

A via-crúcis de uma vítima desacreditada (ou de como a minissérie *Inacreditável* ensina sobre cultura do estupro)¹

Luísa Chaves de MELO²

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

O artigo argumenta que a minissérie *Inacreditável* (Netflix, 2019) desenvolve uma pedagogia sobre a cultura do estupro. Pauta-se em pesquisas empíricas que afirmam uma pedagogia midiática a respeito do assunto para, em seguida, identificar algumas estratégias usadas na adaptação do livro-reportagem *Falsa acusação: uma história verdadeira*. Observará, assim, como os diálogos, a edição, a atuação do elenco e a serialização contribuem para a desconstrução de mitos comuns sobre o estupro.

Palavras-chave

Netflix; violência contra a mulher; séries policiais; roteiro adaptado.

Introdução

Nos últimos anos, ações de conscientização para desnaturalizar a violência contra a mulher têm ganhado visibilidade. Movimentos nas redes sociais como #niunamenos (2015), #meuprimeiroassedio (2015) e #MeToo (2017) denunciam assédios, abusos e feminicídio, tornando-se *trending topic* no Twitter, além de, em alguns casos, figurar dentre os assuntos mais procurados no buscador Google³. A repercussão desses movimentos e de casos hediondos⁴ de estupro ampliou a visibilidade de discussões a respeito do caráter cultural dos assédios e da violência contra a mulher. A revista norte-americana *Time*, uma das publicações mais prestigiadas do mundo – que desde 1927 faz

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Literatura Comparada, professora agregada no Departamento de Comunicação da PUC-Rio, integrante do grupo de pesquisas Narrativas da vida moderna na cultura midiática – dos folhetins às séries audiovisuais (CNPq). E-mail: luisa.melo@puc-rio.br.

³ <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2015/12/tag-meuprimeiroassedio-foi-uma-das-mais-buscadas-do-ano-diz-google.html>.

⁴ No Brasil, ganharam destaque a agressão seguida de estupro de quatro adolescentes no Piauí, em 2015; e a filmagem e publicação no Twitter de um vídeo com o estupro coletivo de uma adolescente de 16 anos no Rio de Janeiro, em 2016.

uma edição especial sobre a pessoa que mais teria influenciado os acontecimentos do ano – escolheu as *silence breakers* (denunciantes do #MeToo) como a personalidade de 2017.

Foi nesse contexto que o conceito de cultura do estupro entrou no debate público nacional. Iuli do Carmo Melo afirma que a circulação do conceito busca conscientizar para o fato de essa ser uma questão endêmica, possibilitando uma pedagogia “sobre o estupro e não para o estupro” (MELO, I., 2020, p. 375). Segundo a autora, as redes sociais da internet têm tido um papel fundamental na divulgação de informações a respeito do enfrentamento à violência contra a mulher.

O conceito foi criado nos EUA, na década de 1970, para se referir a “um regime de desejo hegemônico que perpetua e naturaliza o abuso de mulheres e meninas” (ENGEL, 2017, p. 17). Diz respeito, portanto, a comportamentos e discursos que entendem o corpo da mulher como público, na medida em que sua função seria a de servir aos desejos de prazer dos homens. Justificativas biológicas naturalizam uma formação cultural calcada em valores patriarcais, cujo estereótipo de gênero identifica o masculino como racional, ativo, forte, guerreiro, público e possuidor e o feminino como emocional, passivo, frágil, pacífico, doméstico e possuído, construindo a imagem da mulher como um “(não) sujeito do gênero feminino” (ANDRADE, 2005, p. 85).

Dessa forma, as mulheres são sujeitas à constante ameaça de abuso e de violência (BARBOSA, 2020), pois lhes é subtraído o direito de dizer não, uma vez que a negativa é entendida como parte do jogo de sedução (ENGEL, 2017). Ou percebida como irrelevante, conforme expresso em piadas, como a publicada pelo apresentador Danilo Gentili a respeito do episódio em que um participante do reality show *Big Brother Brasil* foi acusado de estupro por espectadores do programa, em 2012⁵: “O cara esperou uma gostosa ficar bêbada pra transar com ela. Todos sabemos o nome que se dá pra (sic) um cara desses: Gênio”⁶.

A gênese do conceito relaciona-se com o *Women’s Lib Mouvement* da década de 1960, quando se tornou mais evidente a culpabilização da vítima pelo estupro sofrido, sob o argumento de que ela usava roupas provocantes, tinha vida sexual ativa, era usuária de drogas legais ou ilegais e/ou estava em lugares perigosos em horários em que devia estar a salvo. “Com efeito, o estupro é visto como uma punição àquela mulher que não se

⁵ Na cena vista por quem assinava o canal exclusivo, uma participante se manteve inerte, enquanto um outro participante fazia, debaixo do edredom, movimentos próprios ao intercuro sexual.

⁶ <https://f5.folha.uol.com.br/televisao/1035489-danilo-gentili-diz-que-daniel-do-bbb12-foi-genio.shtml>

comportava de acordo com os padrões estabelecidos, sendo a vítima julgada pela sociedade, no sentido de que, se agisse como uma mulher normal, jamais seria vítima de tal violação” (OLIVEIRA; RESENDE, 2020, p. 96). Por essa lógica, o agressor seria vítima dos seus instintos naturais, provocados pela atitude sedutora da mulher.

