

## Terá Shakespeare Sido um Pornógrafo? O caso de Lucrecia

Was Shakespeare a Pornographer? The case of Lucrece

**Leonardo Augusto de Freitas Afonso**

Universidade Estadual de Campinas

**Resumo:** O poema narrativo *A Violação de Lucrecia*, de William Shakespeare, representa um estupro e suas consequências. Este artigo se propõe explorar seu teor sexual com o fim de evidenciar seu caráter erótico e possivelmente pornográfico, problematizando os conceitos envolvidos. Busca-se ainda associar o poema ao contexto da escrita erótica da protomodernidade inglesa, e para isso serão apresentadas e comentadas obras de autores como Christopher Marlowe, John Marston, John Donne e Thomas Nashe.

**Palavras chave:** Shakespeare; *A Violação de Lucrecia*; Erotismo; Pornografia; Inglaterra protomoderna

**Abstract:** William Shakespeare's narrative poem *The Rape of Lucrece* depicts a rape and its consequences. This article sets out to explore its sexual content with the aim of establishing its erotic and possibly pornographic character, while problematizing the concepts involved. The poem is also associated to the context of erotic writing in Early Modern England, by presenting and commenting upon works by authors like Christopher Marlowe, John Marston, John Donne and Thomas Nashe.

**Keywords:** Shakespeare; *The Rape of Lucrece*; Eroticism; Pornography; Early Modern England

### Introdução

No jornalismo anglo-saxão, há uma máxima conhecida como Lei de Betteridge, a qual postula que qualquer título que termine com um ponto de interrogação pode ser respondido com a palavra “não”, uma vez que “se os editores tivessem confiança de ser ‘sim’ a resposta, teriam-no apresentado como uma afirmação; ao apresentá-lo como uma pergunta, não podem ser responsabilizados por estar ele correto ou não.” (Wikipedia, 2022).

Sendo William Shakespeare (1564 – 1616) associado à alta cultura e aos píncaros do intelecto humano, e a pornografia usualmente excluída da arte e julgada moralmente repreensível (mesmo se ignorada a questão ética da objetificação da mulher), a pergunta “terá Shakespeare sido um pornógrafo?” dificilmente escapa à acusação de sensacionalismo. Até porque se recomenda evitar

“projetar retrospectivamente sobre épocas anteriores uma categoria, a pornografia, que só veio a atingir verdadeira consistência com o desenvolvimento da pornografia audiovisual” (Maingueneau, 2010, p. 94).

No entanto, exporemos as razões por que faz sentido que a pergunta seja formulada, especificamente no que se refere ao poema narrativo *The Rape of Lucrece* (1594). Publicado pelo autor e dedicado ao Conde de Southampton, assim como o antecessor *Venus and Adonis* (1593), durante um período de fechamento dos teatros pela peste bubônica, *Lucrece* é composto de 1.855 versos arranjados em estrofes de sete, rimados no padrão ABABBCC, forma conhecida na época como Rima Real. Seu gênero é o *complaint*, ou lamento, ao passo que *Venus* é um epílio, narrativa erótica ovidiana.

O material narrado em *The Rape of Lucrece* o poeta terá encontrado em *Fastos* de Ovídio (43 a.C. – 18 d.C.), no relato do historiador Tito Lívio (59 a.C – 17 d.C.) presente em *Ab Urbe Condita* – na tradução de William Painter (ca. 1540 – 1595) – e ainda em *Legend of the Good Women* de Geoffrey Chaucer (ca. 1340 – 1400). Trata-se do mito republicano de Roma, ou seja, dos eventos que teriam levado ao fim do domínio etrusco e da monarquia, com o estabelecimento da república, cerca de cinco séculos antes de Cristo. Resumidamente, Lucrecia desperta a cobiça do príncipe Sextus ao vencer um torneio de castidade estabelecido pelos chefes militares que sitiavam Ardeia. Após ser por ele estuprada, ela convoca pai e marido, pede vingança e comete o suicídio, ensejando a expulsão dos Tarquinos.

O poema de Shakespeare pode ser dividido em duas partes: a primeira, que nos interessa diretamente, tem Tarquino como protagonista e culmina no estupro, a segunda consiste no lamento de Lucrecia e culmina em seu suicídio, que é seguido de poucos versos dedicados ao conteúdo político. Pode-se dizer que *Lucrece* teve uma boa recepção em seu tempo, com seis edições no tempo de vida do autor, mas se tornou com os séculos uma mera curiosidade no cânone shakespeariano, e alvo frequente de censura. Qualidades e defeitos à parte, a obra revela-se rica à exploração crítica, suscitando questões de política, de religião e de gênero. Neste artigo, privilegiaremos seu conteúdo sexual.

Adiante, explicitaremos os conceitos cruciais para o debate, apresentaremos um pouco do contexto literário da escrita erótica na Inglaterra protomoderna e por fim empreenderemos uma análise da materialidade textual do erotismo e da suposta pornografia no poema. Todas as citações de Shakespeare são extraídas de *The Oxford Shakespeare* (2005). As traduções de obras literárias fornecidas que não sejam atribuídas explicitamente são de nossa responsabilidade.

## Conceitos

Esclarecer os conceitos empregados nesta discussão não é tarefa fácil. São eles difíceis de delimitar e em grande medida subjetivos. Tomemos “obsceno” para iniciar, termo que designa algo “[c]ontrário ao pudor [...] que denota vulgaridade” (Michaelis, 2022). O que é ofensivo ao pudor varia com o tempo, entre sociedades e dentro delas. Uma definição mais específica de obscenidade

envolve apontar que “[s]ua finalidade não é, em primeiro lugar, a representação precisa de atividades sexuais, mas sua evocação transgressiva em situações bem peculiares. [...] Suas práticas radicalmente conviviais [...] enraízam-se na oralidade.” (Maingueneau, 2010). Assim, a obscenidade envolve a um tempo o desafio à moral e o riso cúmplice. Embora um personagem seu garanta que “if bawdy talk offend you, we’ll have very little of it”<sup>1</sup> (MM 4.3.169-70), Shakespeare incluiu obscenidade suficiente em suas peças para que se produzissem adaptações que a eliminassem, como *Tales From Shakespeare* de Charles e Mary Lamb e *Family Shakespeare* de Henrietta Bowdler, ambas do início do século XIX.

