

Aspectos Da Violência Sexual Em “O Monstro”, De Sérgio Sant’anna

Larissa Satico Ribeiro Higa

Como citar: HIGA, L. S. R. Aspectos Da Violência Sexual Em “O Monstro”, De Sérgio Sant’anna. *In* : BRABO, T. S. A. M. (org.). **Educação, mulheres, gênero e violência**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. p.225-239. DOI: <https://doi.org/10.36311/2015.978-85-7983-713-5.p225-239>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin derivados 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0).

ASPECTOS DA VIOLÊNCIA SEXUAL EM “O MONSTRO”, DE SÉRGIO SANT’ANNA

Larissa Satico Ribeiro Higa

INTRODUÇÃO

Em suas elaborações sobre a literatura brasileira contemporânea, Erik Schollhammer (2011) se baseia na concepção de “contemporâneo” proposta por Agamben (2009) e aponta como uma das principais características dessa literatura a crítica à atualidade, já que o escritor contemporâneo seria “movido por uma grande urgência de se relacionar com sua realidade histórica” (SCHOLLHAMMER, 2010, p. 10). Beatriz Resende (2003) também observa como fundamental na literatura brasileira do século XXI o traço da *presentificação*, pautada na urgência da articulação da ficção com a realidade histórica. Para ambos os críticos, o diálogo com a atualidade, a partir dos anos 1960, se daria principalmente pela problematização da violência urbana, e muitas elaborações literárias assumiriam posturas éticas, negando a contemplação da tragicidade cotidiana e exigindo posicionamento reflexivo do leitor.

A literatura de Sérgio Sant’Anna¹ – produzida desde o final da década de 1960 até os dias atuais - também figura nesse contexto, já que a narrativa do autor traz “um desejo de sincronia, de busca de diálogo íntimo com questões de seu tempo” (SANTOS, 2000, p. 81). Uma dessas questões é a violência sexual. A conexão entre violência e sexualidade que configura o estupro aparece constantemente, no centro do enredo ou à sua margem, em diversas narrativas curtas e novelas do autor: desde o conto “Assassino”, do livro *O sobrevivente* (1969) até o conto “O Homem-

¹ A obra em prosa de Sérgio Sant’Anna conta com dezoito títulos. O autor ganhou importantes prêmios literários, como o Prêmio Jabuti em 1998 por *Um crime delicado* e em 2003 por *O voo da madrugada*; o Prêmio APCA, em 2003, também por *O voo na madrugada* e o Prêmio Clarice Lispector, concebido pela Fundação da Biblioteca Nacional em 2011, por *O livro de Praga – narrativas de amor e arte*.

Mulher I”, de *O Homem-Mulher* (2014)². Sexualidade e violência são tópicos que não se referem apenas a uma realidade exterior, mas permitem uma “reflexão sobre os limites da palavra” (FERREIRA, 2000), pois se referem a situações extremas, de vida e de morte. Nesse sentido, trabalhá-los ficcionalmente exigiria o enfrentamento do inominável e do indizível e, por isso, constituir-se-ia como problema fundamental de linguagem e de arte. São desafios, dentre tantos outros, que a literatura de Sant’Anna proporciona à análise e interpretação críticas.

No conto “O monstro” (1994), a violação e a destruição do corpo alheio ganham caráter central e suscitam discussões sobre a elaboração formal de tópicos polêmicos e complexos. A narrativa consiste, de forma geral e grosseira, na entrevista que o professor de filosofia, Antenor Lott Marçal, concede à Revista *Flagrante* nas dependências da penitenciária Lemos de Brito. Antenor fora condenado pelo estupro e participação no assassinato de Frederica Stucker, uma jovem de vinte anos com grave deficiência visual. A coautora do homicídio teria sido a namorada do professor, Marieta de Castro, que se suicidou assim que soubera que ele se entregaria à polícia. Antenor figura, desse modo, como o único testemunho vivo dos acontecimentos.

A hibridiz de gênero dessa narrativa – o conto é simultaneamente uma entrevista e uma espécie de relato autobiográfico – possibilita o aprofundamento da desconfiança do leitor e uma leitura crítica da voz narrativa majoritária, a do professor entrevistado, e da função referencial da linguagem, sobre a qual se baseiam as notícias midiáticas. Para compreensão do texto e da violência física e simbólica perpetradas por Antenor, é necessária, portanto, análise da constituição desse foco narrativo.

