

# A COMÉDIA ANTIGA E A VIDA DAS MULHERES: ENCONTRANDO A HISTÓRIA SOCIAL E VENDO O PRESENTE NA COMÉDIA CLÁSSICA

Sharon L. James

University of North Carolina, Chapel Hill

[sljames@email.unc.edu](mailto:sljames@email.unc.edu)<sup>1</sup>

## RESUMO

A Comédia Antiga grega e a Comédia Nova romana mostram muito das vidas de mulheres de todas as classes sociais. Essas peças regularmente manifestam uma preocupação social generalizada com a segurança de garotas cidadãs, e mostram o quão amadas essas garotas são pelas suas famílias. Elas mostram a crueldade casual com a qual mulheres escravas são tratadas, e também mostram a forma como essas mulheres resistem a abusos e se apoiam mutuamente. Elas mostram mulheres de todas as classes socialmente integradas em suas comunidades. Elas também mostram abusos sexuais e estupro, além de uma atitude masculina de apropriação em relação às mulheres que remete ao Canto 1 da *Iliada*, e que existe até hoje: o *status* de um homem entre os homens é comprovado por meio da posse de uma mulher, e seu direito de possuí-la é exercido com violência. A Comédia Nova mostra mulheres comuns gerenciando suas vidas o melhor que podem. Os estudantes modernos encontram muita coisa que lhes é familiar nessas peças, particularmente em relação à representação da violência sexual.

**Palavras-chave:** Comédia Nova. Antiguidade. Mulheres. Violência Sexual.

## ABSTRACT

Ancient Greek and Roman New Comedy shows much about the lives of women in all social classes. These plays regularly manifest widespread social concern about the safety of citizen daughters, and show how beloved those girls are in their families. They show the casual cruelty visited upon enslaved women, and the way those women withstand abuse and support each other. They show women of all classes socially integrated in their neighborhoods. They also show sexual abuse and rape, and a male attitude of ownership toward women that dates back to *Iliad* Book 1, still in existence today: a man's status among men is proven by possession of a woman, and his right to possess her is exercised with violence. New Comedy shows average

<sup>1</sup> Artigo publicado originalmente como Sharon L. James. (2016). *Ancient Comedy, Women's Lives: Finding Social History and Seeing the Present in Classical Comedy*. Humanities Futures Program, Franklin Humanities Institute, Duke University. (<http://humanitiesfutures.org/papers/ancient-comedy-womens-lives-finding-social-history-seeing-present-classical-comedy/>). A tradução para o português foi realizada por Maria Ziareski ([maziarski@gmail.com](mailto:maziarski@gmail.com)), <https://orcid.org/0000-0002-1161-4994>, <http://lattes.cnpq.br/7602396833981793>).

women managing their lives as best they can. Modern students find much that is familiar to them in these plays, particularly in their depiction of sexual violence.

**Keywords:** New Comedy; Antiquity; Women; Sexual Violence.

## APRESENTAÇÃO

O convite para discussão feito pelo Franklin Humanities Institute para a iniciativa Humanities Futures, financiada pela Fundação Andrew W. Mellon, fez com que eu me perguntasse se disciplinas como a minha, Estudos Clássicos, tornaram-se dinossauros.<sup>2</sup> Neurocognição, mudanças climáticas, *data mining*, análise geoespacial – todas essas áreas parecem não ter relação com o estudo do mundo greco-romano. Ou talvez eu devesse dizer que elas parecem não ter relação com o trabalho de acadêmicos de literatura clássica como eu: alguns dos meus amigos arqueólogos de fato fazem trabalhos que envolvem muita ciência, e a neurociência foi utilizada em um estudo recente sobre o uso de máscaras em performances na Antiguidade (MEINECK, 2011, p. 113–158).

Mas o futuro das ciências humanas é a maior preocupação do Franklin Humanities Institute e dos programas financiados pela Fundação Andrew W. Mellon, e esta é uma preocupação da qual eu compartilho. Portanto, o que eu proponho aqui é que o estudo de disciplinas de Estudos Clássicos, do mundo antigo greco-romano, continua sendo vital para o futuro das ciências humanas – para o futuro da universidade, inclusive. Faço isso sem me utilizar de argumentos antiquados sobre as fundações da civilização ou do pensamento “ocidental”, mas com foco nas mulheres e na vida das mulheres, mostrando que o estudo do Mediterrâneo e do Egeu antigos pode nos ajudar a entender muito sobre a posição e a vida das mulheres no mundo contemporâneo e sobre o futuro das mulheres ao redor do mundo. Eu começo olhando para uma fonte negligenciada de materiais para o estudo de mulheres na Antiguidade, e espero demonstrar que tal estudo continua extremamente relevante para os atuais alunos de universidades norte-americanas, cujos futuros podem ainda ser moldados por atitudes em relação a mulheres que são fundamentalmente semelhantes àsquelas dos antigos. Para além disso: mesmo que os estudantes universitários norte-americanos não necessariamente vivam pessoalmente experiências que eram comuns para mulheres da Antiguidade, tais experiências ainda fazem parte da vida neste planeta, como os recentes e atuais eventos globais insistem em deixar claro. Pretendo propor que estudar as mulheres na Antiguidade greco-romana pode ajudar os estudantes nos Estados Unidos a reconhecerem seu próprio tempo, e pode até iluminar o futuro do seu mundo.

<sup>2</sup> Outro título para este artigo, talvez mais preciso, poderia ser: “Por que é importante estudar mulheres na Comédia Antiga”.