Estudos feministas realizados a partir da década de 1970 passaram a “compreender os estupros como uma violência heterorreguladora de afirmação da masculinidade pautada em relações de domínio, na anulação e na posse” (MELO, I., 2020, p. 375). O estupro expressa, portanto, o poder do homem e a subjugação da mulher.

A recuperação desse conceito a partir dos movimentos nas redes sociais da internet deflagrados nos últimos anos levou a um maior interesse no assunto tanto em publicações científicas⁷ quanto em produções midiáticas, algumas das quais inspiradas em fatos reais⁸.

A produção científica tem construído um campo profícuo de discussões interdisciplinares, com trabalhos sobre cultura do estupro realizados nas áreas de Educação, Direito, Psicologia, Enfermagem, Sociologia, Antropologia, Linguística, Ciências da Comunicação, Estudos Feministas e Estudos de Gênero.

A indústria de bens simbólicos, por sua vez, tem investido na produção de documentários, filmes, séries documentais e ficção seriada que abordam temas como estupro, abuso e assédio, seja para atingir as audiências pela *commodificação* das pautas feministas (BARBOSA, 2020), seja porque as produtoras, roteiristas, diretoras e atrizes percebem essa pauta como relevante, na medida em que elas mesmas sofreram alguma experiência desse tipo (MELO, L., 2020b).

O objetivo deste trabalho é identificar estratégias narrativas usadas pelos roteiristas da minissérie *Inacreditável* (Netflix, 2019) para negar alguns mitos comuns sobre estupro, principalmente aquele que acusa as mulheres de inventarem a agressão, para conseguirem atenção, para justificarem as consequências indesejadas de um ato sexual consentido ou para se vingar de uma rejeição. Para isso, veremos as escolhas feitas na transposição dos acontecimentos narrados no livro *Falsa acusação: uma história*

⁷ Quando comecei a pesquisar o tema no ano passado, encontrei, nas bases de dados assinadas pela PUC-Rio, apenas dois textos, usando como termo de busca “cultura do estupro”. Foi preciso usar os termos “violência contra a mulher” e “*rape culture*” para encontrar um volume maior de artigos e pesquisas acadêmicas sobre o assunto. Neste ano, encontrei seis novos artigos, publicados ao longo do ano de 2020, que se referem diretamente ao conceito.

⁸ Dentre outras, o filme *Escândalo* (2019), distribuído pela Lionsgate, e a série *A voz mais forte - o escândalo de Roger Ailes* (2019), distribuída, no Brasil, pela Globoplay, contam os abusos na emissora Fox News; a série *Crimes em Deli* (2019) apresenta a investigação sobre o estupro coletivo na Índia, que foi noticiado na imprensa internacional em 2012; *Assédio* (2018), distribuída pela Globoplay, é sobre os estupros cometidos pelo médico Roger Abdelmassih em suas pacientes; *Inacreditável* (2019) é a série objeto deste artigo.

verdadeira, escrito por T. Christian Miller e Ken Armstrong, ao universo diegético da série.

Pedagogia midiática

A produção audiovisual midiática ficcional pode realizar uma pedagogia pela empatia (MELO, L., 2020a), na medida em que, na ficção, não há a reduplicação do real (ISER, 1996), fazendo surgir uma área intermediária de experiência, na qual o teste de realidade – feito constantemente pelo ego para diferenciar a realidade interna da realidade externa ao indivíduo – pode ser suspenso (WINNICOTT, 1978). Com isso, o espectador não precisa se diferenciar das personagens, podendo “embarcar na trama”, (co)movendo-se com as alegrias, medos, angústias, ódios, indignações... por elas experimentadas.

Pesquisas empíricas em comunicação confirmaram que a exposição a conteúdos televisivos contribui na modulação de comportamentos e crenças. Partindo da afirmação feita pela teoria social cognitiva de que as pessoas aprendem a se comportar ao observarem comportamentos alheios, argumenta-se que o mesmo ocorre com a audiência de programas de TV, já que as pessoas “podem prestar atenção aos efeitos e às recompensas experimentadas pelas personagens da televisão em decorrência da encenação de um roteiro sexual específico, o que poderia motivar os telespectadores a encenarem ou evitarem o roteiro sexual modelado” (HUST et al., 2015, p. 1371)⁹.

Esses estudos mostram que pessoas expostas a conteúdos com a ética sexual hegemônica tendem a endossar estereótipos românticos, como a percepção de que homens são movidos por impulsos sexuais, enquanto mulheres são objetos de desejo¹⁰. Descobriu-se, também, uma relação entre a maior visualização de conteúdos televisivos e uma maior percepção de que denúncias de estupro são alegações de falsas, assim como uma maior aceitação dos mitos sobre estupro¹¹. Dentre esses mitos, os mais comuns são a atribuição de responsabilidade à vítima e a negativa em se caracterizar, como estupro,

⁹ Livre tradução de: “Viewers of a television program may pay attention to the rewards and consequences television characters experience as a result of enacting a particular sexual script, and this subsequently could motivate viewers to enact or avoid the modeled sexual script”.