O FOCO NARRATIVO

Jaime Ginzburg (2013) chama a atenção para a importância da constituição do foco narrativo em textos literários marcados por imagens de violência. Importa à compreensão da literatura perceber se o narrador

² Exemplos de outros contos de Sant’Anna em que a relação entre sexualidade e violência é central são: “Embrulho de Carne”; “Composição I”; “O sexo não é uma coisa tão natural”; “O voo da madrugada”; “A voz” e “Um conto nefando?”

caracteriza-se por manter-se à distância dos fatos violentos narrados, se ele é vítima ou algoz da agressão, ou ainda se a construção narrativa apresenta uma intrigante mistura desses posicionamentos. No caso de “O Monstro”, Antenor Lott Marçal é o criminoso e, por isso, sua narrativa, particular e enviesada, tende a se constituir como um discurso de autodefesa, por mais que ele não o confesse explicitamente. Trata-se de um “narrador não confiável” (BOOTH, 1961), sobre o qual é preciso investigar.

A profissão de Antenor diz muito a respeito da relação que ele estabelece com a linguagem. Ele estaria habituado à explicação de conceitos e teorias e ao exercício reflexivo abstrato através do uso da linguagem verbal. A organização formal da entrevista evidencia o domínio e a manipulação do verbo, seu instrumento de trabalho. A preocupação de Antenor com as afirmações e ideias comunicadas reflete-se também nas modificações que fizera no texto final da entrevista antes que ela fosse publicada. De acordo com o editorial da *Flagrante*:

O pouco de edição que foi feito na matéria obedeceu a critérios de melhor ordenamento da mesma e obteve a concordância do entrevistado, que introduziu algumas alterações no texto final, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e de clareza, para depois colocar sua assinatura em todas as folhas originais. (OM, p. 41)³

O entrevistado almeja controle sobre a matéria narrada que deve ser gramaticalmente bem organizada e clara, reivindicando para seu discurso estatuto de verdade última e incontestável. A desvalorização de outras vozes que disputam a interpretação dos acontecimentos reforça esse desejo de Antenor. Ele maldiz tanto o discurso midiático em torno dos crimes contra Frederica – “Não vou alimentar com pormenores o sensacionalismo de uma imprensa que considero bastante suja” (OM, p. 45) – quanto o discurso jurídico, já que mostra desprezo pelos profissionais desse campo – “Não gosto de advogados” (OM, p. 41) e “O promotor defendia uma causa líquida e certa, mas também era um sujeitinho ridículo, jogando para a plateia” (OM, p. 73).

³ Todas as citações de trechos do livro feitas ao longo deste trabalho serão seguidas de abreviação OM – para “O Monstro” – e da página correspondente.

Mesmo que não haja possibilidade de entendimento da situação vivida - dado o contexto de extrema violência - e que a narração não corresponda à transmissão de uma experiência, o professor aposta na função referencial da linguagem. Relaciona-se a essa pretensão o fato de Antenor ter escolhido expressar-se por um veículo de comunicação de massa. A linguagem referencial trabalhada pela mídia e o “poder da palavra impressa” (OM, p. 71) auxiliariam no efeito de real pretendido para seu relato. Nesse sentido, as motivações de Antenor para conceder a entrevista estão mais relacionadas à intensão de controle da matéria narrada do que à necessidade de refletir sobre seu passado e “chegar a uma verdade pelo menos relativa” (OM, p. 41), como ele quer fazer os leitores acreditarem.

Tais situações relacionam-se a uma problemática fundamental geral, que estrutura a narrativa: a dissociação entre o que ocorre no plano do narrado e o que ocorre no plano da narração. Antenor quer persuadir os leitores de sua inocência e, por isso, a objetividade cartesiana - que sustenta narrativas realistas (WATT, 2007) - não é possível. O texto de Sant’Anna pode ser aproximado das reflexões de Theodor Adorno a respeito do narrador no romance pós-guerra, que “não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade” (ADORNO, 2003, p. 55). O *subjetivismo* sobre o qual elabora o pensador de Frankfurt auxilia no entendimento da relação entre Antenor e a estória que conta, com a qual está extremamente envolvido.