# I. MULHERES NA ANTIGUIDADE; MULHERES NA COMÉDIA ANTIGA

## PRELIMINARES E ANTECEDENTES

Os estudos sobre mulheres na Antiguidade aumentaram desde o inovador livro de Sarah Pomeroy *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity* de 1975. Todos que trabalham nesta área são afetados pelo fato de que a maior parte das evidências tem como foco uma pequena porcentagem da população, especificamente a elite – um fato talvez ainda mais verdadeiro no que diz respeito às mulheres na Antiguidade do que aos homens. As evidências sobre a vida de quem não fazia parte da elite são escassas, e até inscrições funerárias que poderiam fornecer informações biográficas de mulheres individualmente – escravas, ex-escravas, estrangeiras, trabalhadoras livres, mulheres de classes mais baixas – nos dizem menos do que poderíamos imaginar, pois as restrições de gênero se aplicavam até mesmo a lápides.<sup>3</sup> Esta restrição também pode até ser mais verdadeira para as mulheres do que para os homens, pois, como mostra uma inscrição:

... os elogios para todas as mulheres boas são simples e semelhantes, uma vez que sua bondade natural e toda a confiança que mantiveram não necessitam de uma diversidade de palavras. Suficiente é o fato de que todas elas fizeram as mesmas boas ações dignas de uma reputação respeitável, e já que suas vidas têm poucas diferenças, por necessidade nós prestamos homenagens aos valores que têm em comum... Ainda assim, minha queridíssima mãe merece maiores elogios do que todas as outras, pois em modéstia, decência, castidade, obediência, trabalhos manuais, negócios e lealdade ela estava no mesmo nível que outras boas mulheres, e ela não vinha atrás de nenhuma outra mulher em virtude, trabalho e sabedoria em tempos de perigo. (LEFKOWITZ E FANT, 2005, p. 18).

Em outras palavras, mulheres respeitáveis são reconhecidas pelas mesmas poucas coisas, pois suas vidas são muito restritas.<sup>4</sup> Em Roma, um epitáfio precisava de apenas quatro palavras para marcar uma boa mulher: “*domum servavit, lanam fecit*” (“cuidou da casa, fez lã”). Esse tipo de epitáfio é encontrado com frequência, em parte porque era barato e as classes mais baixas podiam

<sup>3</sup>Basta pensarmos que a frase “Amada esposa e mãe” ainda é encontrada nas lápides hoje.

<sup>4</sup>Até a liberta *Allia Potestas*, que aparentemente namorava dois amigos homens ao mesmo tempo, e por isso não era uma mulher oficialmente respeitável, é elogiada por algumas das virtudes atribuídas à muito respeitável *Murdia*: “Ela era corajosa, casta, decidida, honesta e guardiã confiável. Limpava em casa, também limpava quando saía, famosa junto ao povo. Ela podia enfrentar sozinha o que quer que surgisse. Ela falava brevemente e assim não era nunca repreendida. Ela era a primeira a levantar da cama e a última a se deitar depois de ter colocado tudo em seu devido lugar. Seu novelo jamais abandonava suas mãos sem um bom motivo. Por respeito, ela cedia seu lugar a todos; seus hábitos eram saudáveis” (LEFKOWITZ; FANT, 2005, p. 19).

pagar. Práticas de gênero na arte, poesia e historiografia também afetam o estudo de mulheres na Antiguidade. Por fim, quase toda a nossa evidência escrita foi produzida por homens e é com frequência altamente ideológica. Eu argumento aqui e no meu atual projeto de livro que o gênero teatral conhecido como Comédia Nova, um grande corpus de peças que foram extremamente populares durante séculos no mundo antigo, é uma fonte extraordinariamente rica e surpreendentemente ignorada de evidências sobre como mulheres de todas as classes viveram e experimentaram suas vidas.

Primeiro, um pouco de história do teatro. A tragédia grega tem sido muito estudada para se buscar evidências a respeito das mulheres na Grécia antiga. Tais estudos lançam luz sobre os valores sociais gregos, anseios e preocupações relacionados às mulheres, mas inevitavelmente fornecem resultados limitados para a compreensão da vida das mulheres. A tragédia, porém, não pode dizer nada sobre mulheres em Roma e, por seus enredos estarem preocupados com deuses e deusas olímpicos e personagens mitológicos da elite – heróis, guerreiros, reis, rainhas, bruxas –, ela tem pouca utilidade para se conhecer a realidade vivida pela mulher comum na Grécia. As mais bem conhecidas comédias gregas são as de Aristófanes, autor da Comédia Antiga (assim chamada para se diferenciar da posterior Comédia Nova). Os enredos de Aristófanes tendem a ser ambientados em Atenas com personagens típicos que exemplificavam e representavam preocupações sociais e políticas. Suas peças nos mostram aspectos importantes da vida das mulheres em Atenas, em parte por fornecerem evidências que negam enfaticamente noções estabelecidas, e às vezes ainda repetidas, sobre o isolamento de mulheres cidadãs. Por exemplo, a representação das mulheres em Aristófanes não corresponde às afirmações ideológicas, encontradas em discursos legais e outras fontes em prosa, de que mulheres “respeitáveis” não só ficavam em casa o tempo todo, como também ficavam nos aposentos destinados às mulheres, os *gynaikonitis* [gineceus]. As mulheres de Aristófanes estão integradas às suas comunidades, em boas relações com as mulheres e os homens ao seu redor; elas estão completamente informadas sobre os eventos em curso e preparadas para agir em relação à política da cidade.<sup>5</sup>

Mas as farsas políticas ferozes de Aristófanes mostram interesse pelos problemas cívicos e culturais atenienses, não pelas mulheres. Assim, sua comédia *As Tesmoforiantes*, composta majoritariamente por personagens femininas que falam sobre suas vidas pessoais, concentra-se em ridicularizar o poeta trágico Eurípides ao invés de retratar as mulheres. As preocupações

<sup>5</sup> Muita pesquisa acadêmica foi feita sobre estes pontos e sobre mulheres em Aristófanes, mas aqui cito apenas Cohen (1991) sobre Aristófanes como evidência contra a ideia de isolamento de mulheres cidadãs.

e experiências femininas encenadas na peça são representações hilariamente exageradas de fantasias paranoicas masculinas sobre o que as mulheres fazem quando os homens não estão por perto, porém elas mostram muito pouco sobre a realidade vivida pelas mulheres. Da mesma forma, *Assembléia de mulheres e Lisístrata* mostram mulheres conspirando para influenciar a política de Atenas, dando-nos vislumbres das relações sociais e das preocupações cívicas das mulheres cidadãs atenienses. Mas essas peças também não representam nada que possa ser entendido como a realidade vivida pelas mulheres. Além disso, os enredos de Aristófanes são fantasias envolvendo coisas como uma competição no Hades entre Ésquilo e Eurípides, ou uma cidade de pássaros engajados na política e nas relações internacionais.

