

## ESTUPROS DE GUERRA E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “LA CIOCIARA” (VITTORIO DE SICA, 1960)<sup>1</sup>

**Margareth Vetis Zaganelli**

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

**Douglas Luis Binda Filho**

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

**Mateus Miguel Oliveira**

Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

### RESUMO

“La Ciociara” (Vittorio De Sica, 1960) é uma produção neorrealista italiana que expõe as diversas dificuldades enfrentadas por uma mãe ao proteger sua filha dos perigos da guerra, entre os quais se destacam os estupros, potencializados nesses períodos conflituosos. A violação sexual cometida em tempos de guerra retratada na obra cinematográfica é utilizada como pano de fundo para o desenvolvimento do presente artigo, no qual se empregou o método qualitativo, por intermédio de revisão bibliográfica e documental, promovendo-se a análise contextual da obra e ressaltando os seus aspectos jurídicos e socioculturais, baseada na interseção entre direito e cinema, abordando-se as condições de visualidade e visibilidade. As inquietações narrativas da obra fílmica suscitam a problemática do alcance da legislação penal internacional para tutelar a dignidade das vítimas dos estupros de guerra em sua integralidade, para além de uma concepção de honra familiar. Objetiva-se conceituar e localizar as diversas formas de violência e violação sexuais contra as mulheres cometidas em épocas de guerra, ressaltando o seu estado da arte à luz das disposições do Direito Internacional Humanitário, bem como a condição feminina face às manifestações da dominação masculina hegemônica.

**Palavras-chave:** Estupros de guerra. La Ciociara. Direito e cinema. Violência sexual e dominação masculina.

## WAR RAPE AND THE VIOLENCE AGAINST WOMEN IN “TWO WOMEN” (VITTORIO DE SICA, 1960)

### ABSTRACT

“Two Women” (Vittorio De Sica, 1960) is an Italian neorealist production that exposes the various difficulties faced by a mother when protecting her daughter from the dangers of war, among which

---

<sup>1</sup> Parte deste artigo foi oralmente apresentada pelo(a)s autor(a)(es) no evento "CINECLUB: Agosto Lilás", promovido pela Liga Universitária de Direito da Universidade Federal do Espírito Santo (LUDUFES), sob o título “La Ciociara e os aspectos da violência contra a mulher na guerra”. As discussões suscitadas foram de fundamental importância para o desenvolvimento do presente trabalho, oportunidade em que se dispensa os devidos agradecimentos a todos interlocutores.

rape, which is intensified in these conflicting periods, stands out. The sexual violation committed in times of war portrayed in the cinematographic work is used as a background for the development of this article, in which the qualitative method was used, through bibliographical and documentary review, promoting the contextual analysis of the work and highlighting its legal and sociocultural aspects, based on the intersection between law and film, addressing the conditions of visibility and visibility. The narrative concerns of the film work raise the issue of the scope of international criminal law to protect the dignity of victims of war rapes in its entirety, beyond a concept of family honor. The objective is to conceptualize and locate the various forms of violence and sexual violations against women committed in times of war, highlighting their state of the art in light of the provisions of International Humanitarian Law, as well as the female condition in light of the manifestations of hegemonic male domination.

**Keywords:** War rape. Two Women. Law and film. Sexual violence and male domination.

Recebido em: 07/11/2021

Aceito em: 29/06/2022

## INTRODUÇÃO

A guerra é uma realidade milenar e global, tal qual a violação sexual, sobretudo contra meninas e mulheres. Essa última realidade, porém, tende a ser potencializada em contextos de conflitos generalizados, nos quais os estupros são praticados como instrumentos estratégicos de guerra, deixando marcas para além da violência sexual nas vítimas.

A violação sexual contra as mulheres, enquanto estratégia e instrumento de guerra, é sobretudo uma forma de explorar concepções culturais da virtude sexual das mulheres e dos homens enquanto protetores. Pratica-se, portanto, no intento de destruir indivíduos, famílias e comunidades por meio dessas violações, de modo que, historicamente, o estupro de uma mulher não era compreendido como um crime contra ela, mas como um crime contra a propriedade do homem.

Assim, sob o enfoque das concepções culturais, observa-se que pela perspectiva de três grandes grupos que influenciam o ideário das sociedades ocidentais, quais sejam, as religiões judaico-cristãs, a filosofia grega e o *common law*, o patriarcado é considerado como natural, sendo a violência contra as mulheres concebida como uma expressão da dominação masculina.

Não obstante ao caráter hegemônico da dominação masculina, socialmente naturalizado, atribuído aos estupros, as regras que os proíbem em tempos de guerra remontam aos Artigos de Guerra, escritos por Ricardo II da Inglaterra, em 1385, perpassando os escritos de Hugo Grotius, no século XVII, perdurando até o século XX, com a Convenção de Genebra, de 1950, pelas previsões do Direito Internacional Humanitário e seus protocolos adicionais. Contudo, partindo de uma perspectiva psicossocial, as previsões legais internacionais que coíbem os estupros de guerra são capazes de tutelar a dignidade das vítimas de forma integral?

Essas são as premissas pelas quais se propõe o desenvolvimento do presente artigo, que suscita análise da obra cinematográfica *La Ciociara* (Vittorio De Sica, 1960), empregando-se o método qualitativo, promovendo a análise contextual da obra e ressaltando os aspectos jurídicos e socioculturais insertos em sua narrativa, baseada na abordagem dos estudos em direito e cinema, que compreendem a revisão das condições de visualidade e visibilidade da obra em exame. Assim, tem-se por escopo principal tratar acerca dos estupros cometidos em situação de guerra e a sua inserção cultural, bem como os movimentos da legislação penal internacional que visam a coibição

dessas práticas, evidenciando em que medida esses movimentos tipificam, ou não, as diversas formas de violências e violações sexuais contra as mulheres em situação de guerra.

Dessa forma, realizou-se levantamento e revisão bibliográfica, nacional e estrangeira, por intermédio de duas bases de dados principais, além da bibliografia física (livros), quais sejam, *Google Scholar* e *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), selecionando-se as seguintes palavras-chave para a pesquisa: estupro de guerra, *La Ciociara*, violência sexual e dominação masculina, condição feminina, entre outras. Delimitou-se a fundamentação teórica no que tange às violações sexuais cometidas em contextos de guerra e o seu estado da arte, a condição feminina face as manifestações da dominação masculina naturalizada, bem como a construção legislativa para a coibição e erradicação dessas práticas no âmbito do direito internacional.

