

volume

26/2

Julho/2021
ICH - UFPel



História em revista

revista do núcleo de documentação histórica

dossiê: História das Mulheres e Gênero em suas diversas abordagens

CAJÁ A primeira de doces #186 de primeira de doces especialidades em doces especialidades em doces para casamentos, baptipara casamentos, baptisados e banquetes. E' usados e banquetes. E' a unica depositaria da alfania depositaria da alfania Guaraná Espumante Guaraná Espumante e do excelente chocolate e do excelente chocolate Laeta, fabricados em Laeta, fabricados em S. Paulo pelos Srs. ZAS, Paulo pelos Srs. Zannotta Leonardo & Capotta Leonardo & Cia. A Confeitaria Brasileira Confeitaria Brasileira



Hist. Rev. Pelotas Número 26/2 p.1-202 Jul. 2021

ISSN 2596-2876





**Obra publicada pela
Universidade Federal
de Pelotas**

Reitora

Isabela Fernandes Andrade

Vice-Reitora

Ursula Rosa da Silva

Chefe do Gabinete da Reitoria

Aline Ribeiro Paliga

Pró-Reitora de Ensino

Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação e Inovação

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Eraldo dos Santos Pinheiro

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis

Fabiane Tejada da Silveira

Pró-Reitor Administrativo

Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento

Paulo Roberto Ferreira Júnior

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas

Taís Ulrich Fonseca

Editora e Gráfica Universitária - Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial: Ana da Rosa
Bandeira

Representantes das Ciências Agrárias: Victor
Fernando Büttow Roll (TITULAR) e Sandra
Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner

*Representantes da Área das Ciências Exatas e da
Terra:* Eder João Lenardão (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências Biológicas:
Rosângela Ferreira Rodrigues (TITULAR) e
Francieli Moro Stefanello

Representantes da Área das Engenharias:
Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências da Saúde:
Fernanda Capella Rugno (TITULAR) e
Anelise Levay Murari

*Representantes da Área das Ciências Sociais
Aplicadas:* Daniel Lena Marchiori Neto
(TITULAR), Eduardo Grala da Cunha e
Maria da Graças Pinto de Britto

Representante da Área das Ciências Humanas:
Charles Pereira Pennaforte (TITULAR),
Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da
Silva Leite Junior

Representantes da Área das Linguagens e Artes:
Lúcia Bergamaschi Costa Weymar
(TITULAR), Chris de Azevedo Ramil e João
Fernando Igansi Nunes

Instituto de Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Sebastião Peres

Vice-Diretora: Profa. Dra. Andréa Lacerda
Bachettini

*Núcleo de Documentação História da UFPel –
Profa. Beatriz Ana Loner*

Coordenadora:

Prof^a Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Prof^a Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas

Técnico Administrativo:

Paulo Luiz Crizel Koschier

História em Revista – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof^ª Dra. Lorena Almeida Gill
Paulo Luiz Crizel Koschier

Conselho Editorial:

Prof^ª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)

Prof^ª Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFMS)

Prof^ª Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)

Prof^ª Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)

Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos Aires).

Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

Editora: Lorena Almeida Gill

Editoração e Capa: Ariane Regina Bueno da Cunha, Gabrielle Nogueira Oliveira e Paulo Luiz Crizel Koschier

Imagem da capa: Companhia Fiação e Tecidos de Pelotas – RS .

Pareceristas ad hoc:

Ana Maria Sosa González – UFPel | Aristeu Lopes – UFPel | Carolina Bonilha – UFPel | Carolina Kesser – UFPel | Daniele Gallindo – UFPel | Elisiane Chaves – UFPel | Fernanda Fonseca Pereira – FURG | Hudson Carvalho – UFPel | Igor Simões – UERGS | Jonas Vargas – UFPel | Lennyse Bandeira – UFRJ | Lidianne Friderichs –

UFPel | Lisiana Lawson – FURG | Lorena Almeida Gill – UFPel | Márcia Chico – UFPel | Maria Clara Hallal – UFPel | Marislei Ribeiro – UFPel | Milena Ogawa – UFPel | Rita de Araujo Neves – FURG | Silvana Moreira – UFPel | Taiane Mendes - UFPel

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 | Fone/fax: (53)3227 8411
e-mail: editora@ufpel.edu.br

Edição: 2021/1*

ISSN – 2596-2876

Indexada pelas bases de dados: Worldcat Online
Computer Library Center | Latindex | Livre:
Revistas de Livre Acesso | International
Standard Serial Number | Worldcat |
Wizdom.ai | Zeitschriften Datenbank

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 - Pelotas/RS -
CEP: 96010-770

Fone: (53) 3284 3208 -

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

* obra publicada em agosto de 2021.



Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em revista / publicação do Núcleo de Documentação Histórica.
Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.
v.26/2, (jul. 2021). – Pelotas: Editora da UFPel, 2021.

1v.

Semestral

ISSN 2596-2876

1. História - Periódicos. I. Núcleo de Documentação Histórica.
Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

Os textos contidos neste volume são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores. Salvo informação explícita em contrário, o(a)s autor(a) (es) respondem pelas informações textuais e imagéticas contidas no presente volume. O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada artigo é de inteira e exclusiva responsabilidade dos mesmos.

SUMÁRIO

DOSSIÊ: HISTÓRIA DAS MULHERES E GÊNERO EM SUAS DIVERSAS ABORDAGENS

APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION 7

DANIELE GALLINDO, ELISLANE CHAVES, SILVANA MOREIRA, TALANE MENDES

DISCUSSÕES SOBRE HISTÓRIA DAS MULHERES E GÊNERO

SEMPRE À MULHER, PELA MULHER: A COLUNA FEMINISMO NO JORNAL O PAIZ
(RJ) – 1927-1930 10

BEATRIZ BERR ELLAS, MÔNICA KARAWEJCZYK

O JULGAMENTO DA FAMÍLIA VANDEPUT: UMA ANÁLISE DA ABORDAGEM DA
MÍDIA IMPRESSA BRASILEIRA SOBRE O INFANTICÍDIO DE CORINNE (1962) 27

BRUNA ALVES LOPES, FRANCIELI LUNELLI SANTOS

MULHERES E A MIGRAÇÃO: TRAJETÓRIAS E MOTIVAÇÕES DE MIGRANTES
NORDESTINAS NA CIDADE DAS AVENIDAS 43

BRUNO CÉZAR PEREIRA, ALEXANDRA LOURENÇO

PERCEPÇÕES SOBRE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA A PARTIR DA ÓTICA DE
AGRESSORES DE MULHERES 62

ELISLANE MEDEIROS CHAVES

COMPREENDAMOS, PARTILHEMOS DOS SOFRIMENTOS DA MULHER ESCRAVA:
DUAS IRMÃS E O ABOLICIONISMO EM PELOTAS E RIO GRANDE (1880-1888) 80