Erotismo e pornografia designam conjuntamente produções culturais voltadas a despertar excitação, e a diferença entre as duas categorias depende um bocado de julgamentos estéticos e morais. Erotismo é a “[i]ndução ou tentativa de indução de sentimentos sexuais em obra de arte, mediante sugestão, simbolismo ou alusão” (Michaelis, 2022), ao passo que pornografia seria “[q]ualquer coisa (arte, literatura etc.) que vise explorar o sexo de maneira vulgar e obscena” (MICHAELIS, 2022). É senso comum que a “distinção entre pornografia e erotismo é atravessada por uma série de oposições [...]: direto vs. indireto, masculino vs. feminino, selvagem vs. civilizado, grosseiro vs. refinado, baixo vs. alto, prosaico vs. poético.” (Maingueneau, 2010, p. 31). No entanto, Moulton (2000, p. 4) observa que

“pornografia” deve ser visto como um termo relativo que se refere a uma categoria subjetiva. É relativo porque com frequência há pouco consenso se um produto cultural é ou não pornográfico. É subjetivo porque o árbitro derradeiro é a resposta pessoal do indivíduo.

Um bom exemplo dessa subjetividade é o fato de o filme *O Império dos Sentidos* (1976), de Narija Ôshima, ser amiúde descrito como pornografia por conter cenas de sexo, apesar de ser mais trágico e desconcertante do que conducente a um orgasmo dos espectadores. Que alguns deles tenham feito esse uso, por outro lado, não pode ser descartado.

Sobre o recorte que é escopo deste trabalho, a literatura erótica da protomodernidade inglesa, afirma o supracitado autor que

“pornografia” é um termo histórica e genericamente específico demais para ser de alguma utilidade em uma discussão do período protomoderno, pois a escrita erótica do século XVI e do início do século XVII – por explícita que seja – é diferente tanto em forma quanto em conteúdo dos gêneros de pornografia como se desenvolveram em períodos posteriores. (Moulton, 2000, p. 3)

A palavra *pornographoi* é uma criação do século XIX, e se relaciona com as pinturas sexualmente explícitas descobertas nas ruínas de Pompeia; sua etimologia é “pintor de prostitutas”. Se escritores como Marquês de Sade (1740 – 1814) e Henry Miller (1890 – 1980) já foram considerados pornográficos, a designação é hoje associada principalmente a obras visuais e audiovisuais.

<sup>1</sup> “Se conversa safada o ofende, nós nem vamos falar.” (Shakespeare, 2016, p. 1501)

Rejeitando igualmente o termo *erotica* – “escrita erótica respeitável ou socialmente aceitável” (Moulton, 2000, p. 5) – como ainda mais anacrônico para tratar a protomodernidade, Moulton trabalha com a categoria abrangente “escrita erótica” para se referir a “qualquer texto, independentemente de gênero ou qualidade literária, que trata de maneira fundamental a atividade sexual física humana” (2000, p. 5), fazendo uma ressalva que se aplica particularmente a *Lucrece*: “embora estes textos tratem sobre sexo, eles não são necessariamente ‘sexy’. Enquanto alguns claramente foram escritos com intenção de excitar, outros provavelmente não o foram.” (2000, p. 6). Assim, se a designação do poema em debate como pornografia é problemática, aquela proposta por Moulton é incontroversa.

Em síntese, as linhas demarcatórias entre a representação sexual erótica – sofisticada – e a pornográfica – vulgar – são porosas e subjetivas; a propriedade da categoria pornografia para manifestações culturais do passado é contestada; e um dos traços da pornografia seria a obscenidade, mas esta pode ocorrer fora de um contexto de representação sexual. Antes de nos ocuparmos de *The Rape of Lucrece*, vejamos mais exemplos de escrita erótica da Inglaterra protomoderna.

## Contexto Literário

O contexto mais imediato para o teor sexual de *Lucrece* é seu predecessor, *Venus and Adonis*, o qual, aponta Gordon Williams (1996, p. 1-2), estabeleceu a fama de Shakespeare não apenas como poeta, mas poeta erótico:

De fato, no século dezessete, sua identidade autoral estava em grande medida atada ao uso de linguagem sexual e ao tratamento de temas eróticos. Foi *Vênus e Adonis* que estabeleceu sua reputação como poeta erótico, com Middleton (*A Mad World My Masters* 1.2.48) relacionando-o a *Hero and Leander* de Marlowe, “duas lúbricas tortas de tutano para uma jovem esposa” (tutano era um popular afrodisíaco).

O poema, baseado em um episódio do Livro X de *Metamorfoses* de Ovídio, narra a corte da deusa do amor a um mancebo recalcitrante, que é eventualmente morto por um javali e transformado por ela em flor. A seguinte passagem é comumente apontada como erótica:

I'll be a park, and thou shalt be my deer:  
Feed where thou wilt, on mountain, or in dale;  
Graze on my lips, and if those hills be dry,  
Stray lower, where the pleasant fountains lie.<sup>2</sup>  
(VA. 231-4)

Embora a atmosfera no primeiro poema seja idílica e ensolarada, em oposição à soturna e claustrofóbica de *Lucrece*, o tema do estupro já está prenunciado. De uma parte pela falta de

<sup>2</sup> “Hei de ser parque, e tu serás meu cervo; / Em monte ou vale, pasta onde te agrade; / Na minha boca; e se for seco o monte, / Desce aonde escorre prazerosa fonte.” (Shakespeare, 2013, p. 77)

consentimento de Adônis, além de sua tenra idade e frágil constituição física: “Fie, fie, you crush me, let me go;”<sup>3</sup> (VA. 611); de outra, pela simbologia da penetração da presa do javali: “And nuzzling in his flank, the loving swine / Sheathed unaware the trunk in his soft groin.”<sup>4</sup> (VA. 1115-6).

Relacionado com o epílio de Shakespeare – como já vimos – está aquele de Christopher Marlowe (1564 – 1593), *Hero and Leander* (1598), os dois sendo considerados os mais importantes e influentes do gênero, por seu turno o gênero mais popular de escrita erótica no período (Moulton, 2000, p. 22). Marlowe “infunde seu poema de uma rica sensualidade que não era vista nem no sensual século XVI. [...] O aspecto mais marcante do poema não é a narrativa em si, mas a rica sensualidade dos versos e o evidente homoerotismo ao longo dele.” (Brulotte e Phillips, 2006, p. 863). Em um dos momentos de homoerotismo, Leander é cortejado pelo deus Netuno enquanto nada, e “o leitor é explicitamente colocado em um papel voyeurístico – ele observa as reações de Netuno que observa (e interage eroticamente) com o corpo de Leander. Marlowe alcança com brilhantismo uma fusão das perspectivas de Netuno e do leitor” (Carver, 2005, p. 115).

He watched his arms and, as they opened wide  
At every stroke, betwixt them would he slide  
And steal a kiss, and then run out and dance,  
And, as he turned, cast many a lustful glance.  
And threw him gaudy toys to please his eye,  
And dive into the water, and there pry  
Upon his breast, his thighs, and every limb<sup>5</sup>  
(HL 665-76) (Marlowe, 2016, p. 18-9)

Marlowe apropria para o homoerotismo a convenção do elogio pormenorizado, que remontava a Francesco Petrarca (1304 – 1374) e recebera na Inglaterra o nome de *blazon*, termo que designa a descrição de armas heráldicas.