Por conseguinte, sucedeu-se com a revisão documental em relação às principais disposições no âmbito do Direito Penal Internacional acerca dos estupro de guerra, sobretudo baseado na IV Convenção de Genebra, de 1950, e nos Protocolos I e II de 1977 adicionais às Convenções de Genebra, bem como na Declaração e Programa de Ação de Viena, publicada na Conferência de Direitos Humanos de Viena, em 1993.

Constata-se, por fim, que *La Ciociara* representa, entre tantas narrativas e abordagens possíveis, o protagonismo da mulher na sociedade da Itália no período pós-Segunda Guerra Mundial, retratando as dificuldades políticas, econômicas e sociais. Propiciando, dessa forma, abordagem das questões estruturantes e particulares de gênero pela perspectiva das personagens principais e as consequências psicossociais dos estupro sofridos em situação de guerra, somadas ao cenário desolador do período fascista, denunciados pelo movimento cinematográfico neorrealista italiano.

## 1. LA CIOCIARA: CONSIDERAÇÕES SOBRE PODER, FEMINILIDADE E CINEMA NA ITÁLIA FASCISTA

*La Ciociara* (intitulado “*Two Women*” nos EUA e “*Duas Mulheres*” no Brasil) é um filme de drama de 1960, dirigido por Vittorio De Sica e com roteiro de Vittorio De Sica e Cesare Zavattini, baseado no romance homônimo de Alberto Moravia. O filme, ganhador de diversas

premiações mundiais<sup>2</sup>, dentre as quais se destaca o Oscar de Melhor Atriz em 1962 (tratando-se, inclusive, do primeiro Oscar concedido a uma obra estrangeira), é ambientado na Itália, durante o final da Segunda Guerra Mundial, e narra a história de Cesira, interpretada por Sophia Loren e de sua filha de doze anos, Rosetta, interpretada por Eleonora Brown.

Retratando com maestria as dificuldades políticas, econômicas e sociais na Itália no período pós Segunda Guerra Mundial, a obra se insere no movimento cinematográfico denominado Neorealismo Italiano, que defendia a representação objetiva da realidade social, como forma de comprometimento político.

A saber, o movimento neorrealista italiano ganhou força em 1945, após a execução de Mussolini, momento em que os cineastas italianos buscaram representar a realidade do seu povo (sobretudo as classes oprimidas) em contraposição aos filmes idealistas hollywoodianos – reafirmando-se, desse modo, como uma virada cultural. Portanto, entre estéticas e ideologias, este movimento busca ressaltar o confronto entre idealidade e a realidade do cotidiano popular em busca da sobrevivência, cujos fins nem sempre são felizes (KREUTZ, 2018).

A história passa-se em 1944, quando o fascismo já entrara em colapso. No ano antecedente, Mussolini fora demitido como primeiro-ministro pelo rei Vítor Emanuel III e preso em seguida, mas os retrocessos em relação aos direitos das mulheres foram uma herança de um governo totalitário que considerava que o papel da mulher era somente doméstico.

A título de exemplo, em 1927, os salários das mulheres foram reduzidos pela metade em comparação aos dos homens. No Código Penal daquele país, de 1930, o art. 587 passou a prever a redução da pena para quem matasse a esposa, filha ou irmã em “crime de honra”. Ainda, a lei nº 22/1934 permitia que a administração pública discriminasse as mulheres na contratação. Nos anos 1926-1927 houve inclusive “a campanha demográfica cuja força era justamente a mulher 'esposa e mãe exemplar’”<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Festival de Cannes 1961 (França): venceu na categoria de melhor atriz – Sophia Loren, e indicado à Palma de Ouro – Vittorio De Sica; BAFTA 1962 (Reino Unido): venceu na categoria de melhor atriz estrangeira – Sophia Loren; Globo de Ouro 1962 (EUA): venceu na categoria de melhor filme em língua estrangeira; Oscar 1962 (EUA): venceu na categoria de melhor atriz – Sophia Loren.

<sup>3</sup> “la campagna demografica il cui punto di forza era appunto la donna ‘sposa e madre esemplare’” (Tradução nossa. Doravante, todas as traduções feitas no corpo do texto foram realizadas de modo independente pelos autores. Originais em rodapé).

Em contraste a essa dura realidade, a personagem principal de *La Ciociara*, Cesira, representa a figura de uma mulher forte e à frente do tempo. Cesira é uma viúva que comanda seu próprio negócio e cuida de sua filha praticamente sozinha. Logo ao início do filme, é possível se deparar com uma personagem que não permite ser subjugada por homem algum. A construção da autonomia feminina representada por Cesira em *La Ciociara* apresenta uma resistência ao machismo hegemônico que coloca a mulher em um lugar de subserviência e servilismo, reconstituído e potencializado pelo fascismo.

No início da película, observa-se nitidamente como a personagem se comporta perante um homem que ultrapassa seus limites. Cesira, após uma relação sexual com Giovanni (um carvoeiro e amigo da família), não aceita que ele a trate com comportamentos que insinuam depravação. A personagem principal evoca sua potência em inúmeros momentos do filme, erigindo uma protagonista destemida, que preza pelo respeito a seus desejos e aos limites que estabelece em relação aos outros.

Por intermédio dessas primeiras impressões é possível denotar a importância da representação cinematográfica para além de modelos tradicionalistas preconcebidos que, em sua maioria, são recortes da visão masculina de suas personagens. De modo que, produções corajosas como *La Ciociara* representam, também, as novas formas do protagonismo da mulher na sociedade.

O cinema é uma área importante para que se estabeleçam discussões sobre gênero. O discurso cinematográfico pode se constituir em um campo no qual se inserem alternativas a uma cultura tradicionalista e conservadora. A relação cinema/gênero encaminha a busca para uma nova produção de sentido e questionamentos do senso comum em relação às atribuições de gênero na sociedade. Assim, a posição das cineastas pode ser a de se encaminharem como vozes consoantes ou dissonantes, aderir às ideias pré-concebidas ou surgir como alternativa ao discurso hegemônico (KAMITA, 2017, p. 1396).

Nessa perspectiva, ressalta-se a importância dos estudos proporcionados pela interseção entre o direito e cinema, uma vez que esta relação interdisciplinar favorece o desenvolvimento da teoria crítica, para além das concepções dogmáticas e tradicionalistas, buscando-se novas formas de expressão do fenômeno jurídico (MAGALHÃES, 2009, p. 87). Assim, os estudos em direito e cinema compreendem duas abordagens metodológicas, respectivamente, “regime de visualidade, pelo qual aborda-se o contexto histórico, político, jurídico e social daquela narrativa, gerando a



produção de sentido; e regime de visibilidade, no qual trabalha-se as técnicas adotadas, o enredo e as condições materiais da obra em análise” (ZAGANELLI; OLIVEIRA, 2021, p. 19).