ETLANE CARVALHO NUNES

CORPO(S) E SEXUALIDADE(S) NO CINEMA PORNOGRÁFICO NO CONTEXTO DA
DITADURA CIVIL MILITAR: PERCEPÇÕES A PARTIR DAS PORNOCHANCHADAS
(1969-1986) 97

GABBIANA CLAMER FONSECA FALAVIGNA DOS REIS

O RISO DA INFÂMIA: ESTUPRO NO DRAMA SATÍRICO CÍCLOPE DE EURÍPEDES
MATEUS DAGIOS 114

“ELA DIZ QUE OS HOMENS É QUEM SÃO ESCRAVIZADOS”: ESTHER VILAR E AS
ORIGENS DO ANTIFEMINISMO COMO “GUERRA CULTURAL” **130**

SILVIANA FERNANDES MARIZ

GÊNERO, TRABALHO, GUERRA E PAZ NO REINO UNIDO: O IMPACTO DA
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E DO IMEDIATO PÓS-GUERRA NA VIDA DAS
TRABALHADORAS BRITÂNICAS (1939-1951) **153**

THIAGO ROMÃO DE ALENCAR

ARTIGOS LIVRES

O PALHAÇO DE REIS FLUMINENSE E SUA MÁSCARA: PERFORMANCE, RITUAL E
RELIGIOSIDADE **175**

CAROLINA DA SILVA RODRIGUES

SANTUÁRIO DO CARAÇA: MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS LUSO-BRASILEIROS NA
HISTÓRIA DE MINAS GERAIS **188**

RUDINEY AVELINO DE CASTRO SILVA, JÚLIA CALVO

O RISO DA INFÂMIA: ESTUPRO NO DRAMA SATÍRICO *CICLOPE* DE EURÍPIDES

LAUGHTER IN SATYRIC DRAMA: RAPE IN EURIPIDES'S *CYCLOPS*

Mateus Dagios¹

Resumo: O artigo analisa uma menção à violência sexual no drama satírico *Ciclope* de Eurípidés, investigando como o corifeu transforma uma referência a um estupro de Helena em uma cena cômica. Em primeiro lugar, estabelecemos a singularidade do drama satírico em relação à tragédia e à comédia gregas. Em seguida, abordamos como entender a noção de estupro na Grécia Antiga, tanto na mitologia quanto em relação às leis, demonstrando que o tema dialoga com relações de gênero e a história do corpo. Mapear significados sociais do estupro associado a dimensões cômicas ajuda a entender violências e percepções modernas sobre a violência de gênero.

Palavras-chave: Ciclope. Estupro. Eurípidés. Helena. Gênero.

Abstract: This paper analyzes a mention to sexual violence in Euripides' satyric drama *Cyclops*, investigating how the corypheus turns a reference to Helen's being raped into a comical scene. Firstly, we establish the singularity of satyric drama in relation to Greek tragedy and comedy. Then we address how to comprehend rape in Ancient Greece in mythology and law, demonstrating how the theme dialogues with gender relations and the history of the body. Mapping out social meanings of rape associated with comical senses helps understanding violence and modern perceptions about gender violence.

Keywords: Cyclops.; Rape. Euripides. Helen. Gender.

Introdução

“Rape is about power, not sex” – Susan Brownmiller (1975)

Nos últimos anos, humoristas estão sendo obrigados a se retratarem por piadas sobre o tema do estupro. O que era uma prática corriqueira em um tipo de humor passou a receber uma vigilância atenta da sociedade civil. Quando pensamos no horror desse crime e na possibilidade de ele ser motivo para uma piada, temos que levantar uma questão: “Do que rimos, quando rimos do estupro?”

A resposta implica a consciência de desdobramentos históricos. Primeiramente, apesar de entendermos a violência simbólica dessas piadas, é preciso compreender que elas pertencem a uma história cultural do humor. Em relação ao humor, partimos da definição de Bremmer e Roodenburg: “o humor como qualquer mensagem — expressa por atos, palavras, escritos, imagens ou músicas — cuja intenção é a de provocar o riso ou um sorriso” (BREMNER; ROODENBURG, 2000, p. 15). Em segundo lugar, esse tipo de humor está relacionado a complexas relações de gênero e contribui para a proliferação de uma cultura do estupro, na qual a violência sexual contra as mulheres é normalizada. A objetificação do corpo e a suspeita em relação à veracidade do relato da vítima criam bases sociais para a perpetuação do crime.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2019). Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012). Graduado em História – Licenciatura pela Universidade Federal do Rio Grande (2007). E-mail: mateusdagios@yahoo.com.br.

É preciso marcar que o estupro como possibilidade de investigação histórica é indissociável das relações de gênero e das representações e percepções sobre o corpo. Abordar o tema dentro do processo histórico é compreender que determinados atos devem ser desnaturalizados. Michelle Perrot explica que “a gama de violências exercidas sobre as mulheres é ao mesmo tempo variada e repetitiva. O que muda é o olhar lançado sobre ela, o limiar de tolerância da sociedade e o das mulheres, a história de sua queixa. Quando e como são vistas, ou se veem, como vítimas?” (PERROT, 2017, p. 76). Pensar uma história do estupro é problematizar as origens e os problemas da cultura do estupro.

Dentre os historiadores que abordam o tema, temos que destacar a coletânea *Estupro* organizada por Sylvana Tomaselli e Roy Porter em 1986. Apesar de ser uma coletânea de profissionais de várias áreas, Roy Porter apresenta um artigo que se constituiu como base para os interessados na historicidade do problema: *Estupro – Será que ele tem um significado histórico?* Para o autor, defender o estupro como algo pertencente a agentes isolados ou afetados por doenças psiquiátricas faz com que o tema não seja examinado como um problema social (PORTER, 1992). Mesmo longe de oferecer grandes possibilidades analíticas, Porter ajuda a estabelecer o começo de uma problemática para além de textos sociológicos.

Outro texto importante, dessa vez da historiografia francesa, é *Histoire du viol: XVIe-XXe siècle*, de Georges Vigarello, publicado em 1998. O autor parte de concepções culturais sobre o corpo, advindas das teorias foucaultianas sobre o poder, traçando o estabelecimento do conceito de violência sexual, as práticas jurídicas e os processos de estupro na França relacionados aos crimes de honra e o nascimento de direitos individuais sobre o corpo. No contexto nacional, podemos destacar os trabalhos da Dr. Kety Carla de March, principalmente o artigo *Corpos Subjugados: Estupro como problemática histórica* (2017).