His body was as straight as Circe's wand;  
Jove might have sipped nectar from his hand.  
Even as delicious as meat is to the taste,  
So was his neck in touching, and surpassed,  
The white of Pelop's shoulder.  
[...] but my rude pen  
Can hardly blazon forth the loves of men,  
Much less the powerful gods.<sup>6</sup>  
(HL 61-5, 69-71) (2016, p. 3)

<sup>3</sup> “‘Fora!’ ele diz, ‘me esmóis; me vou; também,’” (2013, p. 103)

<sup>4</sup> “E afocinhando o flanco, o suíno insciente / Com amor cravou-lhe na virilha o dente.” (2013, p. 137)

<sup>5</sup> “Quando os braços de Leandro, ao nadar, / Se abriam, entre eles o deus se introduzia, / Roubava um beijo, depois fugia e dançava, / Deitava-lhe olhares lascivos sobre o ombro / E atirava-lhe adornos para o cativar, / Mergulhava e sob a água ia espiando / O peito dele, as coxas, todos os seus membros” (MARLOWE, 2012, p. 109-10)

<sup>6</sup> “Tinha Leandro o aprumo da vara de Circe. / Da sua mão beberia Jove o néctar. / Como rara iguaria deleita o palato, / Assim o seu colo ao toque, excedendo / Em alvura o ombro de Pélops. [...] mas minha rude pena / Mal serve para brasonar amores dos homens, / Quanto mais dos deuses.” (2012, p. 91)

O poema *Metamorphoses of Pigmalion's Image* (1598), de John Marston (1576 – 1634) (*Partnership*, 2011), relaciona-se indiretamente com a peça *Winter's Tale* (1609-10) de Shakespeare, uma vez que ambas as obras se apropriam do episódio de *Metamorfoses* (Livro X) de Ovídio em que uma estátua ganha vida. Nele, e alhures, o *blazon* se associa a uma preocupação com o olhar masculino: “And views and wonders, and yet views her still, – / Love's eyes in viewing never have their fill.”<sup>7</sup> (MPI 41-2). Moulton (2000, p. 23) destaca que

em seu retrabalho de Ovídio, Marston conforma a objetificação da mulher a formas especificamente petrarcas. Ele provê um longo catálogo petrarcano das atrações da estátua, detalhando seus olhos luzentes, seu cabelo brilhoso como o sol, a mistura de vermelho e branco em suas faces, seu hálito perfumado, seus seios (ironicamente descritos como sendo “tal o mármore”) e finalmente sua genitália...

Após se decepcionar com a dureza da estátua – mais literal que a das amadas petrarcas – Pigmalião recorre à masturbação: “straight he strips him naked quite [...] Sweet happy sheets, deign for to take me in [...] Now doth he hope for to enjoy love's crown”<sup>8</sup> (MPI 149, 155, 160). Depois que a estátua ganha vida, a expectativa gerada no leitor de uma descrição do coito é frustrada: “And now methinks some wanton itching ear, / With lustful thoughts and ill attention, / Lists to my muse, expecting for to hear / The amorous description of that action / Which Venus seeks”<sup>9</sup> (MPI 193-7). A postura do narrador (ou do poeta?) sobre a escrita erótica se revela problemática: o intercurso sexual seria aquilo “which is not fit reporting”<sup>10</sup> (MPI 210). Sobre o fato de que “[o] poema de Marston enxerga a escrita erótica como uma atividade profundamente conflituosa e ambivalente – sedutora mas vergonhosa, agradável mas vil” (Moulton, 2000, p. 23), o autor extrapola a ambivalência para a sociedade da época:

As contradições e incertezas em *Pigmalion* de Marston apontam para incertezas sociais mais amplas sobre escrita erótica na Inglaterra protomoderna. Haverá uma postura ética ou moral a se adotar com respeito à escrita erótica? Será vergonhoso escrevê-la? Será danoso lê-la? Estará alguém fadado – como Pigmalião – a ser corrompido pelas próprias criações eróticas? A sociedade que extraía tamanho prazer de *Venus and Adônis* e *Hero and Leander* era obcecada com tais questões.” (2000, p. 27)

John Donne (1572 – 1631) também produziu escrita erótica. Comentaremos especificamente dois poemas seus, por um aspecto que nos interessa diretamente. Trata-se das Elegias 18 (*Love's Progress*) e 19 (*To his Mistress Going to Bed*). Publicadas postumamente, “[é] provável que as Elegias estejam entre suas primeiras obras, escritas enquanto ele estava nas *Inns of Court* [faculdade de Direito], e destinadas à circulação entre seus colegas estudantes: um leitorado específico, intelectual, exclusivamente masculino” (Brulotte e Phillips, 2006, p. 355). O traço que privilegiaremos é o geoerotismo: “A representação de um trato de terra em termos sugestivos de geoerotização,

<sup>7</sup> “E olha e pasma, e olha mais ainda, – / Olhos do Amor no olhar nunca têm o bastante.”

<sup>8</sup> “incontinenti se despe todo [...] Doces ledas cobertas, consenti em me aceitar [...] Ora espera gozar a coroa do amor”

<sup>9</sup> “E agora creio que algum ouvido libertino se coça, / Com pensamentos lascivos e atenção inadequada, / E escuta minha musa esperando ouvir / A descrição amorosa daquela ação / Que Vênus busca”

<sup>10</sup> “que nao é apropriado reportar”

e a descrição de uma mulher como se fosse uma entidade geográfica é uma prática comum na literatura inglesa. Trata-se de uma influência da Era das Navegações.” (Koketso, 2015, p. 151). Exemplos em *Love’s Progress* incluem: “The hair a forest is of ambushes” (LP 41); “And sailing towards her India in that way / Shall at her fair Atlantic navel stay;” (LP 65-6); “shipwreck” (LP 44, 70); “and is thy map for that”<sup>11</sup> (LP 75) (Donne, 1996, p. 123-4). Em *To his Mistress Going to Bed*, podemos encontrar: “O my America, my new found land”; “How blessed am I in this discovering thee!”<sup>12</sup> (MGB 27, 30) (Donne, 1996, p. 125). A descoberta da América neste poema, e o caminho da Índia naquele, simbolizavam alguma forma de conquista da genitália feminina.