Com efeito, ressalta-se o caráter sociocultural inerente ao cinema, pois considerado “indicador dos movimentos da cultura popular. Sua análise não é feita apenas pela perspectiva da estética, para a qual existe uma capacidade do cinema de se tornar arte por meio da reprodução e arranjo dos sons e imagens, mas também pela prática social” (SOUSA; NASCIMENTO, 2011, p. 108). Dessa forma, ao promover a produção de sentido por intermédio de sons, imagens, conceitos e recortes socioculturais, ressalta e proporciona a crítica inerente a esses elementos, auxiliando na ruptura padrões socialmente naturalizados, como no caso da obra em análise.

Na trama, o enredo se inicia após o bombardeio de Roma, momento em que Cesira e Rosetta fogem para a Ciociaria, no centro da Itália, de onde Cesira é originária. O nome da película – e do livro que a inspirou – deriva justamente da origem da personagem principal. Ciociaria é o nome pelo qual alguns territórios empobrecidos a sudeste de Roma foram chamados a nível popular, sem limites geográficos bem definidos, o que evidencia a origem camponesa e humilde da personagem principal.

Na adaptação cinematográfica, os espaços figuram como fortes elementos da trama, uma vez que o itinerário de Cesira e Rosetta é marcado por experiências que remontam à ambivalência entre força e fragilidade, egoísmo e solidariedade, características que são desenvolvidas em constância com o avanço geográfico de mãe e filha.

Essas transformações remetem, em certa medida, a uma espécie de perda da inocência de ambas personagens, pois, particularmente em Cesira, o período de experiências vividas demonstra ter “engolido aquela mulher vinda da capital, com um certo tipo de expectativa, para logo em seguida devolvê-la ao mundo ‘real’” (CAMARGO, 2005, p. 195).

Ao chegarem à Ciociaria, a protagonista e sua filha desenvolvem afeto por Michele, um jovem intelectual local, inconformado e com simpatias comunistas. Sempre muito educado e questionador, Michele cativa Cesira e se torna uma figura paterna para Rosetta. Mais tarde, contudo, é feito prisioneiro por soldados alemães, que o forçam a guiá-los pelos terrenos montanhosos da Ciociaria e depois o matam, um ato com importante repercussão para as personagens.

---

**ESTUPROS DE GUERRA E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “LA CIOCIARA”.**

ZAGANELLI, M.V., BINDA FILHO, D.L., OLIVEIRA, M.M.

CONFLUÊNCIAS | ISSN: 1678-7145 | E-ISSN: 2318-4558 | Niterói/RJ

V.24, N.2 maio/agosto de 2022 | páginas 83-103

## 2. VIOLÊNCIA, GÊNERO E SEXUALIDADE

Três grandes grupos de pensamento influenciaram o ideário de grande parte das sociedades ocidentais e, conseqüentemente, do tratamento entregue às mulheres: as religiões judaico-cristãs, a filosofia grega e o *common law*. Todas essas três tradições têm, em geral, assumido o patriarcado como natural, sendo a violência contra as mulheres suportada como uma expressão da dominação masculina (FOX, 2002, p. 15). Essa cultura patriarcal, profundamente enraizada, que incentiva e recompensa o controle masculino, traz como resultado uma violência igualmente arraigada e estimulada.

Observa-se, porém, que tanto tradição jurídica do *common law*, quanto na tradição jurídica romano-germânica (*civil law*), vivenciadas na Itália, pós segunda guerra, e também no Brasil atual, ao lado do ideário das religiões judaico-cristãs e da filosofia grega, é influente na dominação masculina e na violência contra a mulher. Tratando-se, portanto, de fenômenos naturalizados em diversas sociedades, de modo que “[...] a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (FOUCAULT, 1988, p. 10). De acordo com dados do *The World Bank*, uma em cada três mulheres é vítima de violência baseada no gênero durante sua vida (THE WORLD BANK, 2019).

Historicamente, indivíduos do sexo masculino, na intenção de manter sua posição dominante, empregam violência física, psicológica e sexual a fim de subjugar corpos femininos. Dentre as inúmeras formas de violência e dominação do corpo feminino, o estupro e outras formas de violência e violação sexual têm evidência desde os tempos mais remotos.

Brownmiller entende que o estupro é um mecanismo de controle historicamente difundido, porém amplamente ignorado, sustentado por instituições patriarcais e relações sociais que corroboram para a dominação masculina e para a subjugação feminina (BROWNMILLER, 1975, p. 256). Essa violação é motivada sobretudo por poder, não unicamente por desejo, o que a torna, para além de um crime sexual, primeira e principalmente um crime de violência.

Thornhill e Palmer, em seu livro “*A Natural History of Rape*” estudam a origem do estupro, concluindo que ele surge da evolução da máquina masculina para obter um grande número



de parceiras em um ambiente onde as mulheres que escolhem os parceiros, sendo as suas causas imediatas: os genes, o ambiente, a ontogenia, o aprendizado, a fisiologia e as respostas psicológicas e comportamentais aos estímulos ambientais (THORNHILL; PALMER, 2000, p. 190-191). Conforme Brownmiller, em termos da anatomia humana, a possibilidade de relações sexuais forçadas existe de forma incontestável, de sorte que a prática do estupro surgiu a partir do momento que os homens descobriram que podiam estuprar, e, apenas mais tarde, sob certas circunstâncias, consideraram estupro um crime (BROWNMILLER, 1975, p. 14).

Para Simone de Beauvoir, “O homem espera da posse da mulher outra coisa que não a gratificação de um instinto; é o objeto privilegiado pelo qual ele escraviza a Natureza” (BEAUVOIR, 1990, p. 217)<sup>4</sup>. Segundo a filósofa francesa, a dominação masculina tem raízes igualmente no âmbito da cultura, onde estão inscritas as relações cotidianas, e isso se reproduz continuamente nas sociedades modernas, por meio da educação e da formação. Assim, apreende-se que “o que uma mulher pode ser” é extremamente reduzido a um senso comum que a enxerga como ser necessariamente vulnerável, o que contribui para a perpetuação da ideia de que justamente por ser vulnerável é passível de ser violado.