¹⁰ Partilho a referência dada no artigo de Hust et al: WARD, L. M. Does television exposure affect emerging adults' attitudes and assumptions about sexual relationships? Correlational and experimental confirmation. **Journal of Youth and Adolescence**, n. 31, p. 1-15, 2002.

¹¹ Partilho as referências dadas no artigo de Hust et al: KAHLOR, L. A.; EASTIN, M. S. Television's role in the culture of violence toward women: A study of television viewing and the cultivation of rape myth acceptance in the United States. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, n. 55, p. 215-231, 2011.

relações não consentidas entre casais – ou quando a mulher estava permitindo carícias sexuais momentos antes do ato (HUST et al., 2015).

Por outro lado, estudos realizados junto às audiências do início do século XXI identificaram a efetividade de uma pedagogia sobre a cultura do estupro por séries policiais. Foi verificado o efeito oposto ao já aferido a respeito da exposição do conteúdo televisivo de estereótipos românticos: a exposição ao gênero policial diminui a aceitação dos mitos comuns sobre estupro¹² e aumenta a intenção manifesta de se interferir em situações de violência sexual¹³. No entanto, há diferenças entre um programa e outro. Em pesquisa tipo *survey* realizada com 313 estudantes universitários, a equipe liderada por Hust concluiu que espectadores/as de *Lei&Ordem* se preocupam mais com a negociação de consentimento do que os/as de *CSI* e *NCIS*. Isso se daria pelo fato de a narrativa da série se dividir entre a investigação e o julgamento, exibindo cenas de tribunal nas quais a discussão sobre consentimento é fundamental para a determinação da sentença.

Barbosa (2020), por sua vez, destaca duas estratégias narrativas de *Lei&Ordem - Unidade de Vítimas Especiais* que realizam essa pedagogia sobre a cultura do estupro: a revelação feita, pela policial para a vítima, de que ela foi estuprada, e a elaboração de tramas inspiradas em fatos que tiveram repercussão nos veículos noticiosos.

Representações do estupro e reivindicações feministas

Foi na década de 1980 que a violência sexual passou a ser, mais explicitamente, tema de tramas televisivas (CUKLANZ, 1998). Para Lisa M. Cuklanz, as representações mudaram ao longo do tempo, incorporando, em alguma medida, pautas feministas.

Até meados dos anos 80, as vítimas eram sempre mulheres inocentes, submetidas a um ato brutal. Sua participação no enredo era restrita. O protagonista era o detetive, viril e competente, que fazia justiça ao matar, na captura, o estuprador, retratado como uma figura monstruosa (CUKLANZ, 2006).

No segundo momento, as discussões feministas sobre a cultura do estupro e a luta pela redefinição desse tipo crime fizeram surgir enredos mais complexos, que muitas

¹² Partilho as referências dadas no artigo de Hust et al: LEE, M. J.; HUST, S. J. T; ZHANG, L. Effects of violence against women in popular crime dramas on viewers' attitudes related to sexual violence. **Mass Communication and Society**, n. 14, p. 25-44, 2001.

¹³ Partilho as referências dadas no artigo de Hust et al: HUST et al. Health promotion messages in entertainment media: Crime drama viewership and intentions to intervene in a sexual assault situation. **Journal of Health Communication**, n. 18, p. 105-123, 2013.

vezes discutiam a negociação do consentimento, na medida em que apresentavam casos de estupro em encontros amorosos ou perpetrados por conhecidos. Os detetives expressavam, ainda, uma masculinidade violenta, mas os estupradores passaram a ser retratados como pessoas que levam uma vida normal. As vítimas ganharam mais destaque na trama, assim como as consequências, em suas vidas, da violação sofrida.

Por fim, no início do século XXI, o gênero policial passou a dar voz à personagens vitimadas, questionando a tendência à culpabilização, afirmando a grande incidência de casos de violência doméstica e discutindo a influência da pornografia nesse contexto, pela objetificação que faz da mulher. Contudo, permanecem duas críticas relevantes sobre as representações audiovisuais: a misoginia na caracterização de mulheres criminosas, que costumam ser movidas por razões fúteis ou extremamente cruéis (CUKLANZ, 2006) e o fato de a exposição da violência sobre o corpo feminino retroalimentar esse regime de desejo hegemônico (VIDAL JR.; BRAGANÇA, 2020).

A adaptação do livro para o formato audiovisual seriado

Inacreditável (Unbelievable) é uma produção original da Netflix, lançada em setembro de 2019. A minissérie tem oito episódios com duração variável, entre 43 e 58 minutos. Segundo dados fornecidos pela plataforma de *streaming*, 32 milhões de pessoas haviam assistido à série um mês após o lançamento. Foi indicada como melhor minissérie em várias premiações, dentre elas, Globo de Ouro, Emmy e Bafta. Recebeu também indicações para melhor roteiro, elenco e atriz, sendo que, em mais de uma premiação, as três atrizes principais, Merritt Wever, Toni Collette e Kaitlyn Dever foram indicadas, simultaneamente, à melhor performance.