Uma das importantes evidências desse envolvimento é a construção que o narrador faz da personagem Marieta, sua ex-companheira. As principais características de Marieta, enfatizadas em seu discurso, são a impulsividade - marcada por uma “imprevisibilidade humana” (p. 46) e uma “irracionalidade selvagem” (OM, p. 46) - e o incrível “poder de sedução” (OM, p. 43), de manipulação, que ela exerceria sobre o próprio narrador - o que faria com que Antenor se sentisse “uma espécie de escravo” (OM, p. 47) de Marieta. Todas essas características consistem em estratégias discursivas, construídas ao longo da narrativa, para culpar Marieta pelos crimes que ele mesmo cometera. Sem ela, o estupro e a morte de Frederica não teriam ocorrido, como Antenor explicita logo no início da entrevista: “sem meu relacionamento com Marieta nada de semelhante ao que aconteceu comigo jamais teria acontecido” (OM, p. 41).

De acordo com o entrevistado, Marieta seria responsável por todas as etapas das circunstâncias relativas ao crime. Ela encontrou Frederica na Lagoa Rodrigo de Freitas, e a convidou para ir à sua casa. Marieta também concordou com dopar a jovem quase cega com *valium* e bebida alcoólica, além de ser culpada por aplicar as outras drogas em Frederica: tanto cocaína, quanto éter, cuja ingestão excessiva ocasionara o óbito da moça. Antenor declara que a namorada “quando percebeu que a moça podia entrar em pânico e reagir descontroladamente, decidiu-se por privá-la dos sentidos” (OM, p. 61).

A responsabilidade pelo próprio estupro, do qual Antenor foi agente ativo, é atribuída à Marieta. Momentos antes do crime sexual, ela teria perguntado ao companheiro: “O que você está esperando?” (OM, p. 61), e depois de uma suposta hesitação dele: “Vem cá e come ela de uma vez (OM, p. 61). A fala de Marieta aparece textualmente entre aspas, o que indica que o entrevistado estaria citando-a literalmente. Antenor não nega sua atração por Frederica, mas sugere que o estupro consistiu no uso que Marieta fizera da anatomia de seu corpo masculino para saciar o desejo de seu próprio corpo:

Ela já recuperara o comando da situação e fizera de mim o seu cúmplice. E não sendo, estritamente, uma homossexual, a única forma de consumir a posse completa de Frederica, satisfazer uma voracidade sem limites, era através de um homem. Através de mim. (OM, p. 61).

De acordo com a perspectiva do professor de filosofia, o estupro consistira mais na satisfação do desejo da ex-namorada do que na consumação de seus impulsos sexuais. Toda a caracterização negativa de Marieta é coroada na segunda parte da entrevista, a respeito da qualificação de “monstro”, atribuída ao casal pela imprensa e pela opinião pública. Quando questionado sobre sua opinião a respeito disso, Antenor centra sua resposta também em Marieta, como se a caracterização monstruosa não lhe dissesse respeito:

Marieta não passava de uma criança, sob diversos aspectos, infantil até sua credulidade e egoísmo. Muitas vezes ela dormia com o dedo enfiado na boca e eu podia me enternecer com isso. Havia uma espécie de pureza infantil em sua amoralidade. Marieta não suportava a frus-

tração. O fato é que se você tiver a psicologia de uma criança em um adulto dotado de força e inteligência, eis o monstro. (OM, p. 73).

O professor descreve Marieta como infantil. Ela não suportaria a não realização de seus desejos. A psicologia de Marieta ligar-se-ia à imaturidade, ao descontrole e à sexualidade infantil, uma vez que a monstruosidade significaria a transgressão de regras sociais para evitar a frustração pessoal. Marieta não conseguiria domar suas paixões e domesticar suas pulsões para o bom convívio em sociedade. A associação com a psicologia infantil tem ainda o efeito de afirmação de Antenor como ser superior e adulto e que, diferente dela, estaria inteiramente inscrito na cultura e possibilitado de viver em sociedade.