Essa violação do corpo feminino é uma das principais formas de o homem manifestar sua tradicional masculinidade hegemônica, que, segundo Raewyn Connell, é um dos tipos de masculinidade que sustenta a desigualdade entre os gêneros e compõe a identidade do indivíduo dominador, representando a configuração da prática que legitima a posição dominante dos homens na sociedade e que justifica a subordinação das mulheres (CONNELL, 2005, p. 76).

Em *La Ciociara*, objeto de análise no presente artigo, a relação de Cesira com seu falecido marido, apesar de não explorada na adaptação fílmica de De Sica e Zavattini, é bem explícita logo no início do livro de Moravia, ocasião em que depreende se tratar de uma relação abusiva e violenta, sustentada apenas por aparências e por respeito às convenções sociais. As passagens que retomam esse vínculo são, igualmente, relatos que ilustram como a ocorrência de estupro e de outras formas de violação sexual podem ocorrer com parceiros, parentes e pessoas próximas em geral.

---

<sup>4</sup> “L’homme attend de la possession de la femme autre chose que l’assouvissement d’un instinct; elle est l’objet privilégié à travers lequel il asservit la Nature”.

Meu marido, com os anos, deixou de encontrar mulheres que lhe dessem atenção, nem por dinheiro o queriam, e tornou-se insuportável. Há muito tempo que não mantínhamos vida de casados, mas de repente, talvez à falta de melhor, apaixonou-se de novo por mim e quis me ter à viva força, não simplesmente como marido e mulher, mas como as marafonas com os amantes, tentando, com certas manobras, obrigar-me ao que nunca me agradou e nunca quis, nem mesmo quando vim para Roma, casada de fresco, e me sentia tão feliz que cheguei quase a imaginar que estava apaixonada por ele.

Disse-lhe que me deixasse em paz, e ele, a primeira vez, bateu-me, fazendo até que o sangue jorrasse pelo nariz; depois, vendo que eu estava mesmo resolvida a não ceder, deixou de me importunar, mas passou a odiar-me e a perseguir-me de todas as maneiras. Eu suportava tudo pacientemente, mas no fundo também o odiava e não podia vê-lo (MORAVIA, 1973, p. 8).

A violência física e sexual sofrida por Cesira em âmbito doméstico ainda é uma realidade contemporânea. De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2019, em cerca de 75,9% das ocorrências de estupro no Brasil, entre 2017 e 2018, as vítimas relataram possuir algum tipo de vínculo com o agressor (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2019, p. 120).

Esses dados exploram um contexto por vezes escondido e olvidado, pois transculturalmente, a violência masculina contra as mulheres surgiu da adaptação psicológica dos homens à “propriedade sexual”, por isso tão presente em âmbito doméstico (THORNHILL, 2000, p. 43).

### 3. A VIOLÊNCIA SEXUAL COMO INSTRUMENTO DE GUERRA

A presença de violência sexual em guerras encontra-se documentada e permeia a história mundial, a arte e a literatura. Está presente, por exemplo, na *Ilíada*, de Homero, e no Antigo Testamento da Bíblia, em Zacarias 14:2 (GOTTSCHALL, 2004). No século XIII, Genghis Khan estabeleceu seu poder por meio de métodos estratégicos de violência e terror, às custas de milhões de mulheres e meninas, a partir de políticas estratégicas de estupro de guerra (CLIFFORD, 2008), o que comprova que a violência sexual durante conflitos se apresenta como um instrumento de guerra, nutrido pela misoginia.

Historicamente, o estupro de uma mulher não era compreendido como um crime contra ela, mas como um crime contra a propriedade do homem. Em épocas de guerra, as mulheres eram

consideradas espólios dos vencedores, junto ao gado e a outros bens móveis. Mesmo quando o direito consuetudinário começou a proibir crimes de estupro, muitas vezes esses crimes eram completamente ignorados, entendidos como consequências inevitáveis dos conflitos, como uma recompensa ou como uma forma de “aliviar tensões e de relaxar” (ASKIN, 2003, p. 296).

Ainda, entre os gregos antigos, o estupro era um comportamento socialmente aceitável dentro das regras da guerra, um ato sem estigma para os guerreiros, que viam as mulheres que conquistaram como espólio legítimo, úteis como esposas, concubinas, trabalho escravo ou troféu de campo de batalha (BROWNMILLER, 1975, p. 33).

A violência sexual contra mulheres e crianças usada como um instrumento de guerra é sobretudo uma forma de explorar concepções culturais da virtude sexual das mulheres e dos homens enquanto protetores, no intento de destruir indivíduos, famílias e comunidades por meio dessas violações. Nesse sentido, Reid-Cunningham aduz que, em conflitos militares, o abuso físico e sexual de mulheres faz parte da comunicação masculina, sendo um ato associado ao homem-alvo, que pode interpretar a agressão como ataque direto à sua masculinidade e à sua integridade (REID-CUNNINGHAM, 2008, p. 282).

Na Segunda Guerra Mundial, a violência sexual acontecia de inúmeras formas, mas as ocorrências de estupro em massa eram recorrentes. De acordo com Chiasson, tanto os Aliados quanto os integrantes do Eixo praticaram violência sexual durante o conflito (CHIASSON, 2015, p. 1). Os partidários do regime nazista praticaram inúmeras formas de violência sexual contra mulheres soviéticas, judias e de outras nacionalidades nos campos de concentração (KUWERT; FREYERBERGER, 2007). Igualmente, houve numerosos casos de violência sexual realizados por soldados americanos na França e durante a ocupação da Alemanha.

No Japão, existiam até mesmo as “mulheres de conforto”, mulheres de diferentes etnias, principalmente coreanas e chinesas, que eram forçadas a oferecer serviços sexuais às tropas japonesas. Nesse caso, ao invés de servir como uma arma usada para atacar os oponentes, a violência sexual era usada como parte da máquina militar para suprir “necessidades sexuais” dos soldados em combate (ASKIN, 2003, p. 298).

Conforme Virgili constata: “O estupro foi apenas uma das armas de guerra. Semelhante a pilhagem, incêndio criminoso ou assassinato, mas ele ainda assim se destacou, já que tinha como

alvo as mulheres em primeiro lugar” (VIRGILI, 2016, p. 114<sup>5</sup>). As mulheres eram e são as principais vítimas dos estupros em zonas de conflito, sobretudo dos estupros em massa. Em épocas de guerra, mulheres sofrem todas as formas de traumas de guerra e, adicionalmente, de violência sexual.