O enredo é inspirado nos fatos narrados na reportagem *Uma história inacreditável de estupro*, escrita por T. Christian Miller e Ken Armstrong, agraciada com o Prêmio Pulitzer (2015), cujas discussões foram ampliadas no livro *Falsa acusação*, publicado em 2018 pelos mesmos autores¹⁴. Conta a história de uma jovem de 18 anos, estuprada em seu apartamento, em 2008, por um invasor desconhecido. Marie Adler (Kaitlyn Dever) era participante de um programa de adaptação para a vida adulta destinado a jovens em situação de risco e morava sozinha. Ela é desacreditada pela mãe adotiva e pelos

¹⁴ Os autores contam que o livro surgiu para entenderem as “raízes históricas do ceticismo com que tantas vítimas de estupro se deparam” (p. 288), apresentar o contexto que faz com que existam muitas outras mulheres que passam o que Marie passou, apresentar o perfil dos profissionais da rede de investigadores dos casos de 2008 e 2001, e traçar o perfil do estupro, a partir de entrevista aos autores e depoimento dado à justiça.

investigadores, por não se comportar de acordo com o esperado em uma vítima, e não haver rastros do estuprador na cena do crime. É levada a voltar atrás na denúncia e se torna réu do Estado de Washington, por denúncia caluniosa. Três anos – e alguns estupros – depois, um homem é preso no Colorado e a equipe responsável pela investigação consegue recuperar fotos do estupro de Marie no cartão de uma câmera fotográfica usada pelo criminoso.

A minissérie é bastante fiel aos relatos e discussões apresentados no livro, seguindo a sua estrutura narrativa, cuja sequência de capítulos alterna diferentes linhas temporais que permanecem em paralelo até o desenlace da segunda investigação, o que intensifica a dramaticidade da situação vivida pela protagonista.

O primeiro recurso da adaptação é excluir da narrativa a linha temporal que versa sobre a vida do criminoso. A alternância temporal e espacial se dá, apenas, entre as cenas que se passam em 2008, em Washington, e as que se passam em 2011, no Colorado. Assim, é dado maior destaque ao contraste entre a atuação das investigadoras com os investigadores do primeiro caso, o que contribui para a pedagogia empreendida.

Outra diferença em relação ao livro é a personalidade das duas investigadoras principais da força-tarefa do Colorado, Karen Duvall (Merritt Wever) e Grace Rasmussen (Toni Collete). Elas têm temperamentos distintos, o que causa uma certa tensão inicial na relação entre elas. Essa construção narrativa contribui, no meu entender, para a questão de gênero que a série insinua: a competência em lidar com o caso não se deve a nenhum traço de personalidade, mas estaria ligada ao fato de serem mulheres. Por serem mulheres, podem dimensionar o que é ser estuprada¹⁵. O cuidado de Duvall e Rasmussen com as vítimas é extremado. Para enfatizar a competência e a dedicação de ambas, os roteiristas atribuíram, a elas, ações e boas ideias que, na história real, foram realizadas por outras pessoas da força-tarefa. Duvall, por exemplo, repreende um policial de sua equipe, dizendo que, embora policiais sejam passíveis a erros, não podem errar quando há um estuprador à solta, pronto para invadir a casa de outra pessoa, pois estupro é uma experiência insuperável. O empenho em chegar ao criminoso antes de ele agir novamente é reforçado em outros episódios. A fala de Duvall para o policial de sua equipe realça o equívoco dos policiais de Washington em tratar a vítima como suspeita e arquivar o caso,

¹⁵ A falta da empatia do investigador de Lynnwood, em Washington, é sublinhada quando ele reclama para um agente do programa de reparação a vítimas que o caso de Marie havia sido uma amolação, gasto tempo e recursos por nada. Ao que o agente responde que, no final das contas, é uma boa notícia, pois significa que não há um estuprador à solta.

suspensando as buscas por um criminoso: quantos casos teriam sido evitados, se eles tivessem feito seu trabalho direito?

O outro recurso da adaptação para a pedagogia em curso é o modo como a credibilidade de Marie Adler é construída para a audiência não ter a mínima dúvida a respeito de seu relato. A série começa com o primeiro depoimento de Marie, ainda em casa, envolta em um edredom. Um policial uniformizado faz perguntas. Antes de responder, ela faz pequenas pausas e vemos cenas breves do estupro, como se ela estivesse procurando a resposta em sua memória. Os enquadramentos reproduzem, sempre, o ponto de vista de Marie, com imagens de um homem branco, todo vestido de preto, encapuçado, de quem só se veem os olhos. Grande parte das vezes vemos essas imagens por brechas entre porções pretas de tela, simulando as frestas da venda que é colocada em seus olhos. Esses flashes acompanham Marie ao longo da minissérie, surgindo em seu pensamento sempre que há um gatilho, tal qual ocorre com vítimas de estupro (SILVA; VAGOSTELLO, 2017). Na medida em que, ao longo dos episódios, entram na narrativa outras vítimas, a edição alternada da fala com lembranças se repete, tornando claro para a audiência ser o mesmo estuprador.

