversas identidades de gênero existentes na contemporaneidade, de maneira que a luta histórica dos feminismos tem sido, em especial, a de quebrar as barreiras socialmente e culturalmente impostas aos sujeitos em relação. Desconstruir a lógica dos denominados papéis de gênero significa, portanto, desmontar uma estrutura que impõe à moralidade das mulheres uma cobrança para além do que elas devem ou precisam sustentar, um peso desigual carregado de moralismo e autoritarismo.

ATO II

Um clamor por justiça

Insensatos que vos queixais permanentemente da natureza, sabeis que todos os vossos males provêm de vós mesmos. (Rousseau, 1964, p. 376).

A compreensão dos chamados crimes sexuais, categoria na qual o estupro se enquadra, exige análise mais aprofundada do que a simples apreensão de seus conceitos legais. Importa absorvê-las, conforme a interpretação de Rita Segato, como decorrentes de relações desiguais inerentes ao patriarcalismo, “[...] estrutura política mais ancestral e permanente da humanidade [...]” (Segato, 2016, p. 18). É dizer, pois, que, no bojo do sistema patriarcal, as violências de gênero são exercidas sobre os corpos mais fragilizados - posição em que se

encontra, geralmente, o gênero feminino-, sobre os quais o poder do patriarca é exercido, seja diretamente seja por meio de seus asseclas, “[...] para defesa diuturna da ordem de gênero garantidora de seus privilégios [...]” (Saffioti, 2001, p. 117). Os dois julgamentos representados na presente análise, tanto na cena teatral do genebrino como no Tribunal do Júri ludovicense, giram em torno da violência de gênero.

De fato, não é incomum que episódios trágicos chamem a atenção do público em geral, ainda mais quando envolvem elementos da vida privada que mesclam relações familiares e afetivo-sexuais, acabando por desbordar à seara pública e tornando-se objeto frequente das representações artísticas. Em torno da figura da mulher, na Grécia Antiga, afora os exemplos citados na primeira parte deste trabalho, rememoram-se Medéia, a filicida e as vingativas Clitemnestra, Hécuba e Electra (Castro, 2011, p. 36-47). A desesperada Julieta de Shakespeare (2018), a “dissimulada” Capitu de Machado de Assis (1997) com seus “olhos de ressaca”, a quase totalidade das mulheres Rodrigueanas em “A vida como ela é” (Rodrigues, 2006)... Não obstante as numerosas representações, importa a este artigo analisar o discurso que orbita as histórias de Lucrecia e Mariana, já que, a exemplo das narrativas citadas, as tragédias e dramas (e até comédias) que dizem sobre a moralidade feminina encontram, invariavelmente, para além da atenção das plateias, o julgamento inclemente de suas protagonistas.

A morte de Lucrecia permaneceu como “[...] imagem extraordinariamente poderosa na cultura moral de Roma [...]” (Beard, 2017, p. 178), passando a representar um marco na virtude feminina, vez que, ao tirar a própria vida, a patrícia teria quitado seu débito com a sociedade romana por ter perdido, nas palavras de Tito Lívio, a sua *pudicitia* — a sua “castidade”, palavra essa tomada no sentido de “fidelidade”, pois, ao menos no que diz respeito aos deveres da esposa romana, tal qualidade era base da relação matrimonial. Entretanto, esse não era o único discurso vigente. Poetas satíricos questionavam se a *pudicitia* era o que de fato o marido desejava da esposa. Mary Beard relata que:

Em um epigrama desbocado, Marco Valério Marcial [Marcus Valerius Martialis] (conhecido como “Marcial”), que escreveu uma série de versos engenhosos, espirituosos e rudes no final do primeiro século d.C., brinca que sua mulher poderia ser uma Lucrecia durante o dia, se quisesse, desde que se mostrasse uma puta à noite. Em outro gracejo, diz ficar imaginando se as Lucrecias são sempre o que parecem; mesmo a célebre Lucrecia, fantasia ele, apreciava ler poemas indecentes quando o marido não estava por perto (Beard, 2017, p. 178).