A Comédia Nova surgiu em Atenas com o poeta Menandro (c. 325–290 a.C.) e mais tarde foi para Roma (c.240–160 a.C.).<sup>6</sup> Deu origem a grande parte do teatro ocidental por meio das obras dos dramaturgos romanos Plauto (~254-184) e Terêncio (195/185-159), que traduziram e adaptaram livremente originais gregos para os palcos romanos. Temos vinte e seis peças latinas, uma peça grega completa, fragmentos (alguns de tamanho considerável) e sinopses de várias outras peças gregas retratando a vida e as preocupações burguesas, muitas das quais estão relacionadas aos problemas românticos dos jovens. As peças apresentam versões exageradas dos problemas e conflitos cotidianos, assim como fazem séries de TV e novelas, e por isso são excelentes fontes de informação sobre a vida social na cidade antiga.

O elenco de personagens na Comédia Nova está organizado em tipos, geralmente integrantes da população de uma cidade. Os papéis masculinos incluem jovens imaturos; pais, liberais ou rígidos; soldados aposentados que precisam se reintegrar à sociedade pacífica; “parasitas”, ou cidadãos pobres que se sustentam auxiliando quem estiver melhor que eles; e escravos homens, que podem ser estrategistas espertos tentando ajudar seus jovens mestres desesperadamente apaixonados e completamente tolos, criando enganos elaborados, ou que podem ser escravos confusos que basicamente fazem trabalhos comuns. Os papéis femininos incluem mães, que costumam exercer um poder doméstico; escravas da casa, incluindo a “ama” da família, uma escrava que cuida das crianças e é mantida em um papel semimaternal depois que as crianças crescem; filhas cidadãs; e muitas trabalhadoras sexuais, desde as escravizadas em bordéis até “cortesãs” independentes.<sup>7</sup> (Algumas são mulheres

<sup>6</sup> Há um corpus intermediário de peças chamadas de Comédia Média, da qual pouco restou.

<sup>7</sup> O termo “cortesã” é um eufemismo grosseiro. Alguns acadêmicos se opõem à sua utilização, com bons motivos. Eu tratei desse assunto em outro lugar (JAMES, 2006, p. 245-246, n. 25): “Escolhi continuar usando a palavra ultrapassada e inadequada ‘cortesã’ por conveniência, uma vez que uma descrição exata (como “jovem mulher sem classe social ou

que desistiram de sua cidadania ao abandonarem suas cidades natais e tiveram que se sustentar por meio de relações sexuais.). As filhas cidadãs são criadas em casa ou afastadas de casa de várias formas; o gênero traz uma surpreendente variedade de métodos de recuperação dessas meninas, cuja redescoberta acontece em tempo de prevenir algum dano permanente e costuma trazer felicidade à família que a reencontra.

O grande corpus de obras de Menandro (aproximadamente cem peças) dedica-se a promover uniões felizes entre jovens que preferencialmente já estejam apaixonados, com o objetivo de criar novas famílias e novas crianças cidadãs.<sup>8</sup> Plauto e Terêncio adaptaram peças gregas e as apresentaram, em latim, para o público romano em festivais cívicos/religiosos. Suas peças mantêm os cenários e nomes gregos, mas tratam de valores sociais romanos, frequentemente apresentando referências especificamente romanas (como o senado) e usando os nomes latinos dos deuses (Júpiter ao invés de Zeus etc.). Embora seus enredos sejam ridículos e repetitivos, os antigos acreditavam que a Comédia Nova representava suas vidas com exatidão: o acadêmico Aristófanes de Bizâncio (c. 257-180 a.C.), por exemplo, afirmou: “Ó, Menandro e vida, qual de vocês imita o outro?” A recepção das peças romanas as entendiam como representantes dos valores sociais e de gênero romanos. Os escritores romanos empregavam a Comédia Nova particularmente no que concerne às mulheres: Cícero invocava categorias de típicos cômicos romanos em seus discursos legais; o historiador Tito Lívio baseia na comédia romana seu relato do escândalo político-religioso dos Bacanais (mencionado em Plauto), uma crise que teria envolvido comportamentos inapropriados de mulheres; os autores de elegia romana continuamente mencionam personagens e enredos da Comédia Nova como modelos para os casos amorosos que descrevem.<sup>9</sup>

O enredo padrão da Comédia Nova é tipicamente descrito em termos muito familiares – um garoto ama uma garota; o garoto não consegue conquistar a garota; com ajuda, o garoto conquista a garota – e eu mesma usei esse resumo várias vezes. Mas não mais: depois de completar o manuscrito do meu livro sobre mulheres na Comédia Nova, eu percebi que o “menino apaixonado” não é um foco para os dramaturgos romanos. Eu posso continuar

proteção, que conta com a atração sexual masculina por sua beleza e juventude para ganhar seu sustento e o de sua família”) seria estranha e prolixa. O emprego que faço do termo “cortesã” não tem a intenção de importar qualquer significado semiglamouroso, digamos, da França do século XVIII.

<sup>8</sup> Ficará imediatamente evidente que o teatro de Menandro é decididamente heteronormativo, uma característica que vai além do meu escopo aqui. Sobre os objetivos políticos do teatro matrimonial de Menandro, ver LAPE, 2004 (cf. data). Em Roma, o teatro de Plauto contém referências regulares à homossexualidade masculina.