Vemos, também como cenas intercaladas, a forma como ela conseguiu se desamarrar sozinha e telefonar para a amiga – um dos pontos considerados inconsistentes pelo investigador responsável, Robert Parker (Eric Lange).

O close e a trilha sonora nos fazem perceber o sofrimento de Marie, coisa que as outras personagens parecem não ver. Por interpretarem as ações e expressões da vítima a partir de suas próprias experiências, como ocorre com as duas mães adotivas¹⁶, Judith (Elizabeth Marvel) e Colleen (Bridget Everett) ou, como ocorre com Parker, por olhar pouco para ela. Vemos, também, a dor da personagem em cenas em que ela está sozinha.

Temos, portanto, mais informações do que as outras personagens têm. Assim, não nos parece estranho, como pareceu a Colleen, que ela quisesse comprar um lençol exatamente igual ao que estava em sua cama no momento do estupro: ela não quer apenas repor o objeto perdido, quer que as coisas voltem a ser como antes. Com esses recursos de edição, criamos um laço de empatia com a personagem. A angústia é crescente, à medida em surgem os desdobramentos do caso de Marie.

¹⁶ Marie Adler teve várias famílias, desde que entrou no sistema social, aos três anos de idade. A série mostra duas das mães com quem viveu por um breve período. No período temporal coberto pela série, ela não mora mais com nenhuma das duas, mas elas mantinham contato com Marie e entre elas.

Há, ainda, um outro recurso de edição. No episódio 7, todas as cenas da primeira linha temporal são de uma sessão de terapia de Marie, exigência do acordo obtido pelo advogado no processo de denúncia caluniosa. É nesse mesmo episódio que, na outra linha, a força-tarefa prende o suspeito e apreende objetos de sua casa. Enquanto a ação de 2008 se passa no intervalo de 50 minutos, em 2011 o lapso é bem maior, pois vai da prisão à descoberta das fotos, semiapagadas, no cartão de memória de uma câmera digital.

As duas situações correm em paralelo até o momento em que Marie baixa suas resistências e conta para a terapeuta o que de fato aconteceu. Nesse momento, a trilha incidental faz a ligação entre as cenas do desabafo de Marie e a do especialista em computadores, dizendo ter encontrado, na câmera, a foto de mais uma vítima. A música leva de volta para o consultório, onde a terapeuta reage ao que Marie contou, dizendo que ela foi violentada duas vezes, uma pelo estuprador, outra pela polícia. Por fim, a trilha prossegue para 2011, quando Rasmussen e Duvall veem a foto de Marie. É interessante observar que a reflexão sobre Marie ter sofrido um duplo estupro foi feita, segundo o livro, como autocrítica de um policial que estava presente no interrogatório que a incriminou. Se o roteiro seguisse o livro, a fala teria que ser dita em momento posterior, prejudicando a pedagogia empreendida pela minissérie, na medida em que a descoberta da foto não seria simultânea à legitimação feita pela psicóloga ao sofrimento de Marie.

O quinto recurso é a escolha do elenco. Não há um tipo específico de vítima. Marie é uma jovem ruiva, franzina, sardenta de pele bem clara; Amber (Danielle Macdonald) é jovem, loira, branca e obesa; Sarah (Vanessa Bell Calloway) tem em torno de 50 anos e é negra; Doris (Jayne Taini) tem 72 anos, é branca, gorda e anda com dificuldade; Lilly (Annaleigh Asshford) é branca, magra, tem cabelos tingidos de loiro e cerca de 40 anos. A única semelhança visível é morarem sozinhas, o que facilita o planejamento por parte do estuprador. A variedade física e etária das vítimas, na série e no livro, reitera o fato de o estupro não ser sobre atração física, mas sobre poder. Afirma, também, que elas não “mereciam”, nem “estavam pedindo” para serem estupradas: não usavam roupas provocantes, não estavam em locais perigosos, não se comportavam de modo inadequado.

Como na revelação feita em *Lei&Ordem* (BARBOSA, 2020), a série explicita a definição de estupro. Para isso, os roteiristas fazem algumas adaptações à sequência de fatos que levou a descartarem um dos suspeitos. No livro, um estudante, responde a um cartaz espalhado pela polícia, pedindo informações sobre um homem com uma mancha de nascença na panturrilha esquerda, mancha que havia sido vista por Amber. Na série, o

rapaz também chega à delegacia respondendo a um cartaz, mas não fala da mancha, e sim do comportamento do colega. Duvall pergunta por que ele acha que o colega é um estuprador. O rapaz tenta suavizar a afirmação da investigadora, dizendo não ser bem isso que ele disse, ao que Duvall responde: “foi sim, você disse que ele força mulheres a fazerem sexo” (episódio 4).