O estupro em massa é uma forma de estupro em que mormente mulheres, e muitas vezes crianças e adolescentes, têm seus corpos violados por grupos de homens. Em *La Ciociara*, Cesira e sua filha, Rosetta, no caminho de volta para Roma, são estupradas por um grupo de soldados Gourniers marroquinos, após os Aliados invadirem Roma em junho de 1944.

A violação dos corpos das duas mulheres, mãe e filha, ocorre em uma igreja, local em que as personagens pararam para descansar da longa jornada de retorno para casa. No livro de Moravia, a violência é descrita a partir do ponto de vista de Cesira, que logo perde a consciência.

Ele pôs-me as mãos no peito, empurrando-me para trás e dizendo-me qualquer coisa que não entendi; atrás dele vi outros, não sei quantos, pois o bruto agarrou-me com força um braço e puxou-me logo para dentro da igreja, enquanto os outros, todos de lençol branco e capuz vermelho, entravam de roldão. Então gritei: “Mais devagar, que querem de nós? Somos refugiadas!” Ao mesmo tempo, a caixa que trazia à cabeça caiu e senti as conservas rolarem no chão. Comecei a debater-me. O turco agarrava-me pela cintura, apertava-me contra ele, a cara escura e feroz perto da minha. De súbito ouvi um berro, agudo, dilacerante, era Rosetta; então procurei libertar-me com quantas forças tinha, para correr em seu auxílio, mas ele apertava-me desalmadamente e, embora lhe fincasse a mão no queixo, empurrando-lhe a cara para trás, senti que ele conseguia arrastar-me para um canto, na penumbra da igreja, à direita da entrada. Nessa altura gritei também, um berro ainda mais agudo que o de Rosetta, e creio que pus nele todo o meu desespero, não só por aquilo que me estava acontecendo nesse instante como por tudo quanto me sucedera desde o dia em que saí de Roma. Seguiu-se uma breve luta e por fim desmaiei... (MORAVIA, 1973, pp. 242-243).

Na adaptação de De Sica e Zavattini, a cena contempla precisamente a preocupação da mãe em relação a sua filha, exteriorizada pelos olhares direcionados à Rosetta antes de Cesira perder a consciência, ainda que esta também estivesse sendo violada. A menina permanece imóvel, em estado de choque.

Voltei a mim passado não sei quanto tempo; estava estendida a um canto, na penumbra da igreja, os soldados tinham-se ido embora e reinava um grande silêncio. Doía-me a cabeça, mas só atrás, na nuca; não tinha outras dores e compreendi que aquele homem terrível não

<sup>5</sup> “le viol n’était plus qu’une arme de guerre. Semblable au pillage, à l’incendie ou au meurtre, il s’en distinguait néanmoins, puisqu’il visait d’abord les femmes”.

consequira os seus intentos; eu defendi-me, dando-lhe vigoroso apertão no lugar onde os homens não toleram que os apertem, e ele, raivoso, agarrou-me pelos cabelos e bateu-me com a cabeça no pavimento; por isso desmaiei e, já se sabe, é difícil fazer seja o que for com uma mulher desmaiada. Mas também não me fizera nada porque, como refleti a seguir, os companheiros o chamaram, para segurar Rosetta, e ele deixou-me e foi saciar-se, como todos os outros, na minha pobre filha. Infelizmente, Rosetta não desmaiou, e tudo quanto lhe sucedeu viu-o com os olhos e sentiu-o com os sentidos...

Eu estava para ali estendida, quase incapaz de me mexer; depois experimentei levantar-me e senti subitamente uma dor aguda na nuca. Porém, reagi, pus-me de pé e olhei em volta. Primeiro não vi senão o pavimento da igreja semeado de caixas de conservas que tinham rolado pelo chão no momento em que fomos assaltadas; depois ergui os olhos e vi Rosetta. Tinham-na arrastado, ou então perseguido, até junto do altar; estava estendida de costas, o vestido levantado e a cobrir-lhe a cabeça, nua dos pés até à cintura (MORAVIA, 1973, pp. 243-244).

As regras que proíbem o estupro em tempos de guerra remontam aos Artigos de Guerra, escritos por Ricardo II da Inglaterra em 1385 e vão até os escritos de Hugo Grotius, no século XVII (BROWNMILLER, 1975). No entanto, o desenvolvimento histórico dessas regras a nível internacional ocorreu irregularmente. Apenas a IV Convenção de Haia, de 1907, trouxe alguma referência à violência sexual em seu art. 46, mas vinculada à honra familiar<sup>6</sup>.

Em sequência, observa-se que apenas em três dispositivos a conduta do estupro é prevista no Direito Internacional Humanitário: no art. 27, da IV Convenção de Genebra (1950)<sup>7</sup>; no art. 76, do Protocolo adicional às Convenções de Genebra (1977)<sup>8</sup>; e no art. 4º, 2, e do II Protocolo adicional às Convenções de Genebra (1977)<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> A honra e os direitos da família, a vida das pessoas e a propriedade privada, bem como as convicções e práticas religiosas, devem ser respeitados [...].

<sup>7</sup> As pessoas protegidas têm direito, em todas as circunstâncias, ao respeito da sua pessoa, da sua honra, dos seus direitos de família, das suas convicções e práticas religiosas, dos seus hábitos e costumes. Serão tratadas, sempre, com humanidade e protegidas especialmente contra todos os atos de violência ou de intimidação, contra os insultos e a curiosidade pública.

As mulheres serão especialmente protegidas contra qualquer ataque à sua honra, e particularmente contra violação, prostituição forçadas ou qualquer forma de atentado ao seu pudor.

Sem prejuízo das disposições relativas ao seu estado de saúde, idade e sexo, todas as pessoas protegidas serão tratadas pela Parte no conflito em poder de quem se encontrem com a mesma consideração, sem qualquer distinção desfavorável, especialmente de raça, religião ou opiniões políticas.

Contudo, as Partes no conflito poderão tomar, a respeito das pessoas protegidas, as medidas de fiscalização ou de segurança que sejam necessárias devido à guerra.

<sup>8</sup> 1. As mulheres serão objeto de um respeito especial e protegidas em particular contra a violação, a prostituição forçada ou qualquer outra forma de atentado ao pudor. [...]

<sup>9</sup> 2 - Sem prejuízo do caráter geral das disposições anteriores, são e permanecem proibidas, em qualquer momento ou lugar, em relação as pessoas mencionadas no nº 1: [...] e) Os atentados à dignidade da pessoa, nomeadamente os tratamentos humilhantes e degradantes, a violação, a coação à prostituição e todo o atentado ao pudor; [...].