O último poema que será apresentado como parte do contexto literário é aquele de Thomas Nashe (1567 – 1601), *Choice of Valentines* (ca. 1592) (Gutemberg, 2006), também conhecido como *Nashe his Dildo*. Assim como os poemas narrativos de Shakespeare, ele foi dedicado a Southampton, mas ao contrário deles circulou originalmente apenas em manuscritos. Se o narrador de Marston considera a cópula imprópria para relatar, Nashe se justifica ante o patrono por “painting forth the things that hidden are”<sup>13</sup> (CV-Ded. 6). Este é o poema mais sexualmente explícito dentre os selecionados, e assim – ao menos superficialmente – o mais pornográfico. É também o mais abertamente cômico. Após não achar Francis, sua *valentine*, no campo, Tomalin vai encontrá-la em um bordel. A mera visão de sua “fonte” – como a de Vênus, mas com pêlos pubianos descritos de forma misógina – o leva a uma ejaculação precoce:

the bending of an hill,  
At whose decline a fountaine dwelleth still;  
That hath his mouth besett with uglie bryers,  
Resembling much a duskie nett of wyres;  
[...] It makes the fruites of loue oftsoone be rype,  
And pleasure pluckt too tymelie from the stemme  
To dye ere it hath seene Jerusalem.<sup>14</sup>  
(CV 111-4, 118-20)

Mais adiante, o segundo orgasmo do protagonista enseja o tema, prevalente no período, da insaciabilidade feminina. Ela recorre ao *dildo*, um pênis artificial.

Nashe é famoso por cunhar palavras, e de acordo com o Dicionário Oxford *dildo* é uma delas. Como a palavra também era um refrão de baladas comum, é possível que ela existisse com essa aplicação antes, e Nashe a usa aqui como um termo cômico para nomear o inominável. (Moulton, 2000, p. 183).

<sup>11</sup> “O cabelo é uma Floresta de Emboscadas”; “E navegando em direção à Índia dela, nessa rota, / Deverás no seu belo umbigo Atlântico parar”; “naufragar”/“naufragam”; “e é teu mapa para ela.” (Donne, 1997, p. 105, 107)

<sup>12</sup> “Ó minha América! minha descoberta terra nova”; “Como sou abençoado neste descobrimento de ti!” (1997, p. 113)

<sup>13</sup> “retratar as coisas que ficam ocultas.”

<sup>14</sup> “a curva de um morrote / Em cuja baixa uma fonte sempre reside; / Que tem sua boca tomada de feias moitas, / Parecendo muito um sombrio emaranhado de fios; [...] Ela faz os frutos do amor amadurecerem cedo, / E o prazer ser colhido precocemente do pedúnculo / Morrer [gozar] antes de ter visto Jerusalém.”

O poema parece um manual de instruções, no que se refere à confecção: “He is a youth almost two handfulls highe [...] Attired in white veluet, or in silk, / And nourisht with whott water, or with milk / Arm’d otherwhile in thick congealed glasse”<sup>15</sup> (CV 267, 271-3); e também quanto ao manuseio, incluindo uma sugestão de penetração anal:

Vpon a charriot of five wheeles he rydes,  
The which an arme strong driuer stedfast guides,  
And often alters pace as wayes growe deepe,  
(For who, in pathes unknowne, one gate can keepe?)<sup>16</sup>  
(CV 275-8)

As vantagens do consolo não deixam de ser mencionadas: “That bendeth not, nor fouldeth anie deale, / But stands as stiff as he were made of steele [...] senceless counterfet / Who sooth maie fill, but never can begett.”<sup>17</sup> (CV 239-40, 261-2). O poema de Nashe, no entanto,

não objetiva excitar os leitores masculinos de uma maneira direta e desembaraçada [porque] não é meramente sexualmente explícito, é explícito sobre a inadequação sexual masculina e sobre a autonomia sexual feminina – ambos tópicos sensíveis e desconcertantes, dada a hierarquia de gênero que caracteriza a sociedade protomoderna. (Moulton, 2000, p. 169).

Por um poema narrativo tão escandaloso quanto é *Choice of Valentines*, Thomas Nashe é associado – ou associou-se – ao poeta italiano Pietro Aretino (1492 – 1556), o epítome da licenciosidade. “No tempo de Shakespeare, [...] Aretino tornou-se uma figura quase mítica de excesso erótico. [...] Thomas Nashe, um satirista cáustico, decidiu referir-se a si mesmo como ‘o Aretino inglês.’” (Brulotte e Phillips, 2006, p. 69). Adiante veremos que nem Lucrecia a casta escapou da mordacidade do italiano.

## **Lucrece: Violador, Vítima e Voyeur**

Na apresentação do conteúdo sexual de *The Rape of Lucrece* que segue, iniciaremos com o que pode ser considerado erótico e prosseguiremos com as passagens que tendem ao obsceno-pornográfico.

O olhar masculino, salientado por Marston, é importante em dois momentos do poema de Shakespeare. O primeiro é aquele em que Tarquino chega a Colácia e vê Lucrecia pela primeira vez – uma inovação do poeta, já que nas fontes romanas ele a vira no torneio de castidade. A reação do estuprador é um olhar fixo – “silent wonder of still-gazing eyes”; “nothing in him seemed

<sup>15</sup> “Ele é um jovem com quase dois palmos de altura [...] Vestido em veludo branco ou em seda / E nutrido com água quente ou com leite / Armado às vezes de grosso vidro endurecido”

<sup>16</sup> “Sobre uma carruagem de cinco rodas se move, / A qual um braço forte pilota com constância, / E amiúde altera o passo conforme se aprofunde a via, / (Pois quem em trilha ignota fica com um só portão?)”

<sup>17</sup> “Que não se dobra, nem verga nunca, / Mas para ereto como se de aço fosse [...] sucedâneo inerte / Que preenche de verdade, mas nunca emprenha.”

inordinate, / Save something too much wonder of his eye” (Luc. 84, 94-5)<sup>18</sup>. O segundo momento em que a visão é preponderante é quando ele a aborda em seu leito. Com o dossel ainda fechado, o príncipe é descrito “Rolling his greedy eyeballs in his head.”<sup>19</sup> (Luc. 368). E a visão de Lucrecia revelada se mostra excessiva: “his eyes begun / To wink, being blinded with a greater light”<sup>20</sup> (Luc. 374-5), no que se pode comparar ao episódio de Ovídio (*Metamorfoses* III) em que Acteon é punido por ter acesso à nudez de Diana. O narrador chama atenção para sua fruição visual:

What could he see but mightily he noted?  
 What did he note but strongly he desired?  
 What he beheld, on that he firmly doted,  
 And in his will his wilful eye he tirèd.  
 With more than admiration he admirèd<sup>21</sup>  
 (Luc. 414-8)

Esta primeira parte do poema tem uma característica que podemos chamar cinematográfica – muito mais ação é descrita do que no lamento que a segue. No domínio do cinema, o olhar masculino foi denunciado pela crítica feminista Laura Mulvey. Observando que Sigmund Freud (1856 - 1939) “associou a escopofilia com tomar as outras pessoas como objetos, sujeitando-as a um olhar fixo, curioso e controlador” (Mulvey, 1983, p. 440-1), ela comenta como o cinema de Hollywood se baseia num duplo olhar:

o do espectador, em contato escopofílico direto com a forma feminina exposta para a sua apreciação (e conotando a fantasia masculina), e o do espectador fascinado com a imagem de seu semelhante colocado num espaço natural, ilusório, personagem através de quem ele ganha o controle e a posse da mulher na diegese. (Mulvey, 1983, p. 446)