Todos os comentários e reflexões que constroem o ponto de vista específico do narrador – sobre outros discursos a respeito dos crimes cometidos contra Frederica, sobre suas motivações com relação à entrevista, sobre Marieta e sobre si mesmo – são, no entanto, antagonizados ao longo do conto/entrevista pela voz do entrevistador Alfredo Novalis. Questões como – “Já pensou em submeter-se a algum tratamento psicológico, como, por exemplo, a psicanálise?” (OM, p. 75) e “O senhor já pensou que pode estar louco?” (OM, p. 78) – são provocativas por estimularem Antenor a elaborar diferentes reflexões sobre sua autoimagem. Além disso elas propõem – pelas alusões à psicanálise e à loucura – a ideia de que Antenor pode estar desequilibrado psiquicamente, diferente da sobriedade e dos argumentos lógicos articulados em seu discurso. Nesse sentido, questionamentos e perplexidades expressados por Novalis auxiliam a problematizar o ponto de vista de Antenor Lott, constituindo um elemento perturbação do lugar discursivo dominante.

AS IMAGENS DO CORPO DE FREDERICA STUCKER

Diferente de Marieta, Frederica figura na narrativa de Antenor como uma “moça” sobre a qual pouco se sabe. O narrador, por vezes, refere-se a ela com um vocabulário impreciso e genérico: Frederica “poderia ser considerada, em princípio, como uma jovem comum, normal, mesmo com todo seu problema” (OM, p. 45), com atributos como “simplicidade,

pureza, uma alegria intensa por estar viva.” (OM, p. 45). A caracterização prioritária se dará, no entanto, pelas imagens do corpo da personagem. Seus principais atributos seriam a “deficiência” visual e “beleza” física, notados em primeira instância por Antenor:

[...] Mas quando vi entrar aquela jovem tão bonita e cheia de frescor, com roupa esportiva, senti-me desarmado. E, pelo modo simples de ela tentar fixar os olhos de perto em meu rosto, apertar demoradamente a minha mão, como se quisesse conhecer-me com esse gesto, percebi que se tratava de alguém com certo problema de visão [...] e foi só quando Frederica deu seus primeiros passos na sala que percebi a extensão de sua deficiência. (OM, p. 49).

A quase cegueira de Frederica exacerba sua condição de diferença física com relação ao narrador e à Marieta e configura sua situação de vulnerabilidade. O problema de visão a tornaria mais suscetível à violência cotidiana e à imposição de uma agressão extrema, contra a qual não poderia reagir de maneira contundente. A fragilidade de Frederica é expressa lexicalmente: ela é “desprotegida e eu diria até inocente” (OM, p. 51); tem “uma admiração quase ingênua, ou talvez apenas educada” pelo casal e demonstra uma “bravura um tanto patética” (OM, p. 43).

Com sua deficiência física, a jovem ainda não pode ver que está sendo manipulada por seus algozes, bem como não tem condições de participar, de maneira igualitária, equilibrada e ativa, do jogo de sedução em que vai, aos poucos, sendo envolvida. O aguçamento dos desejos e da excitação de Antenor e Marieta se dá principalmente pelo “olhar” e pela “aparência” OM, (p. 51), na alternância entre voyeurismo⁴ e exibicionismo.

Marieta é apresentada por Antenor como exibicionista. Enquanto ela está no banheiro com Frederica, o professor afirma que “talvez quisesse exibi-la pra mim, espicaçar-me” (OM, p. 52) e ainda que “[...] talvez desejasse ser espionada, principalmente fingindo que não sabia ser espionada. Como já disse, era um requinte típico de Marieta” (OM, p. 52). Para Antenor, Marieta precisava do reconhecimento do “outro” para afirmar sua personalidade e poder, diferente de Frederica, em quem percebe “luz

⁴ Alguns trabalhos centram-se no voyeurismo como chave interpretativa de “O Monstro”. Sobre isso, cf. “O mal narrado: voyeurismo e cumplicidade na narrativa de ‘O monstro’, de Sérgio Sant’Anna”, de Igor Ximenes Graciano.

própria, um brilho autônomo, independente do reconhecimento externo” (OM, p. 45). Antenor figura, por sua vez, como um *voyeur*:

Pois Frederica, completamente nua, não se olhava no espelho para secar os cabelos, como faria uma mulher com a visão normal. Ali de pé, no centro do banheiro, de frente para mim, era como se ela ocupasse um espaço próprio e olhasse para dentro de si mesma, séria, compenetrada, sem qualquer afetação ou consciência de sua beleza, de que pudesse estar sendo objeto do amor de cobiça de outros olhares. (OM, p. 53).