Não obstante a insuficiência dessas previsões no que tange à tutela da integridade física e moral das mulheres, constata-se que seu reconhecimento e desenvolvimento foram fundamentais para a atribuição do atual estado da arte dos estupro de guerras. Isso porque o processo de identificação e julgamento desses crimes acarretou em sua conceituação e inserção nos crimes contra a paz, crimes de guerra e crimes contra a humanidade, proporcionando, posteriormente, a inclusão nos crimes sexuais (MOURA, 2016, p. 67). Esse percurso histórico se mostra essencial no processo de coibição e erradicação dos estupro de guerras, no âmbito da legislação penal internacional, gerando maior incidência na responsabilização daqueles que cometem esses crimes.

Atualmente, a decisão do Tribunal Penal Internacional, de reconhecer a prática do estupro como crime de guerra, responsabilizando comandantes pelas violações aos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres causadas por seus subordinados, marca um importante passo no enfrentamento da violência de gênero, uma vez que dá visibilidade às consequências expressivas da violação sexual durante os conflitos armados, repudiando a naturalização da reificação feminina como estratégia bélica, que entrelaça diretrizes militares e desigualdades de gênero (PASSOS; LOSURDO, 2017, pp. 167-168).

Contudo, à luz dos citados dispositivos, denota-se que não há previsões expressas sobre outras modalidades de violência sexual, por exemplo, homicídios, violações sistemáticas, escravidão sexual, mutilação sexual, gravidez forçada, esterilização forçada, entre outras formas de violações aos direitos das mulheres em conflitos armados, conforme registou a Declaração e Programa de Ação de Viena, de 1993 (ONU, 1993). Demonstrando, dessa forma, que ainda há um longo percurso a ser trilhado para a proteção integral das mulheres frente à sua condição de vulnerabilidade social, sobretudo em contextos bélicos.

#### **4. O OLHAR DE ROSETTA: AS CONSEQUÊNCIAS PSICOSSOCIAIS DA VIOLÊNCIA SEXUAL**

Na película, a expressão de Rosetta durante o abuso sexual é registrada em meio às mãos dos soldados *goumiers* marroquinos. Inerte, Rosetta é copiosamente violada em massa pelo grupo de homens. Diferentemente de sua mãe, que é golpeada até desmaiar, Rosetta assiste a toda a violência continuamente, o que a afeta profundamente.

**Figura 1:** a expressão de Rosetta durante o abuso sexual





Fonte: *La Ciociara*, 1960.

Quando Cesira desperta da perda de consciência, não há mais nenhum agressor na igreja. Ela chama pela sua filha, porém não escuta nada. Rosetta encontra-se imóvel, de olhos bem abertos, mas não pronuncia nenhuma palavra, apresentando sinais de um estado de torpor. No livro de Moravia, Cesira narra ter acreditado, em um primeiro momento, que sua filha havia falecido.

Aproximei-me e chamei-a, em voz baixa: “Rosetta!”. Mas não esperava que ela me respondesse, e ela, de fato, não me respondeu, nem se mexeu e convenci-me de que estava morta. Inclinei-me e afastei-lhe as roupas de cima da cara. Vi então que ela me olhava de olhos arregalados, sem pronunciar uma palavra, sem se mover, com um olhar que nunca lhe vi, como um animal preso numa armadilha, sem poder mexer-se, à espera que o caçador lhe dê o golpe de misericórdia.

Sentei-me então junto dela, debaixo do altar, passei-lhe o braço pela cintura, levantei-a, apertei-a contra mim e disse: “Meu tesouro!...” Mas não consegui dizer mais nada, comecei a chorar e as lágrimas saltavam-me dos olhos e eu bebia-as e sentia que eram amargas, com toda a amargura concentrada que eu recolhera na minha vida. Entretanto, esforçava-me por compô-la; antes de tudo, tirei o lenço do bolso e limpei-lhe o sangue ainda fresco das coxas, baixei-lhe a combinação e a saia e depois, sempre a chorar perdidamente, meti para dentro do colete o seio que aqueles bárbaros tinham tirado para fora e abotoei-lhe a blusa. Por fim peguei num pentezinho que me haviam dado os ingleses e pentei-lhe cuidadosamente os cabelos desgrenhados. Ela deixava-me fazer tudo, estava quieta e não falava (MORAVIA, 1973, pp. 243-244).

Após o abuso sofrido, Rosetta desenvolve um comportamento diferente. A menina, até então religiosa e delicada, passa a incorporar malícia em suas atitudes, logo percebida e rejeitada pela mãe. Pouco tempo depois de sofrer a violação sexual, ela sai para dançar com um rapaz que

apenas conhecera, o que gerou revolta em Cesira. Ao retornar da festa, a mãe rasga o lenço que Rosetta ganhara de presente.

Evelyne Josse, ao pesquisar as consequências da violência sexual para a saúde mental das mulheres e meninas em conflitos armados, reconhece, dentre os sintomas fisiológicos, disfunções sexuais. Apesar de ser frequente a diminuição ou perda de desejo sexual entre as vítimas de abuso sexual, relata que existem casos raros em que há aumento no desejo e na atividade sexual (JOSSE, 2010, p. 188), o que provavelmente teria ocorrido com Rosetta.

Ainda, segundo a psiquiatra e psicoterapeuta, após experienciar algum tipo de violação sexual, algumas mulheres agem racionalmente, enquanto outras exibem comportamento que é inadequado ou inapropriado (por exemplo, inibição estuporosa, agitação descontrolada, crises de pânico, conversa incessante e incoerente etc.) e indivíduos predispostos podem mostrar comportamento psicopatológico, por exemplo, psicose reativa breve (JOSSE, 2010, pp. 183-184).

Contudo, na trama, quando Cesira revela a Rosetta que Michele – por quem guardavam tamanho carinho – fora morto pelos soldados alemães, a menina desperta novamente seu lado mais frágil, ocasião em que chora pela morte do amigo, enquanto é consolada pela mãe. A câmera afasta-se neste momento, entregando um fim à história e aos infortúnios das duas mulheres.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O meio audiovisual e o Direito comunicam-se principalmente através da análise das amplas dimensões que a coexistência entre os seres vivos evoca ao espectador, para além de uma preocupação técnica e estética. A partir da conexão entre narrativas e fatos, são observados incontáveis fenômenos das relações socioculturais, através de uma tarefa com fulcro antropológico, o que permite um exame crítico da realidade.