No livro a denúncia é feita apenas por telefone e não há detalhes sobre o depoimento do suspeito. Os autores dizem apenas que, convocado a depor, mostrou que não era uma mancha de nascença, mas uma tatuagem. Na série, vemos todo o depoimento do suspeito, seu comportamento misógino e a alegação de que a denúncia sobre o abuso que pairava sobre ele fora feita por uma mulher rejeitada. A sequência de cenas dá relevância ao diálogo: ensina o que é estupro e derruba um dos mitos da falsa alegação.

O último é um recurso comum – e necessário¹⁷ – em ficções audiovisuais: colocar dados apurados pela reportagem nas falas das personagens. Como, por exemplo, quando o defensor público que assume o caso de Marie estranha o processo e o enquadramento dado ao crime, pois a polícia quase não move esse tipo de ação e ela não tinha apontado um suspeito. Ou, quando, por desconfiar que o estuprador seja um policial, Rasmussen lê, e comenta com Duvall, artigos científicos sobre a grande incidência de violência doméstica entre policiais. Os dados lidos por Rasmussen não aparecem de forma isolada, vão sendo sedimentados com a repetição dessa fala em outros episódios.

As lições da minissérie

Para encerrar, destaco quatro ensinamentos, desenvolvidos ao longo dos episódios, para desconstruir mitos sobre estupro e, ao mesmo tempo, indicar como deve ser conduzida a investigação. Esta última é a questão central do livro, que, ao contar os fatos ocorridos em Lynnwood, Golden, Westminster, Aurora e Lakewood, apresenta um percurso histórico dos procedimentos policiais e do desenvolvimento de técnicas para melhor analisar evidências, além de descrever as diferentes ferramentas e bancos de dados usados pelo sistema de justiça norte-americano.

Lição 1: *Não desacreditar a vítima a não ser que haja evidência material incontestável de que ela está mentando.* Essa é uma afirmação da policial que inspirou a

¹⁷ Nas categorizações dos gêneros literários (poesia, prosa e drama), destaca-se o fato de o gênero dramático se constituir pela ação das personagens. Dos textos clássicos que tratam diretamente dessa questão, destaco *Poética*, de Aristóteles, e *Conceitos fundamentais da poética*, de Emil Staiger.

personagem Grace Rasmussen. O contexto é o modo como ela lidou com um caso de falsa acusação. Na série, parte considerável das ferramentas usadas na investigação é explicada pelas investigadoras e pelas analistas para um estagiário, que integra a força-tarefa.

Nesse ponto, a serialização cumpre um papel importante na pedagogia que se desenvolve. O primeiro episódio é todo dedicado à investigação do estupro de Marie, que termina com sua retratação, levando ao arquivamento do caso. A história de Amber só surge no segundo episódio e, a partir daí, vemos os desdobramentos da investigação do Colorado, em cenas alternadas com os efeitos nefastos, na vida de Marie, do despreparo e do equívoco dos investigadores de Washington. Como em cada episódio se abre uma frente de investigação, fica cada vez mais evidente o contraste entre as duas equipes, assim como o modo como cada uma tratou as vítimas.

Para começar a comparação, vamos observar os primeiros dezoito minutos da série: Marie presta depoimento para o policial que atendeu ao chamado, para o investigador responsável, que chegou depois em seu apartamento e para a enfermeira no hospital. Depois de horas fazendo exames médicos, sentindo forte dor de cabeça, ela vai para a delegacia para mais um depoimento e, quando acaba de falar tudo de novo, o investigador pede que ela escreva com suas próprias palavras o seu testemunho. São cinco depoimentos feitos no dia em que, poucas horas após ter caído no sono, ela foi acordada para ser violentada por um invasor desconhecido.

Dias depois, ela é chamada para depor novamente, pois Parker, seguindo a suspeita levantada por Judith, entrevista pessoas para quem Marie contara o estupro e encontra incoerências nos detalhes da história. Pesquisas apontam que incongruências são comuns em relatos de vítimas de estupro, pois suas lembranças são confusas (MILLER; ARMSTRONG, 2018). Além disso, as cenas mostram Marie sendo interrompida seguidamente, desde seu primeiro depoimento, cortando sua linha de raciocínio e deixando-a insegura a respeito dos fatos. Tratada como suspeita nesse novo depoimento, os investigadores usam a Técnica Reid – condenada no livro como método pouco científico – e inventam mentiras para fazer Marie confessar ter inventado o estupro.

No segundo episódio, quando Duvall chega ao condomínio de Amber, a primeira coisa que faz é buscar um lugar sossegado para as duas conversarem. Ela começa a entrevista, fazendo perguntas gerais sobre a vida dela para, ao mesmo tempo, deixá-la confortável e conhecer os seus antecedentes. Pergunta se ela pode falar sobre o que aconteceu e explica que o quanto antes tomasse o seu depoimento, melhor seria para a

investigação, pois pesquisas indicam que as vítimas se lembram de mais detalhes nos momentos seguintes ao crime. Ela é firme, mas delicada. Empodera a vítima, explicando cada movimento que toma, pedindo licença e deixando claro que respeita as suas decisões sobre se quer ou não companhia para o exame, se quer ou não contar para as pessoas sobre o que aconteceu, se quer ou não voltar para casa. Chama atenção, também, o fato de que Amber presta o seu depoimento sorrindo, já que, por menos do que isso, Marie foi desacredita.