Ressalvando que cada leitor faz uma leitura, o poema de Shakespeare oferece a mesma experiência vicária e escopofílica, sendo que a erotização da mulher se dá com imagens linguísticas, e não sensoriais, ou seja, através do elogio poético ou *blazon*,<sup>22</sup> presente em todos os poemas comentados acima. “O legado canônico da descrição em louvor à beleza é, afinal, um legado formado predominantemente pela imaginação masculina para a imaginação masculina” (Vickers, 1988, p. 96). De forma muito similar à observação de Mulvey sobre o cinema, Vickers aponta sobre o elogio poético que “[s]eu objeto ou material fica assim sujeito a uma dupla relação de força inerente ao próprio gesto: de um lado quem descreve controla, possui e usa esse material para seu próprio fim; e, de outro, a seu leitor/ouvinte é estendido o privilégio de ‘ver.’” (1988, p. 96).

<sup>18</sup> “silente assombro de olhos nela fixados”; “nada nele se via de incongruente, / Exceto exagerado assombro em seu olhar”.

<sup>19</sup> “Seus ávidos olhos tornando em seu cavado.”

<sup>20</sup> “Seus olhos começam [...] / A piscar, com luz maior cegados que estão.”

<sup>21</sup> “Que via ele sem vivamente notar? / E, notando, fortemente não desejava? / O que contemplava se punha a idolatrar, / E em sua sede o sedento olho ele folgava. / Com algo mais que admiração ele admirava”

<sup>22</sup> Shakespeare no soneto 106 considera o *blazon* uma tradição antiquada. No soneto 130, produz um *antiblazon*. *Lucrece* é uma obra deliberadamente antiquada.

O alvor e o rubor no rosto de Lucrecia são apresentados em termos heráldicos – “This heraldry in Lucrece’ face was seen, / Argued by Beauty’s red and Virtue’s white” (*Luc.* 64-5) – e militares – “This silent war of lilies and of roses (*Luc.* 71)<sup>23</sup>. Tarquino evoca as mesmas cores em uma imagem tipicamente erótica: “First red as roses that on lawn we lay, / Then white as lawn, the roses took away”<sup>24</sup> (*Luc.* 258-9). Assim como Giacomo nota, e anota, cada traço de Innogen ao ter acesso à bela adormecida em *Cymbeline* (1610-1), aqui Tarquino o faz com Lucrecia, o narrador podendo ser comparado a uma câmara.

Her lily hand her rosy cheek lies under,  
Coz’ning the pillow of a lawful kiss; [...] Without the bed her other fair hand was,  
On the green coverlet, whose perfect white  
Showed like an April daisy on the grass,  
With pearly sweat resembling dew of night.  
Her eyes like marigolds had sheathed their light, [...] Her azure veins, her alabaster skin,  
Her coral lips, her snow-white dimpled chin.<sup>25</sup>  
(*Luc.* 386-7, 393-7, 419-20)

Como já ficou claro, e era de se esperar, o padrão de beleza é a brancura, e até mesmo as veias aparentes são excitantes. Nashe também lhes chama atenção: “A loftie buttock, barrd with azure veines”<sup>26</sup> (*CV* 115).

Uma categoria de apelo erótico em *Lucrecia* é aquela observada acima em Donne, o geoerotismo. Pela época da escrita do poema, a Inglaterra estava superando seu atraso ante as nações ibéricas na Era das Navegações – a derrota da Armada Espanhola em 1588 é um marco – e em breve se tornaria a maior potência naval planetária. O espírito do tempo conquistador se reflete nos seguintes versos: “Her breasts, like ivory globes circled with blue, / A pair of maiden worlds unconquerèd”; “These worlds in Tarquin new ambition bred”; “marched on to make his stand / On her bare breast, the heart of all her land” (*Luc.* 407-8, 411, 438-9)<sup>27</sup>. Como a conquista de terras novas era um processo violento, o geoerotismo é especialmente apto à narração de um estupro, e está relacionado às imagens militares que descrevem o ato de Tarquino, ele mesmo “A martial man to be soft fancy’s slave.”<sup>28</sup> (*Luc.* 200) – verso que aponta para uma inquietação contemporânea de que o erotismo seria feminizante. O toque da mão dele no seio dela é descrito como um sítio – evocando o de Ardeia e prenunciando o de Troia, decrito adiante no poema: “ranks of blue veins, as his hand did scale, / Left their round turrets destitute and pale.”; “Rude ram to batter such an ivory wall”; “To make the breach and enter this sweet city.” (*Luc.* 440-1, 464, 469)<sup>29</sup>.

<sup>23</sup> “Tal heráldica à face Lucrecia exhibia, / Arguida por Beleza rubra e Virtude alva”; “De lírios e rosas uma silente guerra”.

<sup>24</sup> “Já rubra como rosas em lençóis lançadas, / Já alva como os lençóis, rosas retiradas.”

<sup>25</sup> “Um lírio de mão sob rósea face escondido, / Furtando ao travesseiro o beijo a que jus faz; [...] Fora da cobertura estava a outra mão alva, / Sobre o lençol verde; seu branco imaculado / Era tal margarida de abril sobre a relva, / Com noturno orvalho de suor perolado. / Seus olhos, cravos, tendo a luz embainhado [...] Alabastrina pele, veios azulados, / Lábios de coral, e níveo queixo encovado.”

<sup>26</sup> “Uma polpa saliente, repleta de veias azuladas.”

<sup>27</sup> “Seus seios, tais marfíneos globos venulados, / Dois mundos virgens que inconquistados restavam”, “Mundos que ambição em Tarquino renovavam”, “marcha a fincar seu pendão / No seio nu, de toda a terra o coração”.

<sup>28</sup> “Um marcial homem de caprichos cativo.”

<sup>29</sup> “Cujas tropas de veias, sua mão galgando, / Deixam pobre a torre roliça, descorando.”; “Rude aríete, marfíneo muro a bater”; “Pr’abrir a fenda e invadir esta cidade.”