<sup>9</sup> Discuti esse assunto em detalhes em JAMES, 1998a, pp. 3-16; JAMES, 2003 e JAMES, 2013.

a descrever Menandro nesses termos, mas recentemente eu insisti e argumentei que Plauto e Terêncio estão pouco interessados nas paixões de jovens cidadãos e que, para os romanos, os perigos enfrentados por garotas cidadãs são mais importantes do que paixões adolescentes masculinas (JAMES, 2015; JAMES, no prelo). Eu tenho este posicionamento em parte pela classe social desses dois dramaturgos: diferentemente de Menandro, um membro da elite ateniense, nenhum dos nossos poetas romanos é romano de verdade – Plauto vem de Sarsina, no norte da Itália, e aprende latim como sua segunda, terceira ou até quarta língua;<sup>10</sup> o jovem Terêncio foi trazido de Cartago a Roma como prisioneiro, após a segunda Guerra Púnica – ele era norte-africano. Nenhum dos dois poetas cresceu como um cidadão romano e, na minha visão, eles não estão interessados nas fraquezas e nos casos de amor dos cidadãos romanos nem na felicidade de sua família. As suas visões sobre jovens rapazes apaixonados, cuja incompetência permite a criação de enredos de engano cômicos e complexos, são distorcidas. Os jovens participam de suas peças, mas raramente são interessantes ou convincentes.<sup>11</sup>

Observações finais: os obstáculos para o caso de amor do jovem rapaz são com frequência risivelmente tolos – um soldado fanfarrão, um pai moralista. Outras vezes eles são cheios de tensão: uma filha perdida que cresce sob a posse de um cafetão, sabendo que tem uma família cidadã em algum lugar e esperando desesperadamente encontrá-la antes de ser vendida a uma vida de concubinação forçada, na melhor das hipóteses, ou, na pior, continuamente submetida ao tráfico sexual. Para os leitores modernos, o obstáculo mais chocante é o estupro, que acontece em uma frequência pouco realista e é frequentemente resolvido de uma forma propositalmente encenada para ser perturbadora – geralmente, por meio do casamento da garota estuprada com o rapaz que a estuproou. Nas sociedades rigidamente estratificadas da Antiguidade, entendia-se que o estupro só acontecia com membros das classes cidadãs. A violação de escravos era um crime patrimonial cometido contra o proprietário do escravo, se realizado por alguém *que não* o proprietário – se fosse cometido pelo proprietário, dificilmente seria digno de atenção. O estupro de não cidadãos livres também estava além das preocupações da lei. Num enredo surpreendentemente comum, um garoto bêbado, voltando para casa depois de uma festança com os amigos, encontra uma garota cidadã, que

<sup>10</sup> Ver FONTAINE, 2010 sobre os trocadilhos bilíngues e trilingues de Plauto.

<sup>11</sup> O escravo brilhante e inteligente, geralmente homem, que engana todos ao seu redor e fala de maneira impressionante, é a verdadeira estrela dos palcos plautinos. Defendi (JAMES, 2013) que as pautas de Terêncio relacionam-se com sua análise cética da hipocrisia dos cidadãos privilegiados e míopes, particularmente com o modo pelo qual a *patria potestas* romana (o poder legal de vida e morte que o pai de cada família detinha sobre seus membros) produzia filhos física e emocionalmente deformados e defeituosos, sem falar nas esposas infelizes.

está voltando de um ritual religioso noturno. Ele a estupra e foge; geralmente, ela costuma arrancar um anel ou um broche dele, pelo qual o rapaz é mais tarde identificado. Tais estupros sempre resultam em gravidez – biologicamente improvável, mas um requisito padrão – e a gravidez leva inevitavelmente a casamento. Os estudantes que leem essas peças ficam chocados, muitas vezes aflitos, e eu me pego discutindo a minha proposta de que Terêncio, em particular, sente a mesma coisa (JAMES, 1998b, p. 31-47); um pouco depois, eu ressalto que essa solução para o problema social do estupro é historicamente comum e praticada no planeta até hoje.<sup>12</sup>

Os estudantes não ficam contentes com estes fatos, e eu não gostaria que fossem, mas eles começam a desenvolver um entendimento mais complexo sobre os significados sociais do corpo feminino. Como os antigos levavam o estupro (de novo: somente os estupros de cidadãos) muito a sério e o puniam severamente, ainda é um mistério para os acadêmicos o motivo pelo qual o público parecia tolerar esse tipo de enredo. Menandro geralmente perdoa o jovem rapaz mostrando-o como extremamente arrependido e determinado a ser um bom marido; Plauto e Terêncio não. Voltarei a esse assunto adiante.

## VAMOS AOS CASOS

Quando eu comecei a escrever meu livro sobre mulheres na Comédia Nova grega e romana, esperava escrever umas 450 páginas. Eu já escrevi 750 e ainda preciso acrescentar 50 páginas aqui e ali. Como? Não por pura repetição: essas peças, sobre as quais eu tenho estudado e lecionado há quase 30 anos, surpreenderam-me completamente quando eu olhei para elas com outros olhos, não seguindo um tema ou estrutura, mas perguntando sobre cada uma das personagens femininas: qual é a experiência dessa mulher? Eu presumi que com alguns ajustes, como desconsiderar a probabilidade de uma garotinha ser raptada por piratas ou ser criada por um cafetão e permanecer uma *virgo intacta*, eu encontraria alguns aspectos realistas da vida das mulheres. Eu encontrei – e o que eu encontrei é, muitas vezes, impressionante. Em certa medida, essas descobertas podem parecer previsíveis, mas elas não aparecem praticamente em nenhum outro lugar nas nossas evidências. Frequentemente esses momentos não são nada além de vislumbres passageiros dentro de um panorama que pode nem estar articulado, mas que é facilmente reconhecido

<sup>12</sup> Os resultados parecem ser geralmente trágicos, pelo menos nos relatos disponibilizados no ocidente: ver, por exemplo, ABAWI, 2011; SCHEMM, 2012. Para um ato recente de rebeldia, ver SINGH, 2015. Casamentos forçados com estupradores fazem parte das lendas da fundação de Roma, como mostra a história das mulheres sabinas, discutida abaixo.

pelo público. Esses vislumbres inesperados são uma fonte comum de evidência sobre mulheres na Antiguidade.

Considerando dois grupos de mulheres – jovens cidadãs e escravas –, nós aprendemos com a Comédia Nova que a preocupação com a segurança e a felicidade das moças recém-casadas é encontrada em todas as classes sociais; que conspirações de mulheres, dentro e entre famílias, para proteger garotas em risco de ruína ou abuso sexual ocorrem independentemente de classes sociais; que as escravas expressam suas opiniões e trabalham para ganhar sua liberdade; e que verdades brutais sobre a vida de escravos, especialmente de mulheres escravas, são reconhecidas. A seguir, avalio exemplos desses fenômenos.