No que se refere ao período da antiguidade, tema de nossa investigação, é importante destacar a coletânea editada por Susan Deacy and Karen F. Pierce (1997) e o livro de Rosanna Omitowaju (2002), que aborda o estupro e uma noção de consentimento nos tribunais atenienses. A importância do livro de Omitowaju é mostrar que a ideia de consentimento como conhecemos atualmente não era abordada em tribunais atenienses da antiguidade. A vontade pessoal não era tratada como argumento, mas sim as relações das mulheres em relação ao pertencimento da família. O estupro era considerado um crime relacionado a uma família e não a uma mulher, pois o casamento era um arranjo econômico relacionado a uma rede de interesses. Dentro da produção nacional, é importante destacar a tese da Dr. Paulina Nólivos (2006), que aborda a questão da violação no imaginário grego.

No que se refere a gênero, partimos do conceito historicizante de Joan Scott de que “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 87) para sedimentar uma análise que atente a homens e mulheres dentro de uma rede de poder, na qual diferenças perceptíveis de status e de possibilidades possam ser problematizadas em uma dimensão construída.

Pensar gênero como categoria de análise para o tema da violência sexual é almejar uma história na qual sejam examinadas diferenças de papéis sociais e de acesso ao poder, resultando em representações distintas sobre os usos dos corpos. É preciso ter em mente que “a história do corpo feminino é também a história de uma dominação na qual os simples critérios de estética já são reveladores: a exigência tradicional por uma beleza sempre ‘pudica’, virginal e vigiada” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2009, p. 13).

Analisar um texto da antiguidade, como uma peça de Eurípides, ajuda-nos a entender como a violência sexual está presente em vários textos idealizados como fundadores da razão ocidental. Em um momento em que os símbolos da antiguidade estão sendo apropriados por movimentos reacionários, como observou Donna Zuckerberg (2018), é importante desenvolver reflexões que problematizem textos e mitos antigos a partir da ótica de gênero.

O que analisaremos é uma descrição jocosa de uma violência sexual no drama satírico *Cíclope* de Eurípides e o desejo de fazer humor com um estupro tomado como corretivo. A menção à violência ocorre na única citação a Helena na peça, em que o corifeu, chefe do coro, indaga a Odisseu sobre a possibilidade de terem estuprado Helena. O artigo divide-se em duas partes: 1. O drama satírico: riso e sexualidade, em que abordamos o que é um drama satírico como uma combinação de elementos da comédia e da tragédia; 2. Estupro no *Cíclope* de Eurípides, em que analisamos os versos em que a violência sexual é sugerida e problematizamos elementos do ato do estupro na Grécia Antiga.

O drama satírico: riso e sexualidade

Para entender elementos do drama satírico, é preciso situá-lo em relação ao seu contexto de apresentação. Ele fazia parte dos festivais dionisíacos, um festival de caráter ritualístico e religioso que estabelecia também a congregação comunitária. Durante o ano, aconteciam em Atenas três festivais em homenagem ao deus Dioniso: as Leneias, no final de janeiro, para as quais se interrompiam os trabalhos do campo, do comércio e da navegação de forma que os cidadãos se dedicassem exclusivamente às festividades; as Grandes Dionisíacas, no final de março, que traziam grande número de viajantes para a cidade; e as Dionisíacas rurais, que aconteciam em dezembro em regiões da Ática (CUSSET, 1997, p. 12-3).

Nesses festivais eram apresentadas as tragédias, as comédias e, em um número menor, os dramas satíricos. Os poetas trágicos competiam entre si, apresentando cada um uma tetralogia, três tragédias que eram narrativamente interligadas por um enredo mítico, e uma peça de menor tamanho, o drama satírico. Em um dia separado, os comediógrafos apresentavam as comédias.

Para Christian Meier, autor que problematiza as relações sociais envolvidas no texto trágico grego, as festividades em honra a Dioniso serviam para conciliar aspectos políticos da pólis. Meier destaca que as festas tinham um grande potencial de engajamento,

ao exibirem rituais com animais e apresentarem cortejos cênicos, possibilitando caracteres identitários que congregavam a comunidade ateniense (MEIER, 2004, p. 61).

As peças eram escolhidas mediante um concurso dirigido pelo Arconte Epônimo, o qual era responsável por selecionar os atores e recrutar os membros do coro (coreutos). O coro seria dirigido e sustentado pelo chefe do coro, o corifeu, que tinha um grande prestígio político e compartilhava da glória do poeta em caso de vitória da tragédia em que participava.

Os concursos dos festivais revelam outro elemento agregador da comunidade ateniense: o apelo à competitividade, que mantinha uma divisão do mérito na sociedade, pois as performances dramáticas de Atenas, como os concursos atléticos, extraíam significado de serem competições perante os olhos da comunidade. Dramaturgos, atores e *choregoi* (atenienses que exibiam sua fortuna pagando pelos custos da performance) estavam tomando parte em uma competição e as vitórias de eram proclamadas e atestadas nos registros da pólis e em monumentos (GOULD, 2001, p. 177).

O festival começava com o retorno à cidade da estátua de Dioniso, mostrando que o deus do êxtase se instalaria. Uma estátua de madeira era transportada de um bosque para Atenas. Dioniso habitava as margens sagradas, os bosques e os entornos que circundavam a cidade. Cada uma das pólis da confederação enviava um falo de madeira para seguir Dioniso em sua saída do bosque. Depois uma procissão alegre, com um cortejo ruidoso, acompanhava a estátua até o teatro, onde eram então realizados sacrifícios de animais e havia consumo abundante de alimentos e vinho (MEIER, 2004, p. 70).

Assim, a apresentação dos dramas satíricos fazia parte do calendário festivo da cidade, juntamente com as tragédias e as comédias. Como as tragédias, os dramas satíricos eram reinterpretações dos mitos, que eram compartilhados pela vivência da comunidade. Em um livro clássico sobre a tragédia, *Mito e tragédia na Grécia Antiga*, Jean-Pierre Vernant e Pierre Vidal-Naquet argumentam que é na reinterpretação do mito pela linguagem política da cidade que se constitui uma das mais importantes inovações do vocabulário trágico. Para os autores, o que está em cena na tragédia não é a interpretação do mito de acordo com uma determinada versão, mas uma reinterpretação do mito mediada pelos problemas da pólis, abordados no vocabulário político da cidade (VERNANT; VIDAL-NAQUET, 1999).