Não bastasse o escárnio dos sátiros, à memória de Lucrecia não era dado descanso, haja vista o questionamento acerca de sua culpabilidade, discurso frequentemente repetido

quando se está diante de casos de violência sexual, nos quais os caminhos na busca por justiça se desenrolam sempre por vias que questionam o comportamento das mulheres vitimadas: como estavam vestidas, onde e quando estavam, com quem estavam, se negaram veementemente a abordagem, se lutaram para não morrer. Esse tipo de discurso é comumente ouvido no âmbito dos próprios órgãos de segurança e justiça da contemporaneidade - e foi ouvido durante o julgamento do assassino de Mariana Costa. Em relação à Lucrecia, a sociedade romana duvidou das razões pelas quais ela teria recorrido ao ato extremo, pois, para alguns romanos, pareceu que ela padecia menos de um malferimento de sua *pudicitia* do que de sua reputação (aquí entendida como honra objetiva, a opinião da sociedade), “[...] que certamente residia na culpa ou inocência em sua mente, não em seu corpo, e jamais teria sido afetada por falsas acusações a respeito de relações sexuais com um escravo” (Beard, 2017, p. 179). Tanto é assim que a dúvida romana reverberou até o século V d.C, quando Santo Agostinho, estudioso dos clássicos pagãos, ainda se perguntava se Lucrecia havia sido realmente estuprada: não teria ela consentido? - mesma tese adotada pelos advogados de defesa de Lucas Porto. Qualquer semelhança com a realidade atual não é mera coincidência⁶.

Olhos postos na Europa setecentista, pergunta-se então ao filósofo: por que Lucrecia, Rousseau? A resposta é intrincada. Os iluministas franceses Voltaire e Diderot eram entusiastas da representação teatral. Enquanto Voltaire transitava facilmente entre a comédia e a tragédia, Diderot dava preferência ao estilo dramático. Rousseau, a seu turno, desaconselhava as artes cênicas na forma como seus contemporâneos as concebiam, pois, para ele, “[...] os espetáculos só são bons ou maus segundo as paixões, boas ou más, que têm em vista [...]” (Mattos, 2009, p. 17), de sorte que, para que sejam bem-sucedidos, os espetáculos deveriam agradar ao público, caso contrário, estariam fadados ao desaparecimento. Dessa forma, Rousseau concluiu que a *mimésis* teatral vincula mais as paixões dos espectadores que suas

⁶ O vídeo do interrogatório realizado na audiência de instrução de ação judicial, no bojo da qual se analisa o crime de estupro sofrido pela modelo Mariana Ferrer, em 2018, causa perplexidade e revolta nas pessoas que a ele têm acesso, repúdio esse manifestado massivamente pelos movimentos feministas nas redes sociais. No vídeo referido, observa-se que a costureira formalidade jurídica foi totalmente ignorada, dando lugar à truculência e à passividade encarnadas na pessoa de três homens - o Juiz, o advogado de defesa do acusado e o promotor de justiça-, de maneira que o ataque à moralidade da vítima tornou-se o foco do ato jurídico, convertido em cena de verdadeiro “apedrejamento virtual”. Na ocasião, o advogado do acusado expôs fotos profissionais da vítima, afirmando, de maneira irônica, que “eram muito bonitas”, em especial a que Mariana estava “com o dedinho na boquinha” e em “posições ginecológicas”, trazendo à memória de certos expectadores o caso do assassinato da modelo Ângela Diniz pelo empresário Doca Street, em 1976, no Rio de Janeiro. Transcrevem-se, a seguir, *ipsis litteris*, a fala do defensor do acusado: “Graças a Deus eu não tenho uma filha do teu nível, graças a Deus, e também peço a Deus que meu filho não encontre uma mulher feito você”. A vítima, chorando muito, implorou por respeito: “Nem os acusados são tratados assim, pelo amor de Deus, gente!”, exclamou, tentando se manter firme até o fim da audiência (Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=P0s9cEAPysY>, acesso em 23/07/2021).

virtudes (Mattos, 2009). Já no prefácio da *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*, o pensador defendeu a moralidade de sua pequena Genebra, trecho no qual, segundo Façanha e Silva, Rousseau apontava sua “[...] preocupação com a moralidade pública, a dissociação entre ‘o ser’ e o ‘dever ser’ [...]” (Façanha; Silva, 2019, p. 38-39). Assim advertiu o filósofo:

[...] não adotemos esses espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas num antro escuro; que as mantêm temerosas e imóveis no silêncio e na inação; que só oferecem aos olhos biombos, pontas de ferro, soldados, aflitivas imagens da servidão e da desigualdade. Não, povos felizes, não são essas as vossas festas! É em pleno ar, é sob o céu que deveis juntar-vos e entregar-vos ao doce sentimento de vossa felicidade (Rousseau, 2015, p. 128).