### A FELICIDADE E SEGURANÇA DA NOIVA

A finalidade oficial do casamento na Antiguidade era a procriação. Eram feitos arranjos entre o pai e o noivo; a noiva e o noivo podiam até mesmo não se conhecer antes do casamento. Uma fórmula grega usada para noivados era “Eu te entrego esta garota com o propósito de semear/lavrar filhos legítimos”. A mesma fórmula era utilizada em contratos de aluguel de fazendas. Os romanos se casavam *pro liberorum quaerendorum causa*, com o objetivo de gerar filhos.<sup>13</sup> A funcionalidade da garota e da união é indiscutível. O amor não faz parte do casamento, pelo menos não nos seus estágios iniciais. O que a Comédia Nova frequentemente nos mostra é que os pais levam muito a sério o caráter dos jovens a quem eles vão noivar suas filhas, e essa preocupação com a felicidade dessas filhas é encontrada inclusive fora das próprias famílias. Se um homem quer casar seu filho para que o menino cresça, o pai da garota pretendida pode não querer que sua filha seja o instrumento desse processo de amadurecimento. Assim, na peça *Ándria*, de Terêncio, Cremes discute com seu vizinho, Simão:

**Simão:** Eu te imploro, pelos deuses, Cremes, e pela nossa própria amizade, que começou quando nós éramos jovens e que cresceu com a idade, e pela sua única filha e meu filho – o poder de salvá-lo é seu! – eu te imploro para que me ajude e permita que esse casamento vá em frente, como foi planejado. (538-542).

**Cremes:** Mas colocar sua filha em perigo é uma coisa muito séria. (566).

**Cremes:** Eu já fui longe demais. Pare de implorar agora. Querendo te agradar, eu quase arrisquei a vida da minha filha. (821-822).

**Cremes:** Você fez com que eu deixasse minha filha ficar noiva de um jovem envolvido em outro caso de amor, alguém que não queria se casar, para que então eu a entregasse a discórdias e a um casamento instável. (828-830).”

<sup>13</sup> Em 131 a.C., o oficial do Estado Quinto Cecílio Metelo Macedônico, como copatrocinador de uma lei que exigia que todos os cidadãos se casassem e procriassem, fez comentários sobre como a esposa é uma dor de cabeça, mas uma dor necessária.

Na mesma peça, a garota chamada Glicéria (a outra filha de Cremes, há muito perdida e de quem se sente muita falta) é objeto de muita preocupação e proteção dos não cidadãos, que temem que o filho de Simão possa abandoná-la enquanto ela dá à luz seu filho bastardo (naturalmente, sua filiação é descoberta e os dois podem se casar felizes). Mulheres subalternas, desde escravas a libertas, exercem toda forma de influência disponível na tentativa de proteger Glicéria do abandono: não menos do que sete personagens diferentes mostram-se preocupados com ela. E seu pai, quando descobre que ela está viva, torna-se quase receoso de mostrar sua alegria e ânsia por vê-la.

Em *As três moedas*, de Plauto, seis homens conspiram para conseguir um dote para uma garota cujo irmão gastou todos os recursos da família. Apenas dois são seus parentes – seu pai e o próprio irmão; todos os outros não têm nenhuma relação com ela, alguns nem a conhecem. Eles concordam que ela merece um casamento decente no qual possa prosperar, então eles tentam de várias formas arranjar um dote: o sinal do comprometimento de sua família com ela, o sinal de que ela não foi entregue à concubinação, a proteção que irá impedir que ela efetivamente vire escrava de seu marido (algo que, na peça *Aululária*, é planejado por um velho) e objeto de fofocas maliciosas dos vizinhos.<sup>14</sup>

### CONSPIRAÇÕES FEMININAS PARA A PROTEÇÃO DE GAROTAS

Algumas peças contam com mulheres conspirando para proteger filhas cidadãs, sejam elas garotas afastadas de suas casas (como Glicéria, de *Ándria*) ou criadas junto aos pais. *A sogra*, de Terêncio, e *Truculento*, de Plauto, mostram mulheres numa casa de cidadãos trabalhando juntas para esconder do pai de uma garota a gravidez provinda de um estupro, para que a reputação dela não seja arruinada. Em *A sogra*, Mírrina e suas escravas domésticas levam Filomena de volta para casa enquanto seu jovem marido está viajando para cuidar de negócios da família, não permitindo que a sogra da menina a veja; elas planejam expor o bebê para que Filomena possa voltar para o seu marido sem escândalos. Terêncio mostra a colaboração ansiosa das mulheres nessa casa enquanto elas tentam proteger Filomena da ruína. A solução do enredo, mais precisamente, a revelação de que o estuprador pré-marital é o próprio marido de Filomena, é quase universalmente perturbadora para os leitores.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> A peça *Formião*, de Terêncio, mostra até mesmo velhos sem parentesco com uma garota prestes a se casar reconhecendo que ela deve estar muito ansiosa e que seus sentimentos devem ser levados em consideração.

<sup>15</sup> Já argumentei (JAMES, 1998b, p. 31-47) que Terêncio compõe esse final a fim de que seja perturbador.

Em *Truculento*, a peça mais impressionantemente cínica de Plauto, discutida tanto acima quanto abaixo, uma cortesã independente toma emprestado um recém-nascido para dizer a um de seus pretendentes que é seu filho, manipulando-o para ser mais generoso. A criança vem da casa do seu vizinho, cuja esposa e escravas têm trabalhado para impedir que ele descubra sobre a gravidez resultante do estupro da filha; elas cooperam com as mulheres da casa de prostituição vizinha, protegendo tanto a filha cidadã quanto o seu bebê cidadão. (Discuto abaixo outros elementos perturbadores desse enredo.) Uma vez que toda garota estuprada precisa casar com o seu estuprador, a verdade vem à tona e a filha sem nome em *Truculento* casa-se com o universalmente desprezível Diniarco. Nessas peças, Plauto e Terêncio mostram grandes reservas em relação à prática de resolver o estupro via casamento: se nós, por causa das regras do gênero, aceitamos que no teatro de Menandro um estuprador bêbado arrependido possa se tornar um marido amoroso e respeitoso, tal convenção não se aplica a *A sogra* e *Truculento*; nenhum dos rapazes expressa qualquer arrependimento. Nesses momentos, podemos ver a discordância desses dois não romanos com relação aos valores sociais hipócritas da Roma em que habitam, juntamente com o seu reconhecimento de que as mulheres forçadas a se casarem com seus estupradores são duplamente vitimizadas.