Meier encontra nessa reinterpretação a base para uma linguagem política da tragédia, explorando um vocabulário à medida que discute problemas da comunidade. Os problemas da atualidade podiam ser abordados, e o mito era ilustração deles. A tragédia reflete um aspecto do pensamento político da época; ela exerce a sua função educativa essencial: instância globalmente neutra, ela atualiza os problemas ou as realizações da pólis; traz à consciência a essência mesma do político e exprime talvez certas advertências de ordem geral (MEIER, 1996, p. 144).

Carl A. Shaw argumenta que, apesar de existirem semelhanças com a tragédia e a comédia, o drama satírico é um gênero único e independente. As similaridades com a comédia são pareadas em níveis de enredo: “ambos os gêneros com frequência concluem

com finais felizes e compartilham muitos dos mesmos personagens, enredos, títulos e temas” (SHAW, 2014, p. 3).

O drama satírico compartilha a reatualização do mito, mas mediado por outra dimensão performática. Lissarrague, ao descrever a relação do mito com o drama satírico, defende: “Pegue um mito, adicione sátiros e observe o resultado” (LISSARRAGUE, 1990, p. 236). A frase, apesar de ser engraçada, resume a proposta do gênero.

Um termo bastante utilizado por comentadores para explicar o drama satírico é o utilizado por Demétrio, um erudito do século II, em sua *De Elocutione*. Ele qualificou o gênero como τραγωδία παιζουσα (*tragôidia paizousa*), ou “tragédia engraçada”. Como a tragédia, o drama satírico possui as máscaras, o corifeu, a estrutura de coro e o enredo mitológico. Contudo, o coro da tragédia muda de acordo com a escolha do poeta em relação ao mito, enquanto no drama satírico o coro é sempre formado por sátiros. O enfoque do enredo também é mais lúdico do que na tragédia:

Era quase sempre situado no mundo rústico, primordial e mitológico dos sátiros e explorava proeminentes temas e motivos românticos que eram geralmente evitados na tragédia, como ambientes pastorais, ogros, aventuras e fugas milagrosas, necromancia e ressurreições dos mortos, jantares, simpósios, competições musicais e atléticas e encontros eróticos bem-sucedidos (conhecer-se, apaixonar-se, cortejar) que com frequência terminavam em casamento (SHAW, 2014, p. 83).

De acordo com Kovacs, o argumento do drama satírico divide-se em três tipos básicos: 1. O coro de sátiros e o seu líder, geralmente Sileno, eram libertados de um vilão por algum herói; 2. Os sátiros recebiam alguma tarefa e tentavam realizá-la, mostrando um comportamento risível; 3. Os sátiros eram inseridos em mitos nos quais não participavam, mostrando-se covardes e lascivos (KOVACS, 2001, p. 53).

Dentre os muitos dramas satíricos apresentados em Atenas durante o século V a.C., somente um chegou inteiro até o presente, o *Cíclope* de Eurípides. A peça de Eurípides é uma reescritura do famoso episódio da *Odisseia* no qual o viajante Odisseu encontra o canibal Cíclope (*Odisseia* IX, 106-555). Dos outros dramas satíricos restam apenas fragmentos. Mesmo sendo difícil estabelecer grandes teorias sobre o drama satírico por conta da exiguidade das fontes, ainda é possível pelos fragmentos e testemunhos entender a singularidade do gênero.

As figuras centrais desse tipo de texto são então os sátiros, com seu comportamento inesperado e jocoso. Eles são criaturas que podem ser definidas como misturas de homens e cavalos ou de homens e cabras, figuras complexas na aparência, no significado religioso e cultural e no desenvolvimento histórico. Humanos na parte superior e equinos na parte inferior, eles variam no grau de humanidade e bestialidade nas representações visuais antigas. Eram representados com pés humanos, mas também podiam ter cascos de cavalo, especialmente em representações arcaicas, e eram tradicionalmente retratados com um falo ereto do tamanho do de um cavalo, mas também podiam ter um membro com tamanho mais humano (SHAW, 2019, p. 3).

Os sátiros eram seguidores de Dioniso, o séquito do deus, e como as peças eram representadas em um festival em honra a Dioniso, a presença deles não chega a ser propriamente uma surpresa. Ao discutir sobre a monstrosidade dos sátiros, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa afirma que os sátiros se constituem como uma corrente de potências indisciplinadas da vida: “Viver em bando como forma múltipla torna-os mais assustadores: ameaça movente, porque sempre agitados e embriagados” (BARBOSA, 2009, p. 26). A obscenidade dos sátiros, seu comportamento lascivo e suas constantes aspirações de prazer são no dizer da autora uma “paródia humana em seus sucessos e fracassos” (BARBOSA, 2009, p. 28).

Elemento monstruoso, ligado a potências divinas, os sátiros estavam sempre embriagados e tentando tirar vantagens para seu próprio proveito sem correr riscos, sendo quase sempre representados como covardes e vivendo na irresponsabilidade do bando. Os sátiros representam um grupo anárquico, desestabilizador da ordem. Sua linguagem tende sempre ao humor sexual e à louvação do vinho. Sileno e os sátiros são associados ao falo e à desmedida.

Enquanto na tragédia eram desenvolvidas reflexões sobre a existência humana, o acaso e a fragilidade da vida, no drama satírico os sátiros apresentam ao público ideias sobre o prazer inconsequente, sobre a volúpia e as vontades do corpo; em suma, uma vida dirigida pelo baixo ventre.

A visão anárquica dos sátiros permite que poetas agreguem a eles elementos sociais marginais. Se as considerações sexuais são demasiadas para a gravidade da tragédia, no drama satírico podemos acompanhar elementos das relações de gênero que não poderiam ser facilmente evocados no texto trágico. George Minois defende que o drama satírico pode ser interpretado como um “ressurgimento da animalidade” pelo riso (MINOIS, 2003, p. 36). A presença de seres como os sátiros, metade homens e metade animais, contrastaria com a gravidade das escolhas trágicas. Como possibilidade, o drama satírico é uma “antropologia invertida” da sociedade, e o riso é um “instrumento de conhecimento” (MINOIS, 2003, p. 36).

O humor satírico em relação ao estupro estava relacionado a essa tentativa de trazer ao palco um senso de humor marginal, que deve ser compreendido dentro do que pode se tornar engraçado nas relações de gênero profundamente desiguais no mundo grego. As mulheres não tinham acesso à política e eram subordinadas à família em suas decisões.