Outro aspecto do conteúdo sexual de *Lucrece* é aquele que liga o erotismo à morte. Freud tratou sobre uma pulsão de morte em oposição ao princípio do prazer, e freudianos formularam a questão como um embate entre Eros e Tânatos. O orgasmo era conhecido como pequena morte, *la petite mort*, e Nashe contempla essa associação: “my soule is fleeting hence, / And life forsakes his fleshie residence.”<sup>30</sup> (CV 209-10). Georges Bataille (1897 – 1962) analisa essa relação, apontando como o advento da reprodução sexuada instituiu a morte e a descontinuidade como a regra. O pensador cita Sade: “não há um libertino que esteja um pouco dentro do vício que não saiba quanto o assassinio tem de poder sobre os sentidos” e comenta: “Com efeito, o pensamento de Sade poderia ser uma aberração [...] Resta, entretanto, uma relação entre a morte e a excitação sexual.” (Bataille, 1987, p. 10). E essa relação parece figurar em Shakespeare, não só em *Lucrece* como em *Othello* (1603-4), na morte prolongada (orgasmo?) de Desdêmona no leito nupcial e mesmo antes: “Yet I’ll not shed her blood, / Nor scar that whiter skin of hers than snow, / And smooth as monumental alabaster.”<sup>31</sup> (*Oth.* 5.2.3-5). Lucrecia, que guarda vários paralelos com Desdêmona, também é associada a um monumento fúnebre, descrita dormindo sobre o travesseiro “Between whose hills her head entombèd is, / Where, like a virtuous monument, she lies, / To be admired of lewd unhallowed eyes.”<sup>32</sup> (*Luc.* 390-2). A frieza sexual e a da morte são contrapostos a desejo e vida, e de fato os quiasmos sugerem uma imbricação entre eles:

Her hair like golden threads played with her breath,  
O modest wantons, wanton modesty!  
Showing life’s triumph in the map of death,  
And death’s dim look in life’s mortality.  
Each in her sleep themselves so beautify,  
As if between them twain there were no strife,  
But that life lived in death, and death in life.<sup>33</sup>  
(*Luc.* 400-6)

Por fim, não há dúvida de que Tarquino é, assim como Othelo, na prática um assassino: “He, he, fair lords, ‘tis he, / That guides this hand to give this wound to me.”<sup>34</sup> (*Luc.* 1721-2). Uma ligação fisiológica entre erotismo, morte e assassinato é estabelecida pela mencionada película *Império dos Sentidos*: os orgasmos seriam intensificados pelo sufocamento.

Para além daqueles que delimitamos como eróticos, o texto do poema tem traços que podem ser descritos como obscenos, capazes de conduzir a uma interpretação pornográfica. “O poema de Shakespeare [...] não exclui a possibilidade de leituras céticas, dissidentes ou irônicas” (Roberts, 2002, p. 112). Uma tal tendência precede a versão de Shakespeare e incide sobre o mito romano em si. A cumplicidade de Lucrecia é amiúde sugerida. Aretino escreveu em uma carta: “O que pensas

<sup>30</sup> “minh’alma daqui escapa, / E a vida abandona sua residência carnal.”

<sup>31</sup> “Mas sangue não derramo, / Nem mancho sua pele, alva de neve / E lisa como a glória do alabastro” (Shakespeare, 2016, p. 636)

<sup>32</sup> “Entre cujos montes sua cabeça jaz. / Tal virtuoso monumento está deitada, / De lascivos olhos profanos admirada.”

<sup>33</sup> “Cabelos, fios d’ouro, com o alento brincando, / Ó castos devassos! Devassa castidade! / Eis no mapa da morte a vida triunfando, / Sombra da morte na viva mortalidade. / Em seu sono, uma à outra reforça a beldade, / Como não fora entre as duas luta renhida, / Vida vivesse na morte, morte na vida.”

<sup>34</sup> “É ele, ele, bons lordes, enfim, / Quem guia esta mão a tal chaga abrir em mim.”

de Lucrecia? Não foi louca de aceitar o conselho da honra? Teria sido bela galanteria mordiscar o milho oferecido a ela por Tarquino, e viver.” (apud El-Gabalawy, 1979, p. 82). E antes dele Agostinho (354 – 430) lançara a dúvida: “Será que (só ela o poderá saber), depois de violentada pelo tal jovem, ela mesma, arrastada pelo próprio prazer, consentiu – e foi tão grande a sua dor que decidiu expiar esse prazer em si mesma com a morte?” (Agostinho, 1996, p. 155). Um bom indício de que havia leituras dissidentes para *Lucrece* é o advento da sexta edição in-quarto (Q6), de 1616, a primeira com o título *The Rape of Lucrece*. Foram introduzidas modificações como “fowl lust” em lugar de “prone lust” (lascívia vil/apta) – eliminando uma sugestão de ereção e introduzindo um julgamento negativo – e também marginália impressa dedicada a controlar a leitura, como esta, do momento do estupro: “Tarquino, todo impaciente, interrompe-a e, tendo o consentimento negado, rompe a integridade de sua castidade pela força.” (Roberts, 2002, p. 117).

Se pornografia é “um termo genérico para denotar várias formas de entretenimento que apresentam, celebram e enfocam a atenção inequivocamente nos genitais e no intercuro” (Barber, 1972, p. 82), há o suficiente no texto de Shakespeare para atribuir-lhe a designação. Primeiramente, o progresso do estuprador pela casa é assimilado a um defloramento, e ele mesmo diz “devo deflorar” (“I must deflower”, *Luc.* 348). No verso a seguir, *locks* (travas) sugere hímen, *chamber* (alcova), vagina e *will* (vontade), pênis:<sup>35</sup> “The locks between her chamber and his will, / Each one by him enforced”<sup>36</sup> (*Luc.* 302-3). À porta da alcova protege uma “rúptil trava” (“yielding latch”, *Luc.* 339).

O trecho em que ele encontra a luva dela está repleto de segundos sentidos para o leitor a eles inclinado: “Lucretia’s glove, wherein her needle sticks. / He takes it from the rushes where it lies, / And griping it, the needle his finger pricks”<sup>37</sup> (*Luc.* 317-9). A palavra para “luva”, *glove*, conotava vagina, de modo que *needle* (agulha) parece corresponder a clitóris e *rushes* (palha de junco) a pelos pubianos, assim como *finger* (dedo) e *prick* (agulhão) aludem a pênis. Williams (1997), no entanto, não registra *rushes*<sup>38</sup> ou *needle* (associado a ambas as genitálias) nesse sentido. Prosseguindo com mais sugestões anatômicas, a imagem militar *breach* (“fenda”, *Luc.* 469) aponta inequivocamente para vulva, e possivelmente “gretas e fissuras” (“vents and crannies”, *Luc.* 310) também. O jogo entre “vontade” e “pênis” presente no vocábulo *will* surge diversas vezes (*Luc.* 417, 486-7), a instância mais interessante sendo “But will is deaf and hears no heedful friends; / Only he hath an eye to gaze on Beauty”<sup>39</sup> (*Luc.* 495-6). Seria “olho” no singular referência à uretra, como aquela que Nashe claramente faz sobre o *dildo* – “Streight, round, and plumb, yett hauing but one eye”<sup>40</sup> (CV 268)?