## MULHERES ESCRAVAS BUSCAM SUA LIBERDADE

Na Grécia e Roma antigas, ninguém conseguiria imaginar um mundo sem escravidão. A maior fonte de escravos era a guerra: cidades conquistadas e nações perdiam sua independência e qualquer um dos seus cidadãos poderia ser escravizado pelo lado vencedor.<sup>16</sup> Os escravos podiam sonhar em ganhar sua liberdade e, na Comédia Nova, eles têm uma oportunidade inigualável de expressar tais sonhos. Prostitutas escravizadas de bordéis são mostradas trabalhando por sua liberdade: ao ajudar os recém-casados separados na peça *Epitrepontes*, de Menandro, a esperta e caridosa Habrótonon espera ser libertada do café que tem sua propriedade; Filemácio, da peça *Mostellária*, de Plauto, é profundamente grata ao jovem amante que a comprou e a libertou; em *Psêudolo*, de Plauto, Fenícia monitora cuidadosamente sua poupança pessoal, planejando comprar sua liberdade do café Balião.

<sup>16</sup> Pirataria e invasões eram fontes secundárias. A prática de gerar escravos em casa era tão incomum que o latim tem uma palavra para designar escravos nascidos em casa (*verna*). A Comédia Nova e outras fontes oferecem razões para acreditar que o tráfico sexual de mulheres escravas era algo constante desde o período arcaico e era bem organizado ao redor do Mar Egeu e do Mediterrâneo. Ver MARSHALL, 2013, p. 173-196.

## MULHERES ESCRAVAS FALAM — E SOFREM BRUTALIDADES

A Comédia Nova mostra escravas domésticas profundamente envolvidas nas vidas de seus donos, enquanto simultaneamente detêm perspectivas independentes, o que permite, particularmente, que elas expressem seus sentimentos sobre a escravidão e suas injustiças. A brilhante Pardalisca, da peça *Cásina*, de Plauto, comenta privadamente, por exemplo, sobre a gula da sua dona Cleóstrata e da vizinha Mírrina. Mas quando ela finge para o seu dono que a jovem escrava Cásina, a quem ele procura para fins sexuais, está dentro de casa, fora de controle, segurando uma espada e gritando que vai matar qualquer homem que chegar perto dela, Pardalisca faz mais. Ela não só dá voz à jovem garota, como também fala por si mesma, representando comicamente a raiva e o medo profundo que as escravas sentem em relação à sua condição vulnerável a abusos sexuais – não só pelos seus donos, mas também por escravos homens. A cena cômica é muito significativa (ver ANDREWS, 2004, p. 445-464).

Essa peça fornece uma expressão incomum do ressentimento dos escravos, homens e mulheres, em relação à exploração sexual e aos abusos de seus donos. No entanto, atrás do rótulo de comédia, a peça vai mais além, dando voz e representando o terror das mulheres escravas diante da sua impotência e das atitudes arrogantes dos homens (cidadãos e escravos) diante dos seus corpos. Pardalisca vive um pouco desse terror com o seu dono predador e o força a confrontar e a reconhecer, ainda que brevemente, a questão do consentimento entre os escravos. Nada semelhante a essa cena acontece em outro lugar na literatura antiga: uma escrava trabalha em júbilo, não para ajudar seus donos, mas para proteger outra escrava de ser abusada sexualmente pelo seu dono, um velho, e seu escravo do campo, que dividiria a garota com ele.<sup>17</sup>

Em *Truculento*, de Plauto, duas escravas sofrem torturas e são interrogadas pelo velho Cálicles, que descobriu tarde demais a gravidez resultante do estupro da filha. No palco, ele ameaça torturá-las de novo se elas não lhe disserem o nome do estuprador. Com suas mãos acorrentadas, elas são mantidas no lugar por dois escravos silenciosos. Seu escravo doméstico o enfrenta, argumentando que ele está deturpando a situação: a culpa não é das mulheres que esconderam a gravidez, mas sim do estuprador que dominou sua filha. Quando Diniarco, que estava bisbilhotando, confessa, o escravo sarcasticamente relembra Cálicles de que ele está sendo injusto, uma vez que está mantendo duas mulheres inocentes presas enquanto o culpado está livre. Nessa cena memorável, mulheres que ainda estão sofrendo as dores de uma

<sup>17</sup> Nessa peça, há uma outra conspiração de mulheres para proteger uma garota; sem saber, ela é a filha perdida de um cidadão, mas, mesmo acreditando que ela é uma escrava, as mulheres trabalham para mantê-la a salvo.

tortura demonstram um pensamento claro sobre a lógica interesseira das convenções dos cidadãos burgueses. Elas falam a verdade diante do poder, usando a inteligência e a lógica para proteger outras mulheres e identificar o cidadão culpado.

Meu exemplo final vem da peça *O pequeno cartaginês*, de Plauto. Hanão estava explorando o Mediterrâneo em busca de suas filhas perdidas, roubadas havia aproximadamente doze anos de um parque público em Cartago junto com sua ama Gidene. Ele finalmente as encontra, com a ajuda de Gidene, que o reconhece. Ela havia protegido as garotas da melhor forma que pôde desde que se tornaram propriedade do cafetão Lico, e ela está muito consciente do risco que correm: as garotas estão prestes a começar a praticar a profissão para a qual foram treinadas, o que significa que serão postas à disposição para aluguéis de curto-prazo ou compra. Assim que ela termina sua narrativa, o jovem escravo de Hanão fala com ela no que Plauto representa como a língua púnica. Descobre-se que ele é o filho há muito perdido de Gidene, e os dois personagens menores têm um alegre reencontro no palco. A sua história é absurdamente implausível – uma escrava africana,<sup>18</sup> de pele muito escura, notavelmente encantadora, é sequestrada de Cartago com as filhas pequenas de seu dono e vendida com elas a um cafetão –, mas representa alguns elementos da vida na Antiguidade. Essa cena oferece um raro lembrete de fatos terríveis sobre a vida dos escravos, especialmente mulheres: desenraizamento da terra natal, sequestro, tráfico, separação forçada de seus filhos. Escravos e libertos que estivessem assistindo à peça teriam achado a cena de Gidene muito emocionante, talvez até insuportável, já que representaria algo que poderia ser um sonho triste e impossível para muitos deles. Significativamente, o enredo de *O pequeno cartaginês* definitivamente não precisa do reencontro dessa pequena família de escravos. (Nós não sabemos se fazia parte do original grego, mas mesmo que fizesse, Plauto poderia tê-lo facilmente removido). A encenação é vívida e cômica, mas a mera presença dessa cena demonstra uma solidariedade implícita pelo reencontro da família de escravos, especialmente pela mãe há muito privada de seu filho. Não há nada assim na literatura grega e romana que chegou até nós.<sup>19</sup>