Ora, a peça *A morte de Lucrecia*, apesar de inacabada, foi redigida por Rousseau em 1754. A *Carta a D'Alembert sobre os espetáculos*, que não poupou críticas ao teatro, foi publicada em 1758, o que conotaria, provavelmente, uma mudança de postura do filósofo. Teria ele passado a menosprezar o teatro nesse curto intervalo de tempo? Na verdade, argumentam Façanha e Silva (2019), o iluminista genebrino não era contrário ao teatro em si mesmo, já que, inclusive, o frequentava (e também para ele escrevia peças, a exemplo de *Pigmalião*, de 1770), o que lhe importava é que as representações encarnadas tivessem um sentido cívico, que despertasse na plateia um sentido de pertencimento ao contexto de sua apresentação.⁷

Portanto, no texto escrito em resposta ao editor da *Enciclopédia*, Rousseau inaugurou uma moral civil ou moral virtuosa (Freitas, 2006), pois acreditava que a imitação teatral nem faz nascer boas qualidades na plateia que a assiste nem contribui para seu aperfeiçoamento moral. Interessava a ele, como homem de letras, portanto, veicular em suas peças questões que, passando ao largo das paixões humanas, abordassem temáticas que poderiam suscitar discussões profícuas sobre temas relevantes para a sociedade, de maneira que a verdade que lhe interessava era a verdade coletiva, sua e de seus compatriotas. Nesse sentido, torna-se mais compreensível o interesse de Rousseau pela representação de *Lucrecia* e a provável necessidade de trazer ao debate público da época a questão da moralidade feminina, narrada, contudo, a partir da perspectiva masculina⁸.

⁷ Daí porque Rousseau se referia às festas cívicas - públicas e abertas, nas quais o povo era o ator, o espectador e o próprio espetáculo-, como o tipo de entretenimento ideal a ser vivido na República genebrina (Mattos, 2009).

⁸ Como contraponto ao discurso hegemônico da ética masculinista, Mary Wollstonecraft publicou, em 1792 - em pleno Século das Luzes, portanto, sua obra *Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher*, a partir da qual se passou a discutir a ética feminista, razão pela qual a autora é considerada uma das precursoras do movimento feminista. A partir das ideias do Iluminismo, a emancipação das mulheres em relação aos homens, inclusive no campo do discurso público, passou a ser pautado. De maneira que, no Romantismo, deu ensejo ao ensaio otimista de John Stuart Mill, *A sujeição das Mulheres*, de 1869. A partir de então, várias abordagens acerca da ética feminista

No que diz respeito especificamente aos papéis de gênero esperados de uma mulher setecentista, como não poderia ser diferente, a *Carta a D'Alembert* reconhece as diferentes expectativas sociais com base na diferenciação biológica ou sexual, destacando, em especial, as várias consequências para cada um deles e o peso em maior grau à figura da mulher branca europeia de seu tempo:

Por que, dizem eles, o que não é vergonhoso para o homem seria para a mulher? Por que seria crime para um dos sexos o que para outro é permitido? Como se as consequências fossem as mesmas dos dois lados! Como se todos os austeros deveres da mulher não derivassem do simples fato de que uma criança deve ter um pai. Mesmo que essas considerações nos faltassem, ainda teríamos a mesma resposta a dar, sempre irretorquível. Assim o quis a Natureza, e é um crime abafar sua voz. O homem pode ser audacioso, essa é a sua destinação; é preciso que alguém se declare. Mas toda mulher sem pudor é culpada, é depravada; porque pisa um sentimento natural ao seu sexo (Rousseau, 2015, p. 96).