Antes de passarmos para a próxima parte, na qual examinaremos o que é dito pelo corifeu em relação à violência sexual, é preciso apresentar o enredo da peça. O enredo do *Cíclope* de Eurípedes é construído nas dimensões pastorais do drama satírico, sendo a reescritura do encontro entre o ogro canibal e o astucioso viajante em uma ilha. De acordo com a divisão aristotélica das partes constitutivas, podemos apresentar a peça desta forma:

Prólogo (*Cíclope*, v. 1-40): Sileno, o fiel companheiro de Dioniso, conta as desventuras causadas pelos serviços que prestou ao deus, tendo sido desterrado com seus filhos, os Sátiros, na ilha aos pés do Etna, onde são escravos do Cíclope Polifemo. Os

Sátiros, que compõem o coro da peça, trabalham no pastoreio de ovelhas. A Sileno cabe a função de limpar a caverna do ogro.

Párodo (*Ciclope*, v. 41-81): entrada festiva do coro, que dança e canta, mas lamenta a condição de abandono.

1º episódio (*Ciclope*, v. 82-355): dividido em duas partes. Na primeira (*Ciclope*, v. 82-202), Sileno avista um navio que traz uma comitiva de estrangeiros chefiada por Odisseu. Sileno descreve os hábitos selvagens de Polifemo e relata que na ilha os visitantes são devorados. O alegre Sileno recebe vinho de Odisseu e troca por queijos. Os Sátiros pedem informações sobre a Guerra de Troia. Na segunda parte (*Ciclope*, v. 203-355), Polifemo chega à caverna e quer saber quem são esses homens que comem seus queijos. Acovardado, Sileno inventa que eles o obrigaram a tais atos. Odisseu interrompe a mentira e relata o acordado com Sileno. O Ciclope pede informações sobre o conflito em Troia, e Odisseu reivindica os costumes de hospitalidade. Polifemo ri e ironiza essas leis, explicando que elas não têm relevância em sua caverna e revelando aos viajantes que os devorará.

1º estásimo (*Ciclope*, v. 356-74): os Sátiros imploram que Polifemo não lhes faça participar do festim canibal.

2º episódio (*Ciclope*, v. 375-482): Odisseu sai da caverna, apavorado com os atos de canibalismo que presenciou. Ele revela que o Ciclope adormeceu por causa do vinho e que tem um plano de cegar o selvagem com um tronco incandescente para que possam escapar. Para isso, pede ajuda aos Sátiros, que concordam alegremente em punir a selvagem figura.

2º estásimo (*Ciclope*, v. 483-518): o coro canta alegres canções. Ao acordar, Polifemo pede mais vinho a Odisseu.

3º episódio (*Ciclope*, v. 519-607): Sileno e Odisseu conversam com Polifemo, que está inebriado. Sileno e o ogro entram na caverna.

Interlúdio coral (*Ciclope*, v. 608-23): o coro comemora que o selvagem devorador de hóspedes será cegado.

4º episódio (*Ciclope*, v. 624-655): Odisseu sai da caverna e chama os Sátiros para dar prosseguimento ao plano, mas os Sátiros se acovardam.

Interlúdio (*Ciclope*, v. 656-62): enquanto o coro celebra, Odisseu e seus companheiros cegam Polifemo dentro da caverna.

Êxodo (*Ciclope*, v. 663-709): cego e cambaleante, Polifemo deixa a caverna. O coro ri do seu estado. Ele diz que procura por Ninguém, que o teria cegado. Ao longe, Odisseu revela seu nome e assume a autoria do ato. Polifemo diz que se cumpriu a profecia que dizia que um homem chamado Odisseu o cegaria. Todos adentram o barco, deixando o Ciclope e celebrando o deus do vinho.

Estupro no *Cíclope* de Eurípides

Apresentados em linhas gerais o contexto performático e o enredo da peça, é necessário apresentar os versos que nos propomos a analisar em relação à violação sugerida pelo corifeu no 1º episódio. Discutiremos como a menção do corifeu pode ser explicada além da violência de gênero se tomarmos a peça no contexto temporal do fim da Guerra do Peloponeso (431 a 404 a.C.), como uma crítica à guerra e ao fato de os motivos dos conflitos nem sempre serem honrosos, e como existe um jogo de significados na língua grega impossível de ser alcançado na tradução e que contribui para o efeito cômico.

Os Sátiros travam um diálogo com Odisseu (Ulisses) sobre a destruição de Troia, como estão presos na ilha do Cíclope e não sabem do desfecho do conflito:

CORIFEU: Escuta, Ulisses, desejamos conversar um pouco contigo.

ULISSES: São amigos que falam com um amigo.

CORIFEU: Tomaste Tróia e libertastes Helena?

ULISSES: Destruímos a cidadela inteira de Príamo. (*Cíclope*, v. 175-178)²

Um dos motivos lendários da Guerra de Troia é a fuga ou o rapto de Helena por Páris. Isso enfureceu o marido de Helena, Menelau, e seu irmão Agamemnon, que se juntaram a nobres e ex-pretendentes para resgatar Helena e vingar a honra do marido. A Guerra de Troia transcorreu por dez anos, fazendo Helena ser odiada pelos gregos como responsável pelas mortes.

Para melhor compreender e destacar o tom cômico dos sátiros, vamos apresentar o trecho em três traduções e depois analisar alguns termos gregos, relacionando com o tema do estupro. É importante salientar que cada tradução tem um objetivo, e nossa questão não é avaliá-las. A primeira tradução, em prosa e que durante muito tempo se manteve como a única, é a de Junito Brandão (1987):

Corifeu: E, uma vez recuperada a jovem, **não lhe aplicaste uma boa curra**, já que ela gosta tanto de trocar de marido? Safada! Quando viu as calças largas e coloridas que envolviam as pernas do outro e o colar de ouro que lhe envolvia o pescoço, perdeu a cabeça e abandonou Menelau, um homenzinho tão bondoso! Oxalá jamais tivesse nascido a raça feminina — a não ser que fosse para mim só! (*Cíclope*, v. 179-187)

A tradução de Guilherme de Faria Rodrigues (2016) é construída em verso livre:

Então, quando pegaram a jovem,

todos a foderam em turno,

já que ela gosta mesmo é de dormir com muitos,

a traidora, que, depois de ver o colorido saco

nas pernas do homem e o colar

² Os versos citados pertencem à tradução do *Cíclope* de Junito Brandão (EURÍPIDES, 1987).

de ouro usado em volta o pescoço,
 ficou maravilhada, e a Menelau, homenzinho
 deleitável, largou! Quem dera jamais nenhuma raça
 de mulheres existisse, a não ser junto comigo. (*Ciclope*, v. 179-187)

A versão de Vanessa Ribeiro Brandão (2017) é uma tradução dramática, visando uma possível aplicação teatral:

Quando agarraram a moça,
todos vocês furaram ela, né? Um de cada vez,
 já que ela gosta de ser casada com muitos...
 A traidora viu as calças largas coloridas
 em volta das pernas e a coleira dourada,
 sempre em volta do meio do pescoço,
 ficou admirada, e abandonou Menelau? Um ser humaninho bom demais...
 Há tempos em nenhum lugar,
 a raça das mulheres devia nascer,
 se não só pra mim. (*Ciclope*, v. 179-187)

Apesar das diferenças de tradução, os versos são bastante claros em indicar um procedimento de violência: a violação coletiva como castigo para a agente responsável pela guerra. Helena seria também culpada por largar o marido e, de forma agravante, por um estrangeiro. Os Sátiros, na sua lógica de moralidade, julgam-na merecedora de violência e ainda destacam os trajes de Páris. É preciso destacar que a linguagem de caráter sexual é uma ligação entre a comédia e o drama satírico. Jeffrey Henderson, na sua tentativa de fazer um glossário dos termos obscenos no livro *The maculate muse: obscene language in Attic comedy* (1991), argumenta que a obscenidade era um elemento indispensável da comédia grega:

Precisamos ter em mente que o próprio espetáculo da Comédia Ática era, ao menos até um momento avançado do século IV, completamente obsceno: os atores homens usavam enchimentos grotescos nas nádegas e no ventre e vestiam o falo; os papéis femininos (mesmo se representados por homens) normalmente envolviam nudez e muitas ações secundárias sexuais no palco; a dança era frequentemente altamente sugestiva; o teor abusivo, paródico e satírico das comédias dependiam fortemente da obscenidade para seu impacto (HENDERSON, 1991, p. XIV-XV).

Apesar de estarmos tratando de um gênero que recorre constantemente a relações sexuais para tornar os mitos motivo de riso, é preciso indagar o que significa a menção à violência sexual. Por que o estupro de Helena, ato vil, serviria de motivo para o cômico?

Na mitologia grega, são numerosos os casos de violação: deuses contra mortais, mortais contra mortais, violação até contra deuses e entre os deuses. O abuso sexual é

comum como enredo mítico. Eva C. Keuls, em *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, obra polêmica publicada em 1985 que provocou inúmeros debates, qualificou os gregos como desenvolvedores de uma “mitologia do estupro”:

No caso de uma sociedade dominada por homens que isolam suas esposas e filhas, denigrem o papel feminino na reprodução, erguem monumentos para a genitália masculina, fazem sexo com os filhos dos seus pares, patrocinam prostíbulos públicos, criam uma mitologia do estupro e participam de um desenfreado brandir de sabres, não é inapropriado falar de um reino do falo (KEULS, 1993, p. 1).

A “mitologia do estupro” não pode ser interpretada apenas como um detalhe narrativo. Os mitos são construídos de acordo com significados sociais e colocam em evidência relações de gênero e relações de poder que estão presentes na sociedade grega. O estupro, dentro de um enredo mítico, opera como um indicador simbólico das relações entre homens e mulheres, como articula Froma Zeitlin: “o motivo do estupro pode ligar sua referência primária a noções de sexualidade e papéis sexuais, e tendem a estar na superfície do contexto cultural de comportamento prescrito (ou proscrito) para homens e mulheres dentro e fora da instituição do casamento” (ZEITLIN, 1992, p. 126).

Assim, existe um valor ideológico na representação do estupro. Ao analisar uma menção à violência sexual em um espetáculo de caráter cômico, podemos mapear aspectos da violência de gênero constituintes da sociedade grega.

Mas algumas dificuldades se impõem. A primeira diz respeito ao vocabulário da violência sexual. Stewart salienta que não existe uma palavra em grego antigo para o que modernamente chamamos de estupro: “embora popularmente se diz que os gregos teriam uma palavra para tudo, e certamente tinham palavras para perseguição (*dioxis*) e abdução (*harpagè*), eles não tinham uma palavra específica e exclusiva para o que chamamos de estupro” (STEWART, 1995, p. 74).

Juridicamente, é difícil comparar nossas leis modernas com as concepções antigas de corpo, família e direito. Temos que destacar que a violação de uma mulher filha de cidadão era considerada um crime, mas não contra ela, e sim contra seu pai e seu entorno. A noção de individualidade do corpo não pertence às leis antigas. A filha era propriedade da família, do *oikos*, e a ideia de livre arbítrio e vontade não era possível ao corpo das mulheres. A violação era uma ofensa à família porque prejudicava a possibilidade de casamento, como afirma Stewart: a questão central não era o consentimento — a violação forçada do corpo de uma mulher —, mas o dano à honra, ao patrimônio e à linhagem de um cidadão se sua filha ou irmã solteira perdesse a virgindade ou se sua esposa ficasse grávida de outro homem. Além da humilhação, no primeiro caso seria quase impossível casar a garota, obrigando-o a oferecer um dote generoso para atrair os imprudentes ou mantê-la solteira e isolada em casa para sempre; e no segundo, a paternidade de seus filhos atuais e futuros ficaria maculada (STEWART, 1995, p. 76).

A ideia de consentimento não está presente na documentação, o que explica por que não existe uma palavra específica para o estupro, apesar de haver punições para o ato do

abuso sexual, já que o crime lesava a integridade do *oikos*. Ao analisar a documentação de oradores sobre casos que abordam sexualidade, Rosanna Omitowoju destaca que em vários processos aparecem menções ao comportamento sexual, mas não se encontram descrições de estupros (OMITOWOJU, 1997).

O corifeu estabelece uma relação de estupro como castigo para Helena pelo ato de fugir com Páris e abandonar Menelau, que justificaria que ela deveria ser violentada pelos generais. Como personagem, Helena é constantemente associada à beleza, mas outro tema presente na sua narrativa mítica é a violação. Bettany Hugres lembra que umas das versões da concepção de Helena seria o estupro da Rainha Leda por Zeus. Ao ver Leda, rainha de Esparta, se banhando no rio Eurotas, Zeus decidiu possuí-la e para isso se transformou em um cisne e a estuprou, estando em forma animal (HUGRES, 2009, p. 65). A forma do cisne é geralmente associada ao tema da beleza de Helena, dando a ela um aspecto sobrenatural, que reunia a característica esguia e alva do animal com a forma humana. Mas o que nos interessa é a brutalidade do ato que deu a Helena uma paternidade olímpica, filha de Zeus com Leda como resultado de uma violação.