Nos outros episódios, à medida que Duvall se une a Rasmussen na busca encontrar casos de estupro com o mesmo *modus operandi*, as falas e situações apresentadas reforçam que vítimas de estupro não reagem do mesmo jeito, e que nenhum comportamento é de todo estranho. As investigadoras também tomam cuidado para não fazer as vítimas repetirem o que já disseram: elas leem os relatórios antes de as procurarem e dizem que não vão perguntar nada que elas tenham contado para outro policial.

Pelo que é apresentado, a confiança do policial na vítima é fundamental para o sucesso da investigação. Quando, no episódio 5, as protagonistas descobrem a tentativa frustrada de estupro a Lilly, Duvall vai conversar com o investigador responsável, que faz uma autocrítica a respeito de sua atuação. Ele conta que, embora tenha seguido todas as pistas e sugestões levantadas pela vítima, ela havia perdido sua confiança, quando ele dera a entender que desconfiava da veracidade de seu relato, ao perguntar, diretamente, se ela havia feito uso de alucinógenos.

Lição 2: *Todas as informações estão aí, é só fazer as perguntas certas.* Essa fala de Lilly para Rasmussen aponta a diferença entre as linhas de investigação seguida pelas duas equipes. Perante a falta de evidências, Parker abraça a suspeita de ser um falso testemunho. As investigadoras do Colorado, por sua vez, pensam que o estuprador pode ser um policial. Ele conheceria os procedimentos investigativos, sabendo como os burlar, o que explicaria a limpeza nas cenas do crime.

Enquanto Parker ignora os hematomas nos pulsos de Marie, que tinham sido amarrados pelo estuprador; Duvall explica para Amber que o corpo da vítima também é cena do crime e, depois de pedir permissão, começa, ela mesmo, a procurar vestígios do DNA do agressor, passando um *swab* em seu rosto. Consegue, assim, recolher algumas poucas células de material genético, suficientes para identificar a linhagem familiar de alguém.

Não vemos os policiais de Washington fazendo nada além do óbvio: entrevistar os vizinhos e coletar evidências no apartamento onde o crime aconteceu. No Colorado, a força-tarefa vai somando pessoas e buscando novas possibilidades de se encontrar algo relevante. Para citar algumas das ações da equipe, Duvall pede o levantamento de todos os casos de invasão e de violência doméstica ocorridos no condado nos últimos cinco anos e assiste a imagens filmadas pela uma câmera de vigilância de uma loja, anotando o a hora e o modelo de todos os carros que passaram na rua de Amber. Rasmussen levanta o antecedente criminal de pessoas próximas a Sarah, chegando a um ex-marido acusado por estupro, com quem ela fora casada por poucos anos na juventude. A analista RoseMarie (Dale Dickey) passa horas buscando uma marca semelhante à descrita por Amber em um desorganizado banco de dados de marcas corporais (tatuagens, cicatrizes e manchas de nascença). A outra analista, Mia (Liza Lapira), vai atrás dos padrões de uma marca em um vidro e de uma pegada parcial para descobrir os modelos de luva e de tênis que o agressor usava. O estagiário Ellias (Omar Maskati) procura denúncias de objetos desaparecidos, já que o estupro levava “troféus” das futuras vítimas ao invadir suas casas para fazer reconhecimento do terreno. Ao se darem conta que os/as policiais não preenchiam todas as entradas de um formulário em um banco de dados criado pelo FBI, Duvall e Rasmussen telefonam para os/as investigadores responsáveis por todos os casos de estupro ocorridos no Colorado nos últimos cinco anos, buscando saber se havia outro caso em que o estupro tivesse vendado a vítima, a mantido amarrada por horas, feito penetrações sucessivas, tirado fotos, mandado ela tomar banho para limpar as evidências e ameaçado publicar as fotos caso ela denunciasse o crime. Finalmente, chegam ao estupro, quando abrem outra frente de buscas: denúncias ao 911 sobre carros suspeitos nas redondezas dos locais dos crimes nos meses anteriores e posteriores ao estupro.

Lição 3: *Não são os esquisitões, são os caras legais*. Quem diz isso, é a mãe de um morador do condomínio de Amber, apontado como suspeito por vizinhos. Duvall vai ao seu apartamento, no episódio 2, para ver se o morador tinha um alibi. Depois de ouvir a frase dita pela mãe, fica claramente constrangida por ter que fazer o seu trabalho. A fala por si só não teria tanto peso, pois a personagem não está no topo da hierarquia de credibilidade¹⁸; expressa uma experiência pessoal, não é a afirmação de uma especialista.

¹⁸ Conceito usado por Howard Becker para dizer que, em pesquisas sociológicas empíricas, costuma-se dar mais relevância ao que as pessoas que têm altos cargos dizem sobre uma instituição do que ao que pessoas que estão na base da hierarquia falam sobre a mesma instituição. BECKER, H. De que lado estamos. In: **Uma teoria da ação coletiva**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

No entanto, a já mencionada cena do interrogatório com o estudante suspeito, no episódio 4; a postura do estuprador durante sua prisão e seu julgamento, nos episódios finais; e a surpresa de seu irmão ao saber que ele era um estuprador em série nos fazem refletir sobre a afirmação.