Para Rousseau, o mundo seria um grande palco sobre o qual as paixões humanas encontrariam solo fértil ao seu desenvolvimento. Referindo-se à obra *Emílio ou Da educação*, Façanha e Silva afirmam que, desde que o primeiro momento em que o bebê deixa o ventre de sua mãe, ao chorar, já tem o adulto como espectador. A partir de então, caberia à sociedade regular sua trajetória de modo a afastá-lo dos perigos da representação. Destarte, a polissêmica palavra representação é empregada, em Direito, para denominar a legitimação para falar e agir por outrem. No caso da representação judicial, esse é o papel exercido pelo advogado, palavra derivada da expressão em latim *ad vocatus*, que significa (*ad* = para junto, e *vocatus* = chamado) e designava, em Direito Romano, aquele terceiro interpelado a falar em favor do litigante perante o juízo. Na maioria das causas, o advogado se vale da palavra, escrita ou oral, para convencer o magistrado ou o tribunal - grupo de magistrados -, de que a parte por ele representada deve vencer a querela instalada. No caso de causas julgadas no âmbito do Tribunal do Júri, essa dinâmica é diferente.

O Tribunal do Júri Popular, nascido na Inglaterra do século XIII, ganhou força constitucional no Brasil desde 1988, sendo considerado, a partir de então, cláusula pétrea, o que significa que se trata de garantia fundamental do cidadão e que não pode ser modificada senão com o advento de uma nova Constituição. Sua competência está adstrita ao julgamento dos

tomaram corpo nas abordagens de Catherine Beecher, Charlotte Perkins Gilman, Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton, com ênfase para o que se denomina como a “moralidade das mulheres” (DAVIS, 2016).

chamados crimes dolosos⁹ contra a vida, dentre eles, o feminicídio¹⁰. O diferencial desse procedimento é que o juiz do fato é o conselho de sentença, o qual, formado por cidadãos comuns do povo, ou seja, sem nenhum conhecimento técnico-jurídico, deve decidir se o réu é culpado ou inocente. É para o convencimento desses cidadãos que discursam tanto o Ministério Público, representando a sociedade, quanto o advogado de defesa, que representa o réu. Nesse passo, a argumentação desses atores deve se pautar na adaptação do discurso jurídico técnico a uma retórica¹¹ que alcance, efetivamente, a compreensão daqueles que, naquele momento, representam Themis, a deusa da justiça.

Muito embora não agrade a alguns advogados que funcionam no Tribunal do Júri terem suas atuações profissionais comparadas à encenação teatral, a analogia que ora se faz não busca desqualificar esse mister. Mesmo porque, conforme sustentado, impõe-se aos causídicos a adaptação de sua linguagem, o que, por si só, já pressupõe uma *mimésis* argumentada, cujo “[...] intuito é ganhar ou reforçar a adesão das mentes às teses que se lhes apresentam ao assentimento” (Perelman, 1999, p. 324). Ademais, diversos são os pontos em comum entre a cena teatral e a cena do julgamento, a exemplo da indumentária utilizada, da forma de se postarem os argumentadores ante a audiência - nunca se deve dar as costas para os jurados, p.ex. -, da maneira de cativar o público e da carga dramática das falas.

Questiona-se justamente acerca dessa dramaticidade e sobre saber até que ponto seria válido o discurso dos contendores no clímax desse ato, sobretudo quando, no banco dos réus - ao lado daqueles que estão sendo julgados por terem violado mulheres-, está igualmente sentada a moralidade da vítima. A exposição desmedida da vida pessoal da agredida, sem que, na maioria das vezes, tais aspectos guardem relação com os fatos tratados no processo, trata-se de artimanha que intenta desqualificar sua moral e sua honra, culpando-a pela violência sofrida, o que se traduz em completa inversão de valores. Essa desqualificação das mulheres nos crimes de natureza sexual tem raízes históricas, inclusive, no mundo jurídico, onde a figura da “mulher

⁹ Crimes dolosos são aqueles em que o agente busca, deliberadamente, alcançar o resultado da ação criminal. Opõem-se aos crimes culposos, nos quais não há essa intenção.