O poema é particularmente insistente sobre a ereção do estuprador, e para isso se empregam muitas vezes as palavras *pride* e *proud* (orgulho/orgulhoso) – “The flesh being proud, Desire doth fight with Grace”<sup>41</sup> (*Luc.* 712). Estes versos introduzem o tema:

<sup>35</sup> No soneto 135, Shakespeare brinca com vários significados para *will*, pênis sendo um deles.

<sup>36</sup> “Trancas entre a alcova e o cúvido intruso, / Cada uma forçada”

<sup>37</sup> “Na luva de Lucrecia, da agulha cravada. / Das palhas onde ela repousa a vai tomar, / E apertando-a, a agulha dá-lhe uma picada”

<sup>38</sup> Mas indicamos os verbetes *bog*, *lap* e *wound*.

<sup>39</sup> “Mas desejo é surdo, conselho não entende; / Ele só tem olho para a Beleza ver”

<sup>40</sup> “Aprumado, roliço e polpudo, mas tendo um olho só.”

<sup>41</sup> “Quando tesa a carne, Desejo à Graça enfrenta”

And therein heartens up his servile powers,  
 Who, flatt' red by their leader's jocund show,  
 Stuff up his lust, as minutes fill up hours;  
 And as their captain, so their pride doth grow<sup>42</sup>  
 (Luc. 295-8)

A ereção também é sugerida pela antropomorfização – e militarização – de suas veias: “And they, like straggling slaves for pillage fighting, [...] In bloody death and ravishment delighting, [...] Swell in their pride, the onset still expecting.”<sup>43</sup> (Luc. 428, 430, 432). À mão que toca o seio, assimilada a um fálico aríete, atribui-se igualmente uma ereção: “His hand, as proud of such a dignity, / Smoking with pride, marched on to make his stand”<sup>44</sup> (Luc. 437-8). O próprio criminoso responde às súplicas da vítima assim: “But as reproof and reason beat [my will] dead, / By thy bright beauty was it newly bred.” (Luc. 489-90), e o narrador parece partilhar de seu sadismo: “Tears harden lust” (Luc. 560)<sup>45</sup>.

O estupro em si, segundo Khan (1997, p. 35), é narrado “com a elipse convencional em representações do estupro”. Robertson (2017, p. 47) vai além, e assinala que “o ato sexual violento é descrito brevemente e é destituído de prazer para o perpetrador, para a vítima e até para o leitor”. Duas estrofes, ou menos, se ocupam do acontecimento fatídico; primeiro, a circunstância da escuridão é estabelecida, e logo uma imagem batida, presente em Ovídio, atribui-lhes os papéis de lobo e cordeiro. Na ação em que ele a silencia, Khan (1997, p. 36) destaca que “em um único gesto ele a priva daquela decente cobertura e rouba sua linguagem ao usar sua camisola para abafar sua voz”.

Till with her own white fleece her voice controlled  
 Entombs her outcry in her lips' sweet fold.  
 For with the nightly linen that she wears  
 He pens her piteous clamours in her head<sup>46</sup>  
 (Luc. 678-81)

As “doces dobras dos lábios” insinuam obviamente um deslocamento para a vulva, e Robertson – que de modo geral opina que “[a] ênfase de Shakespeare na violência, na agressão e no desejo homosocial que enseja o estupro neste poema debilitam seu erotismo potencial” (Robertson, 2017, p. 48) – enxerga aí

uma descrição que poderia ser caracterizada como erótica, se não pornográfica. [...] Em seu convite ao leitor para se aproximar da parte mais íntima do corpo de Lucrecia, esta passagem está entre as muito poucas que podem ser chamadas de eróticas. (2017, p. 50).

<sup>42</sup> “E assim as mais chãs forças ele insufla agora, / Que, pelo porte de seu líder impelidas, / Incham a lascívia, tal minutos à hora; / E, como o capitão, ficam intumescidas”

<sup>43</sup> “E elas, soldados pelo saque se batendo, [...] Em sangrenta morte e estupro se aprazendo, [...] Aguardam a carga, de orgulho se expandindo.”

<sup>44</sup> “Sua mão, como em dignidade tal ufana, / Fúmea de orgulho, marcha a fincar seu pendão”

<sup>45</sup> “Se reproche e razão o podem abater, / Tal luzente beleza fá-lo reerguer.”; “pranto lascívia entesa”

<sup>46</sup> “E então, com a própria lâ seu falar controlado, / Sepulta os gritos nos doces lábios tapados. / Pois com o linho noturno que a ela vestia / Ele lhe acurrala os clamores lamentosos”

É preciso ainda chamar atenção para os versos seguintes: “Cooling his hot face in the chastest tears / That ever modest eyes with sorrow shed.”<sup>47</sup> (*Luc.* 682-3), os quais evidenciam a posição dos corpos. Maingueneau (2010, p. 69) estabelece duas condições mínimas da escrita pornográfica: “[o] texto deve restituir a dimensão configuracional da cena [...] total visibilidade do ato sexual” e “a enunciação deve ser carregada de afetos eufóricos, atribuíveis a uma ou várias consciências”. Pode-se dizer que a segunda condição está presente antes, mas não durante a penetração. Outro detalhe que reforça a possibilidade pornográfica de *Lucrece* é chamar atenção – como é comum na pornografia moderna – para a ejaculação: “She bears the load of lust he left behind”<sup>48</sup> (*Luc.* 734).

Objecções podem ser feitas à designação de pornografia. Primeiramente, a representação dos órgãos sexuais é indireta e sugestiva, e não explícita. A outra é a de que o estupro ocupa apenas parte do poema narrativo, de modo que cabe distinguir “entre os textos cuja intenção global é pornográfica, as obras pornográficas propriamente ditas, e os textos cuja intenção não é essencialmente pornográfica, mas que contêm sequências pornográficas” (Maingueneau, 2010, p. 17). De modo que *Lucrece* poderia estar, no máximo, no segundo grupo.

Tanto Smith (2009, p. 408) quanto Burns (2019, p. 80), no entanto, discordam explicitamente de Moulton quanto ao anacronismo da categoria, e consideram o poema pornografia. Smith ressalta que a exoneração do estuprador – “He thence departs a heavy convertite”<sup>49</sup> (*Luc.* 743) – é a exoneração do leitor-voyeur, e interpreta que o poema

está embasado (o que não surpreende em uma sociedade patriarcal) na hierarquia de masculino acima de feminino e então pode com alguma razoabilidade ser descrito como pornográfico. De fato, esta hierarquia sócio-sexual é considerada por Lynda Boose a própria função da pornografia: “Embora suas funções ideológicas sejam sem dúvida numerosas, a principal tarefa que a literatura pornográfica desempenha [...] é propiciar um meio para reconstituir e circular as normas da sociedade sobre o poder masculino e a dominância masculina”. (Smith, 2009, p. 409)

Burns, por seu turno, chama atenção para a circulação do texto como um objeto. A revolução da prensa era relativamente recente, e a escrita erótica ficava geralmente restrita à circulação de manuscritos em *coteries*. No caso de Shakespeare, os poemas narrativos foram as únicas obras publicadas por sua iniciativa.