[...] quando a conheci, gostei dela imediatamente. E passei a querê-la com paixão quando a contemplei-a secar os cabelos; naquele momento em que ela não se sabia observada e por isso se revelava limpidamente. (OM, p. 78).

Para Antenor, a cegueira é uma qualidade, mas por ser privada da faculdade da visão, cabe à jovem apenas um papel passivo na relação com Antenor e Marieta. Ela torna-se objeto não só dos olhares, mas da satisfação do desejo alheio. Frederica é corpo sem subjetivação, é corpo-objeto: “Frederica era objeto de nosso desejo e de nossas carícias” (OM, p. 60). A personagem quase cega é objetificada e hiperssexualizada desde que chegara ao apartamento de Marieta. Ela não parece uma moça “experiente” (OM, p. 51) sexualmente e figura, inclusive, uma “moça tão invulgar” (OM, p. 52), mas é muito bonita e vulnerável, e “despertou em nós [em Antenor e Marieta] algo muito além do desejo físico. Ou posso dizer que, por todos os seus atributos, despertou em nós um desejo de possuí-la toda.” (OM, p. 48)

Para facilitar ainda mais a manipulação de Frederica, o casal teve a ideia de dopá-la como *valium*, dando seguimento a um processo de aproximação corporal através da dança. Depois da ingestão de álcool, Frederica apoia seu corpo “como se estivesse tonta ou com sono” (OM, p. 57), quando Marieta junta-se à dupla, iniciando uma dança a três. Nesse momento da narrativa, a reação corporal de Frederica demonstra resistência e desconforto com a situação. Trata-se do primeiro momento em que se nota a não consensualidade de Frederica e é interessante que a negação venha através da expressão corporal, uma vez que a vítima tem sua palavra silenciada o tempo todo:

Pela primeira vez demonstrou perceber que alguma coisa errada estava acontecendo e tentou libertar-se, apesar de tudo gentilmente.

Balbuciava alguma coisa sobre ir embora, sobre telefonar para casa. Mostrava-se sonolenta e enrolava a língua. (OM, p. 58).

Antenor a conduz, então, até o sofá, cobre-a com uma manta e afirma que “Ela se mostrava tão fraca que não mostrou qualquer reação.” (OM, p. 58). Com Frederica desacordada, “profundamente adormecida”, Antenor dá início à violação física mais invasiva, com “carícias” “nos cabelos, no rosto e um pouco mais do que isso [...]” (OM, p. 58). Frederica, por estar desmaiada, “não esboçou qualquer reação nem mesmo quando Marieta puxou a manta, desabotoou-lhe a camisa e acariciou seus seios” (OM, p. 58). A partir daí, o casal fica nu e também despe Frederica, aproveitando do seu corpo inerte. Ambos cheiram cocaína e Marieta coloca um pouco de pó nas narinas da moça, quando se nota a segunda reação de resistência do corpo de Frederica à situação de violência:

Foi quando Frederica começou a espirrar, engasgou-se e pôs-se a debater, murmurando coisas. Marieta ergueu-se de um pulo, foi até o banheiro da parte de baixo da casa e trouxe um frasco de éter. Embebeu uma almofada e comprimiu-a contra o rosto de Frederica. Logo ela voltou a estar inerte. (OM, p. 60).

O éter é a substância que anula definitivamente alguma possibilidade de resistência e Frederica é, enfim, estuprada. A despeito do estado de inconsciência da moça, o professor apresenta em seu discurso o delírio de consentimento, comum às narrativas de estupradores:

Frederica se encontrava diante de mim como uma bela adormecida, uma princesa, a namorada que o homem sombrio que sempre fui gostaria de ter tido. Cheguei verdadeiramente a fantasiar que ela gostava de mim, entregava-se por isso e que, de repente, poderia enlaçar-me em seus braços parar sentir-me junto comigo. Mas quem me tocava, na verdade nos tocava com avidez, era Marieta. (OM, p. 63).