¹⁰ De acordo com a Lei nº 13.104, de 2015, o feminicídio se caracteriza pelo homicídio (matar alguém) perpetrado contra “a mulher por razões da condição de sexo feminino” (Brasil, 2015).

¹¹ Atribui-se o surgimento da retórica ao século V a.C., em Siracusa, Magna Grécia, atualmente Itália, onde o tirano Trasíbulo se apoderava das terras de seus súditos, os quais eram defendidos por causídicos que se valiam da arte da persuasão para tanto. Todavia, a retórica encontrou solo fértil na *polis* grega, mais precisamente quando da implantação da democracia ateniense, conhecendo seu ápice na figura dos sofistas, fortemente criticados por Platão. Sabe-se que todos os assuntos importantes à vida da *polis* eram objeto de escrutínio popular: execuções, guerras, acordos, de maneira que a discussão e o voto popular faziam parte da democracia grega (Arruda, 2014).

honesta” era prevista em três diferentes crimes do Código Penal de 1940¹², como herança das Ordenações Afonsinas, Manuelinas e Filipinas¹³, o que só veio a ser definitivamente modificado em 2009, após a reformulação da lei penal. Ou seja, até 2009, para que o acusado fosse considerado culpado da violência sexual, era necessário que a vítima fosse dotada de uma certa respeitabilidade, de uma virtude, elemento subjetivo que era apresentado aos juízes da causa, cabendo a eles, de acordo com seus parâmetros, igualmente subjetivos, medir a moral da vítima para dizer se era digna ou não de proteção jurídica.

Aliás, o fato de se depositar o reconhecimento das situações de violência na subsunção do comportamento da vítima àquele de uma mulher ideal, universal, a-histórica ignora ou invisibiliza o sofrimento historicamente suportado por certos corpos, quais sejam, aqueles não brancos, não cisgênero, não heterossexuais, aqueles que, por algum motivo, não obedecem ao padrão corporal ou de idade impostos pela mídia e pela sociedade em geral como o ideal, ou mesmo em razão das profissões que exercem. Essa desumanização ou reificação justifica, por exemplo, a maior incidência de violência obstétrica sofrida por mulheres negras (Leal *et al*, 2017), a maior taxa de assassinatos sofridos por mulheres transgênero e travestis (Antra, 2021), a crença geral de que prostitutas não podem sofrer violência sexual. Trata-se exatamente das situações denunciadas por Judith Butler (2019), ao identificar tais existências como corpos matáveis ou cuja dor não é passível de luto.

No caso apreciado pela 4ª Vara do Júri Popular de São Luís, cujo julgamento durou seis dias, a tese entabulada pela defesa foi a de que o empresário Lucas Porto não teria estuprado a publicitária Mariana Costa antes de matá-la e, se assim procedeu, foi em razão de estar acometido por grave perturbação mental. Como consequência natural do sistema acusatório ora adotado pelo Direito Processual Penal Brasileiro, é ônus da acusação - do Ministério Público e dos advogados assistentes da acusação contratados pela família da vítima -, provar que o réu cometeu os crimes denunciados. Dadas as circunstâncias do fato, que ocorreu dentro do quarto da vítima, sem testemunhas oculares, restam às partes se socorrerem de provas técnicas e do depoimento de testemunhas circunstanciais, as quais, de maneira a espancar os argumentos da defesa, deverão corroborar o comportamento virtuoso e o caráter ilibado de Mariana. Eis, pois,

¹² Os crimes ou tipos penais previstos estavam consubstanciados no art.215 (“Ter conjunção carnal com mulher honesta, mediante fraude); no art.216 (“Induzir mulher honesta, mediante fraude, a praticar ou permitir que com ela se pratique ato libidinoso diverso da conjunção carnal”); e no art. 217 (“Raptar mulher honesta, mediante violência, grave ameaça ou fraude, para fim libidinoso”) (Brasil, 1940).

¹³ Os principais códigos de leis portuguesas utilizados para a resolução de querelas no Brasil, até o fim da monarquia, foram as Ordenações Afonsinas, as Ordenações Manuelinas e as Ordenações Filipinas (Domingues, 2007).

que a moralidade da vítima também está sentada no banco dos réus¹⁴. Se Mariana, em vida, tivesse sido pobre, preta, prostituta, nem ali sua moralidade estaria...