Esse exame foi majorado durante a virada cultural proposta pelos cineastas italianos no decorrer do neorealismo, cuja preocupação passara a enfatizar, então, mais que uma visão artificial do ideal, mas a exposição das dificuldades do povo italiano e as problemáticas sociais, em um confronto entre idealidade e realidade.

Com base no romance de Alberto Moravia, o filme *La Ciociara*, cuja adaptação de roteiro foi efetuada por Vittorio De Sica e Cesare Zavattini, é, sem dúvida, uma das mais notórias obras cinematográficas oriundas do neorealismo Italiano. A película retrata a jornada de Cesira, uma viúva, e de sua filha, Rosetta, no final da Segunda Guerra Mundial. Dentre os inúmeros temas que a obra aborda, há uma temática de extrema relevância: o estupro em massa sofrido pelas duas mulheres durante o referido confronto. No caminho de volta a Roma, mãe e filha são violentadas por um grupo de soldados *goumiers* marroquinos, enquanto descansavam em uma igreja.

Em uma perspectiva histórica, a exploração e a dominação dos corpos femininos são fatos notórios, provenientes de uma estrutura patriarcal, corroborada pelo machismo, em especial pelo machismo hegemônico. Dentre as violações, o estupro tem historicamente bastante expressão, advindo de impulsos sustentados não apenas por desejo, mas sobretudo pela dominação por intermédio da violência.

Já em relação aos estupros cometidos em épocas de guerra, eles possuem diferentes sentidos. Em primeiro lugar, são formas de ataque às mulheres e crianças fragilizadas, em uma manifesta violação a seus corpos. Mas, além disso, esses ataques servem de comunicação entre tribos ou nações em confronto, em uma agressão direta à masculinidade e à integridade dos homens, haja vista esses atos muitas vezes estarem associados ao homem-alvo e não diretamente à mulher ou à criança violada.

Observa-se, no entanto, uma lacuna histórica no Direito Internacional Humanitário para tratar as violações sexuais ocorridas em guerras como crimes sexuais, tendo ocorrido apenas na IV Convenção de Haia a primeira referência à violência sexual, mas ainda vinculada à noção de honra familiar. Representando, portanto, a necessidade de engendrar o debate para tipificar e combater as mais diversas formas de violências e violações em situação de guerra, citando, por exemplo, a escravidão sexual, mutilação sexual, gravidez forçada e esterilização forçada.

A película contempla os momentos posteriores ao abuso, acompanhando todo o processo traumático vivenciado pelas duas personagens. Rosetta, que testemunhou toda a violência sofrida, passa por um estado de choque e desenvolve uma transformação em seu comportamento, tornando-se mais impudica que o normal para uma menina de doze anos de idade. Representando, portanto,

as consequências psicossociais enfrentadas pela vítima e suscitando a importância dos necessários cuidados com quem sofre essas violações.

Por derradeiro, a obra *La Ciociara* denuncia uma face ignorada da violência contra mulheres e meninas, uma vez que retrata a vulnerabilidade a que são submetidas em períodos de guerras, completamente desumanizadas e desconsideradas como sujeitos de direitos. A película recria com maestria os conflitos entre o íntimo e o contexto conflituoso, elaborados por Moravia em seu romance. Ainda, evidencia a potência de uma mulher que, mesmo em uma trajetória repleta de intempéries, busca sempre pela resiliência em seu destino e no destino de sua filha.

## REFERÊNCIAS

ASKIN, Kelly D. Prosecuting Wartime Rape and Other Gender-Related Crimes under International Law: Extraordinary Advances, Enduring Obstacles. **Berkeley Journal of International Law**, v. 21, n. 2, 2003.

BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe: les faits et les mythes**. Paris: France Loisirs, 1990.

BROWNMILLER, Susan. **Against our will: Men, Women and Rape**. Londres: Penguin, 1975.

CAMARGO, Maurício Hermini de. **La ciociara: romance, cinema e a relação com o espaço**. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-12032006-205113/pt-br.php>. Acesso em 16 maio 2021.

CHIASSON, Cassidy L. **Silenced Voices: Sexual Violence During and After World War II**. Tese (Graduação em Artes) – The University of Southern Mississippi, Department of History. 340p. 2015. Disponível em: [https://aquila.usm.edu/honors\\_theses/340](https://aquila.usm.edu/honors_theses/340). Acesso em: 31 maio 2021.

CLIFFORD, Cassandra. Rape as a Weapon of War and it's Long-term Effects on Victims and Society. In: **Global Conference Violence and the Contexts of Hostility**, VII, 2008, Budapeste. Paper. Budapeste: Stop Modern Slavery, Washington, DC; The Foreign Policy Association, New York, NY, 2008.

CONNELL, Raewyn. **Masculinities**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2005.

CURTI, Daniela. Il fascismo e le donne: Imposizione e accettazione della “Mistica della maternità”. **Studi di Italianistica nell’Africa Australe**, v. 9, n. 2, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública de 2019**. Edição 13. São Paulo, 2019.

FOX, Vivian C. Historical perspectives on violence against women. **Journal of International Women's Studies**, v. 4, n.1, 2002, pp. 15-34.

GOTTSCHALL, Jonathan. Explaining Wartime. **The Journal of Sex Research**, v. 41, n. 2, 2004.

JOSSE, Evelyne. ‘They came with two guns’: the consequences of sexual violence for the mental health of women in armed conflicts. **International Review of the Red Cross**, v. 92, n. 877, 2010, pp. 183-184.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Revista Estudos Feministas**, v. 25, n. 3, pp. 1393-1404, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n3p1393>. Acesso em: 16 maio 2021.

KREUTZ, Katia. Neorealismo Italiano. **Academia Internacional de Cinema**, 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/neorealismo-italiano/>. Acesso em: 25 abr. 2021.

KUWERT, Philipp; FREYERBERGER, Harald Jürgen. **The unspoken secret: sexual violence in World War II**. International Psychogeriatrics, Cambridge University Press, v. 19, n. 4, pp. 782-784, 2007.

**LA CIOCIARA**; Direção: Vittorio de Sica. Produção: Compagnia Cinematografica Champion; Les Films Marceau Cocinor; Société Générale de Cinématographie. Itália; França: Titanus; Cocinor-Morceau; Metro-Goldwyn-Mayer, 1960. 1 DVD.