O tema da violação segue presente na vida de Helena. Hugres lembra que Helena na idade de 9 anos foi violentada às margens do rio Eurotas, como a mãe, mas desta vez por Teseu, rei de Atenas, que tinha 50 anos. Helena dançava nua com outras crianças em um ritual quando Teseu decidiu violentá-la por sua beleza. A narrativa mítica desse estupro ultrajante servia sempre para acirrar os ânimos das tensões entre Atenas e Esparta. O estupro de Helena por Teseu gerava motivos para conflito durante a Guerra do Peloponeso. A autora descreve que a brutalidade do ato de Teseu era considerada uma tríplice ofensa:

O estupro de Helena foi uma tríplice ofensa: uma incursão em território alheio, o desbaratamento de um ritual de importância primordial (a dança de apresentação de jovens virgens em lugar sagrado) e, naturalmente, o ataque contra uma menina de sangue real e menor de idade (HUGRES, 2009, p. 98).

Outro caso de violação na vida de Helena é seu rapto por Páris. Hugres salienta que desde a antiguidade persiste uma discussão sobre o papel de Helena na fuga para Troia. Helena teria seduzido Páris? Ou Páris teria raptado Helena com a ajuda de Afrodite? Mesmo sendo um tema incerto e variável de acordo com a versão, é possível afirmar que o rapto de Helena também podia ser narrado como uma violência troiana aos helenos (HUGRES, 2009, p. 200).

O tema do estupro de Helena pelos sátiros também parece ser um tema bastante repetido. Sabe-se que outras peças foram construídas em torno disso, como “O casamento de Helena” (LLOYD-JONES, 2003.p. 72), da qual restam apenas dois fragmentos e a indicação temática: um drama satírico de Sófocles no qual os sátiros se apaixonam e tentam estuprá-la.

Ao evocar um estupro de Helena como tema cômico, o corifeu está retomando uma tradição de associar Helena a violações e construindo um novo motivo, o de que ela deve ser castigada pelo abandono do marido, por ser uma mulher volúvel que não cumpriu

suas responsabilidades, mas se entregou aos seus instintos.

A cena abordada pela lógica dos sátiros é sexual e anárquica. Em uma edição comentada da peça, O’Sullivan e Collard mencionam que os versos abordam a Guerra de Troia pela visão dos sátiros, enquanto generais como Odisseu aspiram a um motivo nobre para sua incursão em solo troiano:

A pergunta dos sátiros insinua que os gregos foram à guerra apenas pela chance de fazer sexo com ela. Essa não é somente uma projeção cômica das fantasias dos próprios sátiros; também esvazia, de forma tipicamente satírica, os motivos mais “heroicos” e pomposos discutidos para a Guerra de Troia na tragédia grega (COLLARD; O’SULLIVAN, 2013, p. 156).

Apesar de a vontade de violação de Helena ser o cerne da questão, como um castigo por seus atos, o cômico também está no significado da guerra, nos reais motivos que levam os homens aos conflitos, não propriamente sexuais, mas motivos que nem sempre são ditos por serem pouco nobres.

Como é frequente no teatro antigo, há uma discussão em torno da datação do *Ciclope* de Eurípidés. Para Seaford (1982), a peça pertence a um momento tardio, situado nos últimos anos da Guerra do Peloponeso (431 a 404 a.C.), por conta da proximidade linguística entre *Ciclope* e *Orestes* (408 a.C.), das semelhanças temáticas com o *Filoctetes* (409 a.C.) de Sófocles e da inovação de três atores no palco. Pertencendo o drama satírico ao fim da Guerra do Peloponeso, a peça passa a ressoar também como uma crítica à situação do conflito. Os sátiros podem ser vistos como uma tentativa de Eurípidés de lembrar ao público que as guerras podem começar com motivos honrosos como os ditos frequentemente por oradores, mas terminam em estupros e mortes.

A violência descrita no verso “Ὅσπᾶντες αὐτὴν διεκροτήσατ’ ἐν μέρει” (*Ciclope*, v. 180) é o desejo apresentado pelos sátiros de violação. A palavra κροτέω, de acordo com Henry Liddell e Robert Scott, refere-se à dimensão de sentidos do ato de bater com barulho, como golpear ou a estocada da espada, o bater palmas, o martelar do ferreiro e o chocalhar (LIDDELL; SCOTT, 1940, p. 999). No drama satírico, o significado do termo διακροτέω é obscuro e fortalecido pela expressão ἐν μέρει (RODRIGUES, 2016, p. 21). A dificuldade de tradução obriga cada tradutor a construir o verso de uma maneira:

“não lhe aplicaste uma boa curra [διεκροτήσατ]” (tradução de Junito Brandão, EURÍPIDES, 1987)

“todos a foderam [διεκροτήσατ] em turno” (tradução de Guilherme de Faria Rodrigues, RODRIGUES, 2016)

“todos vocês furaram [διεκροτήσατ] ela, né? Um de cada vez” (tradução de Vanessa Ribeiro Brandão, BRANDÃO, 2017)

A descrição da violação como castigo é construída com o vocabulário presente nas comédias. Jeffrey Henderson destaca o significado sexual do termo nas comédias, associado a referências a bater: “significa ‘golpear antecipadamente’, uma obscenidade pseudotécnica elaborada para se adequar aos peculiares regulamentos sexuais postos em vigor pelas mulheres” (HENDERSON, 1991, p. 171).

Os versos buscam um duplo efeito cômico: o primeiro, utilizando o estupro como um castigo que satisfaria a irrefreável vontade de Helena por sexo, e o segundo com uma descrição das roupas de Páris com calças coloridas e um colar de ouro: “a traidora, que, depois de ver o colorido saco [θυλάκους]/ nas pernas do homem e o colar/ de ouro usado em volta o pescoço” (*Cíclope*, v. 182-4)³.

Collard e O’Sullivan afirmam que essa caracterização corresponde ao vestuário persa do século V a.C., mas contém um trocadilho sexual: “o traje de Páris é assimilado às roupas dos persas do século V, mas, como o cognato *θυλακη* significa saco escrotal, uma referência em trocadilho a órgãos sexuais é inevitável aqui” (COLLARD; O’SULLIVAN, 2013, p. 15).

Ao fazer os sátiros retomarem a questão de Helena e Páris e o tema da fuga para Troia, Eurípidés constrói uma visão de violência sexual envolta em motivos cômicos. Helena é tratada como uma mulher devassa, que ao não poder ver outro homem abandona seu lar e vai em busca de sexo. A violação em grupo almejada pelos sátiros seria o castigo que ela mereceria por seus atos. O cômico pode residir tanto no fato de os sátiros pensarem a guerra somente em dimensões sexuais como na volúpia de Helena, ou ainda na figura animalesca dos sátiros violentando a bela Helena, imagem anárquica e presente em um festival dionisíaco.