DESFECHO

Ao cair do pano...

Virtude cruel, qual preço nos exige que seja digno dos sacrifícios que nos custa! A razão pode se desgarrar ao buscar-te, porém, meu coração me grita ser preciso ir em tua procura, e te buscarei até o fim.

(Lucrécia, Fragmentos, XIII)

Ao estabelecer uma analogia entre a recente sessão do Júri Popular que julgou a ação penal em que figuram como partes o Estado do Maranhão e Lucas Porto, acusado de estuprar e matar Mariana Costa, e a peça teatral setecentista *A morte de Lucrecia*, de Jean-Jacques Rousseau, que retrata o suicídio pós-estupro de uma nobre dama romana em 520 a.C, a presente análise se empenhou para demonstrar que, malgrado os séculos que separam as referidas representações, um elemento específico permeia todas as narrativas nas quais se busca punir os culpados que cometem violência de gênero: a moralidade feminina.

Seja sob o pomposo nome de *pudicitia* romana, seja sob a denominação de virtude ou honra da mulher, constata-se que a sua intrínseca associação aos papéis de gênero, fruto de uma lógica cisheteropatriarcal continua a agrilhoar os corpos mais reificados, fazendo pesar sobre suas cabeças fardo muito maior do que aquele carregado pelos sujeitos que continuam a oprimir, silenciar e invisibilizar mulheres com vistas à manutenção de seus privilégios.

Tomando emprestada a função que Rousseau dá à representação teatral, impõe que os discursos em torno da moralidade feminina, seja no cenário da ficção seja na vida real, deixem de reproduzir as paixões da sociedade que visem a ironizar, achincalhar ou apedrejar moralmente qualquer mulher seja ela cis ou transgênero, não importando sua classe ou posição social, sua raça ou etnia, sua orientação sexual, sua configuração corporal ou sua idade.

As eticistas feministas da contemporaneidade acreditam que é da ordem do humano a oitiva dos diversos tipos de feminismos com vistas a se expurgar da sociedade tanto o fantasma da “mulher universal” a-histórica - em função da qual as primeiras ondas do movimento feminista levantaram suas bandeiras - quanto o fantasma da “mulher honesta”, cujas

¹⁴ O que se relata é fruto dos debates orais finais entre os representantes da acusação e da defesa, os quais foram registrados em mídia eletrônica e se encontram juntados aos autos do Processo Penal. Os debates também podem ser acessados em Susan Lucena. Júri Mariana. São Luís, 4 jul. 2012, Instagram, disponível em <https://www.instagram.com/susanlucena3>, acesso em 23 jul. 2021.

subjetividade e performatividade têm sido objeto secular de julgamento seja pela plateia, seja pelos jurados, seja pela sociedade.

REFERÊNCIAS

ANTRA. **Boletim Nº 02/2020 Assassinatos contra Travestis e Transexuais em 2020.**

Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/05/boletim-2-2020-assassinatos-antra-1.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2021.

ARRUDA, José Robson; PILETTI, Nelson. **Toda História: História Geral e História do Brasil.** São Paulo: Ática, 2014.

BABIUKI, Kamila C; LEITE, Rafael de Araújo e Viana. A Morte de Lucrecia: tragédia inacabada de Jean-Jacques Rousseau. **Doispontos: Revista do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Paraná e da Universidade de São Carlos.** Curitiba; São Carlos, v. 16, n. 1, p. 190-213, agosto de 2019. Disponível: <https://revistas.ufpr.br/doispontos/article/download/58003/39301>. Acesso em: 17 jul. 2021.

BEARD, Mary. **SPQR: uma história da Roma Antiga.** São Paulo: Planeta, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BIROLI, Flávia. Autonomia, opressão e identidades: a resignificação da experiência na teoria política feminista. **Revista Estudos Feministas.** Florianópolis, jan-abril 2013. 81-105 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/qy9rcLxgkMgnyXDxnZCHQSp/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 14 de jul. 2021.