Originalmente vendido como *Lucrece* [...] o título sugere que o poema impresso contém a essência da própria Lucrecia. Embora esta estrutura de nomeação fosse comum em textos da Renascença, Wendy Wall argumenta que ela equacionava o texto com a mulher nele descrita. (Burns, 2019, p. 85).

E o que se dá a entender é que o livro chegava a ser um recurso para o onanismo: “Duncan-Jones [...] sustenta que a escassez de primeiros exemplares sugere que as pessoas liam o poema

<sup>47</sup> “Refresca seu rosto nas lágrimas mais pias / Que olhos pudicos já verteram lastimosos.”

<sup>48</sup> “Ela sustém carga de lascívia deixada”

<sup>49</sup> “Ele de lá se afasta um sóbrio convertido”

com tanta frequência que danificavam suas cópias” (Burns, 2019, p. 85). Pode ser mera especulação, mas o exposto acima mostra que é ao menos plausível.

## Considerações Finais

O poema *The Rape of Lucrece*, considerado muitas vezes esteticamente falho, tem sido subestimado em sua possibilidade de proporcionar discussão crítica, em vários aspectos, e certamente no sexual. Mostramos como ele se relaciona com outras obras do período mais frequentemente consideradas eróticas, e rivaliza ao menos – embora o estudo não seja comparativo – com seu poema irmão *Venus and Adonis* nesse quesito. Assim como Marlowe, Nashe e Marston refletiram inquietações sexuais prevalentes como homoerotismo, incapacidade sexual e o próprio *status* da poesia sexualmente explícita, Shakespeare aborda o tabu do estupro, e seu tratamento sensual do tópico é um convite à polêmica, talvez, mas à leitura antes de mais nada. Embora seja temerário afirmar que Shakespeare produziu pornografia em *Lucrece*, pela inadequação do termo, é cabível de qualquer forma o epíteto de escrita erótica. Demonstrou-se ainda, cremos, que leituras libidinosas havia, e boas deixas no texto para isso.

## Referências

- AGOSTINHO, Santo. **A Cidade de Deus**. Tradução de J. Dias Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996.
- BARBER, Dules. **Pornography and Society**. Tywyn: Karl Eynon, 1972.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BRULOTTE, Gaëtan; PHILLIPS, John. **Encyclopedia of Erotic Literature**. Londres: Routledge, 2006.
- BURNS, Victoria. “What did he note but strongly he desir’d?”: Reading Shakespeare’s *The Rape of Lucrece* as a Pornographic Possession. **Iowa Journal of Cultural Studies**, 19, 2019. 78-87.
- CARVER, Gordon. The Elizabethan Erotic Narrative: Sex(y) Reading. **Explorations in Renaissance culture**, v. 31, n. 1, p. 107-134, 2005.
- DONNE, John. **The Complete English Poems**. Londres: Penguin, 1996.
- DONNE, John. **Elegias Amorosas**. Tradução de Helena Barbas. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.
- EL-GABALAWY, Saad. The Ethical Question of *Lucrece*: A Case of Rape. **Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal**, v. 12, n. 4, p. 75-86, 1979.
- GUTEMBERG, Project. Project Gutenberg. **The Choise of Valentines**, 2006. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/files/17779/17779-h/17779-h.htm>. Acesso em: 11 nov. 2022.
- KAHN, Coppélia. **Roman Shakespeare: warriors, wounds and women**. Londres: Routledge, 1997.

- KOKETSO, Daniel. Battering Ram, Ivory Wall - Phallic Symbols in Shakespeare's The Rape of Lucrece. **Marang: Journal of Language and Literature**, v. 26, 2015.
- MAINGUENEAU, Dominique. **O Discurso Pornográfico**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2010.
- MARLOWE, Christopher. Hero e Leandro. In: PIMENTEL, M. C. **Hero e Leandro: Leituras de um mito**. Tradução de Rui Carvalho Homem. Lisboa: Cotovia, 2012. p. 87-114.
- MARLOWE, C. **Hero and Leander**. Coppel: CreateSpace, 2016.
- MICHAELIS. Dicionário Michaelis. **Dicionário Michaelis**, 2022. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 09 jan. 2022.
- MOULTON, Ian. F. **Before Pornography: Erotic Writing in Early Modern England**. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- MULVEY, L. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, I. **A Experiência do Cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 1983. Cap. 3.4.1, p. 437 - 453.
- O IMPÉRIO DOS SENTIDOS. Direção: Narija Ôshima. Produção: Anatole Dauman. Intérpretes: Eiko Matsuda e Tatsuo Fuji. [S.l.]: [s.n.]. 1976.
- PARNERSHIP, Online. T. C. Online Text Creation Parnership. **Pymalion's Image**, 2011. Disponível em: <https://quod.lib.umich.edu/cgi/t/text/text-idx?c=eebo;idno=A07075.0001.001>. Acesso em: 09 nov. 2022.
- ROBERTS, Sasha. **Reading Shakespeare's Poems in Early Modern England**. Londres: Palgrave Macmillan, 2002.
- ROBERTSON, Elizabeth. Can a Woman Rape a Man? Rape and the Erotic in Shakespeare's 'The Rape of Lucrece' and 'Venus and Adonis'. In: MUDGE, B. K. **The Cambridge Companion to Erotic Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 47 - 63.
- SHAKESPEARE, William. **The Oxford Shakespeare: The Complete Works**. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- SHAKESPEARE, William. **Vênus e Adônis**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Texto, 2013.
- SHAKESPEARE, William. **Teatro Completo**. Tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, v. 1, 2016.
- SMITH, Peter. J. Exonerating Rape: Pornography as Exculpation in Shakespeare's The Rape of Lucrece. **Shakespeare**, 2009. 407-422.
- VICKERS, Nancy. "The blazon of sweet beauty's best": Shakespeare's Lucrece. In: GEOFFREY HARTMAN, P. P. **Shakespeare and the question of theory**. Milton Park: Routledge, 1988. p. 95-115.
- WIKIPEDIA. Wikipedia. **Betteridge's law of headlines**, 2022. Disponível em: [https://en.wikipedia.org/wiki/Betteridge%27s\\_law\\_of\\_headlines](https://en.wikipedia.org/wiki/Betteridge%27s_law_of_headlines). Acesso em: 26 set. 2022.
- WILLIAMS, Gordon. **Shakespeare, Sex and the Print Revolution**. Londres: Continuum, 1996.
- WILLIAMS, Gordon. **Shakespeare's Sexual Language - a glossary**. Londres: Continuum, 1997.