Lição 4: *O que eu fiz para você me escolher? Tenho medo de fazer de novo.* É a indagação de Doris, a vítima de 72 anos, para o criminoso na cena julgamento. Não há o que responder. Ela não fez nada de errado. A culpa nunca é da vítima. Não há nada que a vítima faça que a coloque nessa situação. Nem mesmo trancar a porta, conselho dado pelo próprio criminoso para Amber, e por Marie para suas vizinhas. Os estupros acontecem dentro de casa, podem ser cometidos pelo marido, por familiares, por amigos, por estranhos. E continuarão acontecendo enquanto a mulher for considerada um não-sujeito, tendo seu corpo visto como objeto e a sua vontade percebida como irrelevância.

Considerações finais

Pretendi, nesse artigo, fazer uma breve contribuição aos estudos sobre a representação da cultura do estupro e sobre a pedagogia que pode ser desenvolvida em programas televisivos, no sentido de derrubar seus mitos comuns. Entendendo que produtores/as de ficção seriada integram um complexo sistema, no qual estão em jogo vários interesses, sobretudo os comerciais. *Inacreditável* não é uma série revolucionária. É uma produção norte-americana, que reproduz os preconceitos expressos em inúmeras representações hegemônicas, corroborando visualidades vigentes.

No entanto, precisamos ter em mente que, para o bem ou para o mal, roteiristas, diretoras/es, produtoras/es, atrizes e atores são pessoas, cujas vivências, valores, causas e engajamentos são expressos em seus trabalhos. Pesquisas aqui apresentadas mostram ser possível identificar uma pedagogia, feita com o objetivo de conscientizar os/as espectadores/as sobre as duas violências impostas às mulheres: a física, que a viola, e a psicológica, que mina a sua credibilidade (OLIVEIRA; RESENDE, 2020). Mesmo que se diga ser impossível a dissolução da cultura do estupro na ordem patriarcal capitalista, é preciso reconhecer que há avanços, quando se tenta, em uma produção audiovisual *mainstream*, criar empatia para com dissidentes.

Referências

ANDRADE, V. R. P. de. A soberania patriarcal: o sistema de justiça criminal no tratamento da violência sexual contra a mulher. **Revista Sequência**, n. 50, p. 71-102, jul. 2005.

BARBOSA, K. G. Lei e Ordem: Unidade de vítimas especiais e regimes de visibilidade acerca do estupro na cultura pop. **Revista Tropos: Comunicação, sociedade e cultura**, v. 9, n. 2, dez. 2020.

CUKLANZ, L. M; MOORTI, S. Television's "new" feminism: prime-time representations of women and victimization. **Critical Studies in Media Communication**, v. 23, n. 4, p. 302-321, 2006.

_____. The masculine ideal: rape on prime-time television. **Critical Studies in Media Communication**, v. 15, n. 4, p. 423-448, dez. 1998.

ENGEL, C. L. **As atualizações e a persistência da cultura do estupro no Brasil**. Rio de Janeiro: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), 2017.

Inacreditável. Roteiro: Ayelet Waldman, Becky Mode, Jennifer Schurr, Michael Chabon e Susannah Grant. Produção: John Vohlers, T. Christian Miller, Ken Armstrong, Kate Dimento, Chris Leanza. Direção: Lisa Cholodenko, Michael Dinner e Susannah Grant. Com Kaitlyn Dever, Merritt Wever e Toni Collette. Policial. 8 episódios. EUA, Netflix, 2019.

ISER, W. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.

MELO, I. do C. Um estupro de sessenta mil: feminismos 2.0 e a circulação do conceito de cultura do estupro. **CSOnline - Revista eletrônica de Ciências Sociais**, n. 31, p. 362-384, 2020. <https://doi.org/10.34019/1981-2140.2020.30699>.

MELO, L. C. de. Desvitimização: a cultura do estupro na série *The morning show*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2020a.

_____. Ficção seriada e pedagogia pela empatia: política de representação em *The morning show*. In: ENCONTRO COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2020b.

MILLER, T. C.; ARMSTRONG, K. **Falsa acusação: uma história verdadeira**. Rio de Janeiro: LeYa, 2018.

OLIVEIRA, K. S. de.; RESENDE, G. S. L. de. Violência sexual: uma análise social da cultura do estupro. **Perspectivas em diálogo: Revista de Educação e Sociedade**, Naviraí, v. 7, p. 81-110, jan./jun. 2020.

SILVA, E. P. da; VAGOSTELLO, L. Intervenção psicológica em vítimas de estupro na cidade de São Paulo. **Arquivos brasileiros da psicologia**, v. 69, n. 3, p. 183-198, 2017.

VIDAL JUNIOR, I. F.; BRAGANÇA, M. de. Masculinidade em vertigem: a revolução será contra o patriarcado ou não será. In: ENCONTRO COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. **Anais [...]**. Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2020.

WINNICOTT, D.W. **Da pediatria à psicanálise**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.