Nessa cena, percebe-se ainda que há caracterização infantil da personagem, por sua associação com o universo do conto de fadas, o que é fator de excitação do estuprador. Além disso, a infantilização tem com consequência discursiva a afirmação da superioridade do professor de filosofia.

Depois disso, quando já “não havia rigidez em seu corpo” (OM, p. 64), mas “absoluta imobilidade e silêncio de seu corpo no sofá” (OM, p. 65), o corpo-objeto de Frederica passa ao registro da abjeção: trata-se de um cadáver qualquer do qual o casal quer se “livrar” (OM, p. 66). O casal preocupa-se em “dar um jeito no corpo” (OM, p. 65) e, para isso, passa a “procurar um lugar ermo para deixarmos o corpo de Frederica” (OM, p. 65). Marieta embrulha “o corpo com um lençol grande” (OM, p. 66) e eles carregam “o corpo embrulhado até o carro” (OM, p. 66). O casal vai até um terreno baldio e é Antenor quem deposita lá o cadáver de Marieta: “Puxei o corpo e deixei-o lá, sem lençol” (OM, p. 67). A respeito da manipulação do cadáver de Marieta, Antenor afirma:

Me lembro de um grande alívio, distensão, por termos nos livrado do cadáver. Naquele momento ele não era de Frederica, nem de ninguém, apenas um fardo muito perigoso do qual conseguíramos nos descartar. Os meus sentimentos em relação a ela, Frederica, só foram voltando, crescendo, depois. (OM, p. 67).

Nota-se, pelas várias alusões despersonalizadas à palavra “corpo” e a “cadáver” – bem como pela maneira com que jogam Frederica em um terreno baldio – que houve, durante todo o contato do casal com a jovem, desconsideração do outro e tratamento antiético. O ocultamento do cadáver é o clímax do processo de objetificação a que a jovem quase cega fora submetida. Ele consistiria, mais uma vez, em estratégia em benefício dos criminosos, que poderiam, dessa maneira, escapar da punição imposta pela justiça. Trata-se de procedimento que impediu, mesmo que por um dia, que o corpo falecido de Frederica tivesse tratamento adequado, de acordo com os rituais de funeral e sepultamento inscritos na cultura.

A CENA DO CRIME: VIOLÊNCIA SEXUAL E LINGUAGEM

Como o foco de nossa análise consiste nos modos de configuração textual da violência sexual, a análise da construção formal em torno da ocorrência do estupro é importante. As figuras de linguagem, o vocabulário e a sintaxe são elementos estéticos relacionados ao posicionamento ético da voz narrativa. Algumas observações podem ser feitas pela leitura

atenta do trecho em que o professor de filosofia refere-se ao momento do estupro:

FLAGRANTE: *O que você sentiu ao violentar a moça?*

ANTENOR: Não gosto desse termo, *embora* deva conformar-me à ação *que* cometi. Mas, *como* procurei esse tempo todo não ser complacente comigo, vou permitir-me agora expor **sentimentos meus muito profundos**, *de modo que* nunca seria possibilitado numa investigação policial ou julgamento. Essa é outra razão por que me dispus a conceder entrevista **tão meticulosa**. *Então, apesar* de toda agressividade, violência, que uma ação dessas implica procurei, quando possuí Frederica, fazê-la **da forma mais amorosa e delicada possível**. Eu não queria magoá-la, feri-la. Vou me permitir ser até ridículo. Frederica se encontrava diante de mim *como* uma bela adormecida, uma princesa, a namorada *que* o homem sombrio *que* sempre fui gostaria de ter tido. Cheguei verdadeiramente a fantasiar *que* ela gostava de mim, entregava-se *por isso e que*, de repente, poderia enlaçar-me em seus braços para sentir-me junto comigo. *Mas quem* me tocava, na verdade nos tocava **com avidez**, era Marieta. (OM, p. 62, grifos nossos).

A primeira constatação é a de que não a referência ao estupro não se dá a partir da utilização desse substantivo, ou da expressão “violência sexual”. Antenor usa o substantivo abstrato “ação” e outros verbos, como “possuir” ou “Consumar a posse completa de Frederica”, diferente do entrevistador, que se refere aos atos cometidos contra Frederica como “violência”.