## CONCLUSÃO

<sup>18</sup> O púnico não precisa ser sua língua nativa: ela pode ter sido comprada por Hanão em outro lugar além de Cartago.

<sup>19</sup> Ver RICHILIN (no prelo) para mais discussão sobre a forma como o público de escravos via o teatro de Plauto.

Momentos desse tipo enchem as páginas e os palcos da Comédia Nova – e há muitos, muitos outros no corpus. Elenco estes pontos antes de tratar do contexto maior. Primeiramente, uma vez que a Comédia Nova oferece vislumbres incomparáveis das vidas de mulheres de todas as classes, ela é um recurso extraordinário para o estudo de mulheres na Antiguidade. Na minha experiência, tal estudo pode lançar luz sobre práticas e atitudes modernas globais (e vice-versa). Segundo, tais peças frequentemente reforçam narrativamente costumes comuns de cidadãos e estruturas sociais/legais, mas insistentemente e repetidamente encenam perspectivas divergentes e verdades desconcertantes sobre a vida na Antiguidade. Como a maior parte da nossa evidência trata das classes dominantes, é muito fácil dizer “os gregos” e “os romanos” falando e pensando apenas sobre a elite, que estava longe de ser a maioria da população – e também só sobre homens, não sobre mulheres.<sup>20</sup> Terceiro, os dramaturgos não poderiam colocar em cena personagens descartáveis ou sem significado; isso arruinaria pelo menos uma cena e resultaria em uma peça defeituosa. Todos os personagens têm significado e importância em suas cenas. Durante a performance, cada personagem pode afetar o público, a recepção do drama e o modo como a peça permanece na mente do público depois.<sup>21</sup> Mesmo uma cena curta, irrelevante em termos de narrativa, como o reencontro de Gidene com seu filho, influencia a peça e seu público.

A Comédia Nova, talvez particularmente a Comédia Nova romana, é uma área vital de pesquisa no campo dos Estudos Clássicos, uma vez que tem muito a nos ensinar sobre humor, classes mais baixas, escravos, escravidão e mulheres na Antiguidade. Tal estudo pode ajudar a transformar o nosso entendimento do mundo antigo inteiro ao nos manter constantemente conscientes de que Grécia e Roma eram mais do que as suas elites. Essa consciência pode ser desanimadora, mas é necessária. Se a disciplina de Estudos Clássicos quiser permanecer viva no século XXI e além, precisa começar a reconhecer que a Antiguidade greco-romana divide tradições com a chamada civilização ocidental e com a civilização não-ocidental também, tradições que não podem ser simplesmente reduzidas a termos positivos padronizados como “fundamentos da liberdade e da democracia”. A grande maioria dos classicistas não tem falado especificamente nesses termos já há algumas décadas, mas essa

<sup>20</sup> Em JAMES, 2014, p. 24-39, discuti sobre o fato de que se referir a “os atenienses” ao considerar o estupro como um crime contra um pai ou um marido, ao invés de uma violação pessoal de uma mulher, exige que pensemos “os atenienses” como exclusivamente homens cidadãos, que eram na verdade uma minoria da população da Atenas antiga.

<sup>21</sup> Para uma demonstração, ver cenas da comédia romana no meu canal do youtube, gravadas para o NEH Summer 2012 Institute, “Roman Comedy in Performance,” co-dirigido por Timothy Moore: <https://www.youtube.com/channel/UCmBs1K1ruw2i48CmDku1HrQ/videos?view=0>.

linguagem permanece em nós e em nosso campo. A Comédia Nova pode ajudar a nos libertar disso.

## II. MULHERES NA COMÉDIA ANTIGA; MULHERES NO SÉCULO XXI

Meu objetivo aqui é oferecer um contexto maior do que esbocei brevemente acima sobre mulheres na Comédia Nova, começando por alguns princípios básicos. O primeiro é que a disciplina de Estudos Clássicos tem estado em desvantagem institucional e cultural há décadas. Se os Estudos Clássicos foram, por uns bons cem anos, “o curso dos cavalheiros” e uma preparação especial para o Direito, já não têm sido assim há pelo menos sessenta anos. Embora a “civilização ocidental” seja frequentemente tida por central no ensino superior, nos Estados Unidos, pelo menos, o estudo de fato das suas supostas origens (i.e., Latim e Grego) tem sido há muito marginalizado pelas instituições de ensino superior. Foi completamente eliminado em várias instituições. Portanto, já temos nossos argumentos organizados há algum tempo.

Mas eu não estou aqui nem para elogiar nem para enterrar minha disciplina – e menos ainda venho aqui para afirmar que a anterioridade da Grécia e Roma antigas e seu *status* de origem da civilização ocidental há muito proclamado justificam automaticamente apoio ou privilégio institucional. Ao invés disso, eu quero interrogar brevemente o termo “clássico”, e então tentar estabelecer o meu contexto maior. Em 1944, T. S. Eliot, em seu discurso presidencial à Virgil Society, argumentou, para uma audiência sem dúvidas solidária, que Virgílio era o verdadeiro clássico da época – e não deveríamos esquecer o quão tensa era aquela época em particular. Eliot definiu um clássico partindo principalmente da maturidade tanto do autor quanto da tradição literária, e da especificidade linguística, isto é, da capacidade do autor de expressar o “caráter das pessoas que falam a [sua] língua”.