A menção a uma violência sexual em um drama satírico, por mais anárquica e desmedida que possa parecer a linguagem dos sátiros, possibilita-nos a reflexão sobre o lugar das mulheres na sociedade grega. Como argumentamos, a ideia de consentimento não era levada em consideração em argumentos judiciais. O corpo da mulher pertencia antes à família do que a ela própria como escolha. O estupro é antes uma ameaça à honra familiar do que à dignidade da mulher e também se encaixa como punição para o comportamento sexual inapropriado e o não cumprimento das obrigações familiares.

Considerações finais

Começamos nosso artigo com uma indagação: do que rimos quando rimos do estupro? Nenhum estupro é engraçado. Não há risível em um crime como a violação. Mesmo assim, piadas e ditos humorísticos seguem tentando colocar esse tipo de ato como motivo de risos.

O texto buscou abordar analisar determinados significados no que é dito pelo corifeu, mostrando como o sentido desse humor estava relacionado às diretrizes performáticas do festival dionisíaco, à ordem caótica dos sátiros, ao contexto do final da Guerra do Peloponeso e às relações de gênero na Grécia Antiga.

A dificuldade de analisar uma menção humorística ao estupro é perceber que estamos analisando algo que não tem mais graça, mas permanece presente na construção de

³ Os versos citados pertencem à tradução do *Cíclope* de Guilherme de Faria Rodrigues (RODRIGUES, 2016).

significados do corpo da mulher. O que chamamos de uma cultura do estupro foi construído durante muito séculos, e é importante perceber como as obras antigas abordam o tema para que possamos no presente entender as dimensões culturais do problema.

Sohali Abdulali, no livro *Do que estamos falando quando falamos de estupro*, lembra que “o estupro não é uma inofensiva fantasia de violação e dominação” (ABDULALI, 2019, p. 119). Ele deixa marcas e sua recuperação é um processo traumático. Por isso é importante combater uma cultura que torna o hediondo motivo de riso.

Referências bibliográficas

EURÍPIDES. O Ciclope. In: BRANDÃO, Junito S. *Teatro grego: Eurípides e Aristófanes, um drama satírico e duas comédias*. Tradução de Junito S. Brandão. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1987, p. 37-68.

HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.

Bibliografia

ABDULALI, SOHAILA. *Do que estamos falando quando falamos de estupro*. São Paulo: Vestígio, 2019.

BARBOSA, T. V. R. Cabeça de homem, ventre de animal: sátiros, centauros e homens. In: JEHA, J.; NASCIMENTO, L. (orgs.). *Da fabricação de monstros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p. 24-39.

BRANDÃO, Vanessa Ribeiro. *Uma tradução dramática do Ciclope de Eurípides*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 200 p. 2017.

BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman. Humor e história – introdução. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (orgs.). *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 15-27.

BROWNMILLER, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. New York: Ballantine Books, 1993.

COLLARD, C.; O’SULLIVAN, P. *Euripides, Cyclops and major fragments of Greek satyric drama*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, 2013.

CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. Prefácio. In: CORBIN, A.; COURTINE, J. J.; VIGARELLO, G. (orgs.). *História do corpo - Vol. 1: Da Renascença às luzes*. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 7-13.

CUSSET, Christophe. *La tragédie grecque*. Paris: Éd. du Seuil, 1997.

DEACY, Susan; PIERCE, Karen F. (eds.). *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. London: Duckworth, 1997.

- GOULD, J. *Myth, ritual, memory and exchange*. Oxford: OUP, 2001.
- HENDERSON, Jeffrey. *The maculate muse: obscene language in Attic comedy*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- HUGRES, Bettany. *Helena de Troia: Deusa, princesa e prostituta*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- KEULS, Eva C. *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*. Berkeley, Calif: University of California Press, 1993.
- KOVACS, David (ed.). *Euripides I. Cyclops, Alcestis, Medea*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.
- LIDDELL, Henry; SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: OUP, 1940.
- LISSARRAGUE, François. Why Satyrs Are Good to Represent. In: WINKLER, John J.; ZEITLIN, Froma I. (eds.). *Nothing To Do With Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 228-36.
- LLOYD-JONES, H. *Sophocles: Fragments*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003.
- MARCH, Kety Carla de. *Corpos subjugados: Estupro como problemática histórica*. Oficina do Historiador, v. 10, p. 97-116, 2017.
- MEIER, Christian. *La naissance du politique*. Paris: Gallimard, 1996.
- MEIER, Christian. *De la tragédie grecque comme art politique*. Paris: Les Belles Lettres, 2004.
- MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Unesp, 2003.
- NÓLIBOS, Paulina Terra. *Eros e Bía em Helena e Cassandra: gênero e violência no imaginário clássico ateniense*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 346 p. 2006.
- OMITOWOJU, Rosanna. Regulating rape: soap operas and self-interest in the Athenian courts. In: DEACY, Susan; PIERCE, Karen F. (eds.). *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. London: Duckworth, 1997, p. 1-24.
- OMITOWOJU, Rosanna. *Rape and the Politics of Consent in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.
- PORTER, Roy. Estupro – Será que ele tem um significado histórico? In: TOMASELLI, Sylvana; PORTER, Roy (orgs). *Estupro*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.
- RODRIGUES, Guilherme F. *O ciclope de Eurípides: estudo e tradução*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 138 p. 2016.
- SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2), p. 71-

99, jul./dez 1995.

SEAFORD, Richard. The date of Euripides' Cyclops. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 102, p. 161-172, 1982.

SHAW, Carl A. *Satyr play: the evolution of Greek Comedy and satyr drama*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

SHAW, Carl A. The Cyclops and Satyr Drama. In: SHAW, Carl A (ed.). *Euripides: Cyclops: A Satyr Play*. London: Bloomsbury Academic. 2019, p. 1-28.

STEWART, Andrew. Rape? In: REEDER, Ellen D. (org.). *Pandora: Women in Classical Greece*. Baltimore/Princeton: The Walters Art Gallery/Princeton University Press, 1995.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VIGARELLO, Georges. *Histoire du viol: XVIe-XXe siècle*. Paris: Éd. du Seuil, 1998.

ZEITLIN, Froma. Configurações do estupro na mitologia grega. In: TOMASELLI, Sylvana; PORTER, Roy (orgs). *Estupro*. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

ZUCKERBERG, Donna. *Not All Dead White Men: Classics and Misogyny in the Digital Age*. Massachusetts: Harvard University Press, 2018.