Antenor também alega envolvimento sentimental e nomeia os cuidados que teria tido pela vítima no momento da violação. O intelectual utiliza um vocábulo do campo semântico amoroso para caracterização do estupro e expressa, paradoxalmente, suposta preocupação com o bem-estar de Frederica, afirmando, posteriormente, que: “apesar de toda agressividade contida em meu ato, houve nele uma mistura de crueldade e amor [...]” (OM, p. 63). Quando o professor começou a tocar o corpo desfalecido de Frederica, afirma que “o tempo todo sentia ternura por ela” (OM, p. 58). A declaração de amor à pessoa que ele estuprou e assassinou aparece de forma enfatizada na seguinte passagem:

Mas, quanto aos meus sentimentos, posso transmitir uma certeza maior, como se fossem eles os verdadeiros fatos e não consigo mais me ver sem essa presença em mim de Frederica Stucker. Quando a conheci, gostei

dela imediatamente. E passei a querê-la com paixão quando a contemplei a secar os cabelos; naquele momento em que ela não se sabia observada e, por isso, se revelava limpidamente. É claro que o ter cometido todas aquelas coisas contra ela obstruía em grande parte esses sentimentos. A partir do instante em que decidi denunciar-me, foi como se a reencontrasse, me libertasse para amá-la. E, já que me dispus a revelar tantas coisas, revelarei mais isto: sou assaltado o tempo todo por um desejo que às vezes se transforma em esperança, mesmo que insensata, de que haverá um outro plano de existência em que me reencontrarei com Frederica e me ajoelharei a seus pés, não propriamente para pedir-lhe perdão, mas para que me compreenda e a todo o meu amor por ela; a todo o desejo que me levou a possuí-la até o aniquilamento. E sonho que, diante de um amor assim tão absoluto, Frederica me estenderá a mão para que eu me levante e nos abracemos apaixonadamente. Essa é uma outra grande razão por que concordei em falar. Para apregoar todo o meu amor por Frederica Stucker. (OM, p. 78).

Tanto o sentimentalismo de Antenor quanto as escolhas lexicais para caracterização do estupro consistem em estratégias utilizadas para deslocar os crimes do campo semântico da violência. Se por um lado o professor visa atenuar sua culpa pelos crimes cometidos, por outro, procura fazê-lo através da busca de empatia do leitor. A “revelação” de seus sentimentos relaciona-se, também, com sua humanização. Um monstro caracterizado pela crueldade e frieza, afinal, não seria acometido por sentimentos tão sinceros. A ideia de delicadeza na violação é, portanto, essencial nesse contexto.

Os grifos em negrito – no primeiro trecho transcrito nessa sessão – consistem em hipérboles que promovem a intensificação do ato e evidenciam o controle discursivo. Percebe-se ainda que não há fragmentação sintática acentuada ou presença constante de elipses. Há predominância de orações subordinadas e os períodos são ligados por conjunções e advérbios – “Mas”; “Então” – que visam a explicação de determinada circunstância e o estabelecimento de relação lógica entre eles. Há, portanto, articulação detalhada da linguagem, com atenção a detalhes, e tentativa de atribuição de coerência e lógica aos fatos narrados.

Em ambos os casos, o choque traumático que a experiência de violência poderia ter causado não é evidenciado em termos formais, de-

monstrando a falta de empatia que os narradores têm com a dor da vítima. A concepção de linguagem é muito diferente, por exemplo, da utilizada por sujeitos que passam por um momento de excesso de violência, que vivem uma situação-limite. A pretensão de Antenor é de que a linguagem por ele utilizada seja referencial, que haja uma comunicação da experiência vivida. Se formalmente não se percebe o impacto da violência, em termos de enredo ele também não aparece: nada se sabe sobre o impacto do estupro para a vida das vítimas, uma vez que Frederica é, em seguida, assassinada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O crime de violência sexual não consiste, no histórico de Antenor e Marieta, em caso isolado. Muitas relações sexuais que o casal mantinha, principalmente com outras mulheres, eram baseadas na não consensualidade, como mostra a passagem:

FRAGRANTE: *Vocês já haviam aplicado sonífero em alguma outra pessoa? Alguma outra mulher?*

ANTENOR: Quando eu estava presente, duas vezes, que eu soubesse. Mas aconteceu com mulheres que apenas hesitavam em passar a noite ali. E que depois não se queixavam de haver passado. (OM, p. 55).