MAGALHÃES, Juliana Neuenschwander. Debate (transcrição). In: MAGALHÃES, J. N.; PIRES, N.; MENDES, G. *et al* (org.). **Construindo memória: seminários direito e cinema**. Rio de Janeiro: Faculdade Nacional de Direito, 2009.

MORAVIA, Alberto. **La Ciociara**. São Paulo: Circuito do livro S.A., 1973.

MOURA, Samantha Nagle Cunha de. **Estupro de mulheres como crime de guerra sob as perspectivas feministas**. 2016. 198. f. Dissertação (Mestrado em Ciências Jurídicas) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8331>. Acesso em: 17 jun. 2021.

---

**ESTUPROS DE GUERRA E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “LA CIOCIARA”.**

ZAGANELLI, M.V., BINDA FILHO, D.L., OLIVEIRA, M.M.

CONFLUÊNCIAS | ISSN: 1678-7145 | E-ISSN: 2318-4558 | Niterói/RJ

V.24, N.2 maio/agosto de 2022 | páginas 83-103



ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração e Programa de Ação de Viena. 1993.** Disponível em: [http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2013/03/declaracao\\_viena.pdf](http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2013/03/declaracao_viena.pdf). Acesso em: 17 jun. 2021.

PASSOS, Kennya Mesquita; LOSURDO, Federico. Estupro de guerra: o sentido da violação dos corpos para o direito penal internacional. **Revista de Gênero, Sexualidade e Direito**, Maranhão, v. 3, n. 2, pp. 153-169, 2017. Disponível em: [http://dx.doi.org/10.26668/2525-9849/Index\\_Law\\_Journals/2017.v3i2.2535](http://dx.doi.org/10.26668/2525-9849/Index_Law_Journals/2017.v3i2.2535). Acesso em: 05 jun. 2021.

REID-CUNNINGHAM, Allison Ruby. Rape as a Weapon of Genocide. **Genocide Studies and Prevention: An International Journal**, v. 3, n. 3, pp. 279-296, 2008. Disponível em: <https://digitalcommons.usf.edu/gsp/vol3/iss3/4>. Acesso em: 31 maio 2021.

SOUSA, Ana Maria Viola; NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. Direito e Cinema – uma visão interdisciplinar. **Revista Ética e Filosofia Política**, v. 2, n. 14, pp. 103-124, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/2448-2137.2011.17750>. Acesso em: 16 maio 2021.

THE WORLD BANK. **Gender-Based Violence (Violence Against Women and Girls)**. 19 de set. de 2019. Disponível em: <https://www.worldbank.org/en/topic/socialsustainability/brief/violence-against-women-and-girls>. Acesso em: 22 abr. 2021.

THORNHILL, Randy; PALMER, Craig T. **A natural history of rape: biological bases of sexual coercion**. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000.

VIRGILI, Fabrice. Les viols commis par l'armée allemande en France (1940-1944). **Vingtième Siècle**. Revue d'histoire 2016/2, n. 130, 2016, pp. 103-120.

ZAGANELLI, Margareth Vetis; OLIVEIRA, Mateus Miguel. Direito, cinema e sociedade: uma análise acerca da justiça popular e suas repercussões sociais à luz de “M, o vampiro de Dusseldorf”, de Fritz Lang. **Revista Jurídica UNIGRAN**, Dourados, MS, v. 23, n. 45, pp. 15-28, Jan/Jul. 2021. Disponível em: [https://www.unigran.br/dourados/revista\\_juridica/ed\\_atual/artigos/artigo01.php](https://www.unigran.br/dourados/revista_juridica/ed_atual/artigos/artigo01.php). Acesso em: 16 maio 2021.

## AUTORES:

### Margareth Vetis Zaganelli

Graduada em História (Licenciatura e Bacharelado) pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Graduada em Direito (Bacharelado) pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Mestre em Educação (Avaliação de Sistemas Educacionais) pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Doutora em Direito (Ciências Criminais) pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG. Estágio Pós-doutoral na Scuola di Giurisprudenza da Università Degli Studi di Milano - Bicocca - UNIMIB. Estágio Pós-doutoral na Scuola di Giurisprudenza da Alma Mater

---

ESTUPROS DE GUERRA E A VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER EM “LA CIOCIARA”.

ZAGANELLI, M.V., BINDA FILHO, D.L., OLIVEIRA, M.M.

CONFLUÊNCIAS | ISSN: 1678-7145 | E-ISSN: 2318-4558 | Niterói/RJ

V.24, N.2 maio/agosto de 2022 | páginas 83-103



Studiorum Università di Bologna - UNIBO. Estágio Pós-doutoral no Departamento di Diritto, Economia, Management e Metodi Quantitavi (DEMM) da Università Degli Studi Del Sannio - UNISANNIO. Estágio Pós-doutoral em andamento no Dipartimento di Giurisprudenza da Università Degli Studi di Milano - Bicocca - UNIMIB. Professora Titular da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Professora do Curso de Graduação em Direito da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Gestão Pública da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES .

**E-mail:** mvetis@terra.com.br

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-8405-1838>

### **Douglas Luis Binda Filho**

Graduando em Direito pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Membro dos grupos de pesquisa "Grupo de Pesquisas em Bioética" (BIOETHIK) e "Grupo de Estudos e de Pesquisas em Migrações, Fronteiras e Direitos Humanos" (MIGRARE), ambos em parceria com a Università degli Studi di Milano-Bicocca (UNIMIB, Itália), coordenados pela professora Margareth Vetis Zaganelli. Membro dos grupos de pesquisa "Robótica, Inteligência Artificial e Direito: a proposta europeia sobre responsabilidade de robôs" e "Direito, Tecnologias e Inovação", coordenados pela professora Margareth Vetis Zaganelli. Membro do grupo de pesquisa Labirinto, coordenado pela professora Valesca Raizer.

**E-mail:** bindadouglas@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0003-0937-6605>

### **Mateus Miguel Oliveira**

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Direito e Justiça Social pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Bacharel em Direito pelo Instituto de Ensino Superior e Formação Avançada de Vitória - IESFAVI. Formado em Educação Profissional Técnica com habilitação em Administração e eixo tecnológico em gestão e negócio. Integrante do "Direito, tecnologias e inovação", grupo de pesquisas em Direito e novas tecnologias; do "Bioethik", grupo de estudos em Bioética e Biodireito; e do "Direito & Ficção", grupo de estudos interdisciplinares em Direito e Arte, todos pela Universidade Federal do Espírito Santo - UFES.

**E-mail:** mateus.miguel624@gmail.com

**Orcid:** <https://orcid.org/0000-0001-6176-2402>