BRASIL. **Lei nº 13.194, de 9 de março de 2015.** Dispõe sobre a alteração o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990 para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Brasília, DF: Presidência da República, [2015]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm. Acesso em: 21 jul. 2021.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência.** Trad. Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

CASTRO, Susana de. **As mulheres das tragédias gregas: poderosas?** Barueri: Manole, 2011.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DOMINGUES, José. **As ordenações Afonsinas**. Três séculos de Direito Medieval – 1211 a 1512. Tese de doutoramento. Universidade de San Tiago de Compostela, 2007. Orientador Científico: Prof. Dr. Pedro Ortega Gil. Portugal: Edições e Actividades Culturais, Unipessoal. 2007.

FAÇANHA, Luciano da Silva; DA SILVA, Antonio Carlos Borges. A essência e a representação: uma análise acerca da crítica da imitação teatral em Rousseau. **Ipseitas**, v. 5, n. 1, São Carlos, jul.- 2019. Disponível em: <<http://www.revistaipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/236>>. Acesso em: 22 jul. 2021.

FREITAS, Renata. **De crítico do iluminismo a autocrítico**: Jean-Jacques Rousseau e o ato de fundação de uma moral virtuosa. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), Orientador: Marcelo Gantus Jasmin, Rio de Janeiro: 2006. 124 p. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=9367@1>. Acesso em: 19 jul. 2021.

FROES, Rafaelle; VIEIRA, Lucas. Caso Mariana Costa: veja a cronologia dos fatos e o que se sabe até aqui. **PORTAL G1**. São Luís, 24 maio 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/ma/maranhao/noticia/2021/05/24/caso-mariana-costa-veja-a-cronologia-dos-fatos-e-o-que-se-sabe-ate-aqui.ghtml>. Acesso em: 10 de jul. 2021.

GROSSI, Miriam Pillar. **Identidade de Gênero e sexualidade**. Antropologia em Primeira Mão. Florianópolis, 1998. 18 p. Disponível em: http://bibliobase.sermais.pt:8008/BiblioNET/upload/PDF3/01935_identidade_genero_revisado.pdf. Acesso em: 17 de jul. 2021.

LEAL, Maria do Carmo. et. al. Cor da dor iniquidades raciais na atenção pré-natal e ao parto no Brasil. **Cad. Saúde Pública** [online], 2017. 17 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/csp/a/LybHbcHxdFbYsb6BDSQhb7H/?lang=pt>. Acesso em: 17 de jul. 2021.

MATTOS, Franklin de. A querela do teatro no século XVIII: Voltaire, Diderot, Rousseau. **O que nos faz pensar**. v. 18, n. 25, p. 7-22, ago. 2009. Disponível em: < http://oquenofazpensar.fil.puc-rio.br/import/pdf_articles/OQNFP_25_02_franklin_de_mattos.pdf. Acesso em: 22 jul. 2021.

PERELMAN, Chaïm. **Retóricas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **A morte de Lucrecia**: tragédia inacabada de Jean-Jacques Rousseau. Tradução: Kamila C. Babiuki e Rafael de Araújo e Viana Leite. In.: dois pontos: Curitiba, São Carlos, volume 16, número 1, p. 190-213, agosto de 2019.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Carta a D'Alembert sobre os espetáculos**. Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. Tradução de Fernando Lopes Graça; introdução de João Gaspar Simões. 2 ed. Lisboa: Portugalia, 1964.

RICH, Adrienne. In: Heterossexualidade compulsória e existência lésbica: **Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades**, n. 05, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth I. B.; ALMEIDA, Suely Souza. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero.

Cadernos Pagu, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkl/?lang=pt#>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 5-22, jul./dez. 1990.

TJMA. Maranhão. Quarta Vara do Tribunal do Júri da Comarca de São Luís. Processo Criminal nº 20540-57.2016.8.10.0001, Ministério Público Estadual, 14 nov. 2016. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/processos/138451595/processo-n-20540-5720168100001-do-tjma>. Acesso em: 21 jul. 2021.

WITTIG, Monique. O Pensamento Hétero. **Modern Language Association Convention**, New York, p. 1-6, 1978. Disponível em:

file:///C:/Users/55989/Downloads/Wittig,%20Monique%20O%20pensamento%20Hetero_.pdf. Acesso em: 18 set. 2020.