Para Antenor é comum a prática de entorpecimento daquelas que se negasse a transar com o casal. Não há em seu discurso preocupação com relação à não violação do outro e com o tratamento respeitoso e ético. Mais do que sujeitos cujas vontades impõem limites à satisfação de seu próprio desejo, as mulheres são percebidas como objetos a seu dispor. S e a literatura mantém relações mediadas, alegóricas, com a realidade histórica, podemos fazer a conexão entre o posicionamento patriarcal e sexista de Antenor e o discurso machista que circula no Brasil na atualidade e que é causa, muitas vezes, da violência sexual e do estupro.

Com relação ao contexto social sobre os crimes sexuais, pode-se dizer que eles ocorrem sistematicamente desde o Brasil Colônia e sempre foram legitimados pelo Estado através de uma legislação arcaica e conservadora. O estupro cumpriria o papel de perpetuação da disparidade social de

gênero. Assim, a predominância do poder masculino ao longo da História do Brasil significaria a persistência continuada das ocorrências de violência sexual. Cientistas sociais (GENDRON, 1994; GROSSI, 1994) apontam, portanto, as determinações históricas dessa violência: ela seria “constitutiva da organização social de gênero no Brasil” (SAFIOTTI, 1994). Apesar dos esforços de organizações não governamentais e dos próprios governos em criarem mecanismos de coibição da violência sexual nas últimas décadas, o assédio e o estupro ainda são realidade de mulheres de todas as faixas etárias no século XXI (SOUZA; ADESSE, 2005).

De maneira ainda mais ampliada, pode-se relacionar o posicionamento de Antenor com as práticas autoritárias patriarcais que se perpetuam ao longo da história do Brasil, tanto na esfera macropolítica do poder, quanto nas relações microssociais e interpessoais. De acordo com essa lógica, a violência cometida contra Frederica Stucker no conto “O monstro” estabeleceria um diálogo com o contexto brasileiro de desrespeito aos generalizado dos direitos humanos e da violência na microsfera social, pautada na assimetria de poder.

Interessante notar que apesar de o narrador de “O Monstro ” querer explicar e atribuir sentido à sua perturbadora experiência, o entendimento completo dos fatos não chega ao leitor. O estupro e assassinato de Frederica não são claramente explicados e as motivações para o crime ainda permanecem obscuras e ininteligíveis. A falta de conclusão e de síntese para os acontecimentos – que permanece à revelia da vontade explícita do narrador – talvez remeta à própria dificuldade de entendimento da violência, de maneira geral, e do estupro, como modo de violência específica, no campo social. Essa constatação exige, então, que mais profunda investigação seja feita a respeito dos modos de narrar a violência sexual.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003. p. 55-63.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: _____. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos; Ed. da Unichapecó, 2009. p. 55-73.

- FERREIRA, Ermelinda. Violência, voyeurismo e literatura. In: PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al. (Org.). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 260-282.
- GENDRON, Colette. Violência e assédio sexual. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 462-471, 1994.
- GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2013.
- GRACIANO, Igor Ximenes. O mal narrado: voyeurismo e cumplicidade na narrativa de “O monstro”, de Sérgio Sant’Anna. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, DF, n. 28, p. 97-111, 2006.
- GROSSI, Miriam Pillar. Novas/velhas violências contra a mulher no Brasil. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 472-483, 1994.
- RESENDE, Beatriz. Questões da ficção brasileira no século XXI. *Revista Grumo*, Rio de Janeiro, n. 1, mar. 2003.
- SAFFIOTI, Heleieth. A violência de gênero no Brasil atual. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 442-461, 1994.
- SANT’ANNA, Sérgio. *O monstro: três histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant’Anna*. Belo Horizonte: UFMG, FALE, 2000.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SOUZA, Cecília de Mello e; ADESSE, Leila (Org.). *Violência sexual no Brasil: perspectivas e desafios*. Brasília, DF: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2005.
- WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: _____. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 11-33.