Suspeito que dificilmente será uma surpresa – embora eu ame Virgílio e a sua poesia quase que completamente melancólica, composta enquanto o seu mundo parecia estar se desintegrando e se refazendo num estilo alarmante e incerto – que eu acho mais agradável e precisa a definição de “clássico” oferecida pelo vencedor do Nobel J. M. Coetzee, ao retomar o argumento de Eliot quase cinquenta anos mais tarde:

Então nós chegamos a um certo paradoxo. O clássico define a si mesmo pela *sobrevivência*. Portanto, *interrogar o clássico, não importa o quão hostil, faz parte de sua história, e é algo inevitável e até bem-vindo. Enquanto o clássico precisar ser protegido de ataque, nunca poderá se provar clássico*. Alguém poderá até mesmo aventurar-se ainda mais nessa via e dizer que a função da crítica é definida pelo

clássico: a crítica é aquilo que tem como dever interrogar o clássico. Assim, o medo de que o clássico não vá sobreviver aos atos descentralizadores da crítica deve ser visto ao contrário: ao invés de ser um inimigo do clássico, a crítica, inclusive a crítica do tipo mais cético, talvez seja o que o clássico usa para definir a si mesmo e garantir a sua sobrevivência. Nesse sentido, a crítica pode ser um dos instrumentos da astúcia da história. (COETZEE, 2001; grifos meus).

Coetzee não limita seu termo “clássico” ao latim e ao grego. Eu também não o faria; assim como vários de meus colegas, eu acho o nome do nosso campo profundamente problemático, mas ainda preciso encontrar uma alternativa. (Institucionalmente, penso eu, é na verdade nocivo, mas esse é um problema para outra ocasião.) O termo é maleável, é claro. As pessoas costumam dizer coisas como “um clássico cinematográfico de ficção científica de 1950” ou “um clássico feminista de 1970”, e eu aceito esses termos. Inclusive, eu mesma já os usei, entendendo que eles não são exemplos representativos de um gênero, mas obras que tiveram de fato um efeito (em burocracionês moderno, um “impacto”) para além do escopo limitado de um período e de um gênero – um efeito duradouro. Mas, acho eu, esse efeito está implícito na definição de Coetzee.

De fato, o que continua a fazer com que o mundo, a arte e a literatura da Grécia e Roma antigas me emocionem é precisamente o seu poder de sobreviver a questionamentos sob novas perspectivas, novos termos, termos que falam com a vida contemporânea. Aplicações brilhantes da teoria à arte e literatura antigas, muito numerosas para listar aqui, estão sendo produzidas o tempo todo. Meu próprio trabalho vai ao encontro de temas muito mundanos, sendo frequentemente relacionado à realidade material das mulheres da Antiguidade de todas as classes e aos problemas aparentemente universais de estupro e violência. Proponho que esses materiais antigos podem ajudar a lançar luz sobre exemplos modernos desses fenômenos, em pequena e grande escala.

De acordo com as lendas de fundação, o primeiro casamento romano foi o do novo, coeso e disciplinado bando de criminosos de Rômulo e das filhas raptadas de seus vizinhos sabinos. Conforme o historiador Tito Lívio conta, Rômulo percebeu que a sua nova cidade estava destinada a perecer em uma geração, devido à *penuria mulierum*, escassez de mulheres. Crianças são necessárias para a sobrevivência de qualquer sociedade, e o único jeito de se obter crianças era por meio do casamento. Rejeitados pelas cidades vizinhas, os romanos usaram de fraudes e de força, no evento que ficou conhecido como “O rapto das Sabinas”. Como muitos elementos das lendas de fundação de Roma, esse episódio era, na melhor das hipóteses, moralmente duvidoso, e os próprios romanos sentiam-se desconfortáveis em relação a ele. Por isso celebraram as mulheres sabinas por terem perdoado o crime retroativamente ao aceitarem seus casamentos, quando invadiram o campo de batalha para impedir que seus pais e irmãos matassem seus maridos. Os homens pararam

de lutar, fizeram as pazes e juntaram os seus territórios; as mulheres sabinas foram muito honradas por todos. Assim, Rômulo dobrou o tamanho e a população da sua cidade (nenhuma fonte romana faz referência aos jovens rapazes sabinos que foram privados de suas pretendentes e que, por isso, não puderam procriar).

Essa lenda notória e muito celebrada estabelece a conexão entre mulheres, estupro e terra: o sequestro e o estupro de mulheres é uma forma de se conquistar território (ver DOUGHERTY, 1998, p. 267-284 sobre esse assunto). Se os romanos alegam que sequestraram as mulheres sabinas apenas por necessidade, uma vez que seus pedidos educados de casamento foram rejeitados em todos os lugares, não deve passar despercebido que a tática usada permitiu que eles conquistassem terras ricas e estratégicas, que absorvessem as sociedades de seus vizinhos e que reduzissem ou eliminassem a oportunidade de seus vizinhos de manterem aquelas sociedades ao continuarem se casando e tendo seus próprios filhos.

É uma verdade terrível o fato de que a mesma tática continua no século XXI. Na década passada, as milícias Janjawid de Darfur, Sudão e Chade estavam envolvidas em disputas territoriais. Entre as suas outras atividades, eles mantinham uma tática de estupro de mulheres sudanesas com a intenção de gerar bebês de pele mais clara, que seriam criados pelos janjawid como seus próprios filhos: uma forma de tomar as terras dos sudaneses e destruir suas famílias e suas colônias. Em outras palavras, uma tática racionalizada de sequestros e estupros contínuos foi utilizada para a destruição de uma civilização e a expansão (em população e território) de outra.<sup>22</sup> Esses estupros não foram chamados de “casamentos”, entretanto eles possibilitaram a equiparação do corpo feminino a um veículo não só para procriação, mas também para expansão imperialista e genocídio, sob o nome de “limpeza étnica”.

Nas notícias dos anos de 2014 e 2015, essa equiparação justificou sequestros em massa de mulheres e meninas pelo Estado Islâmico e pelo Boko Haram. O Estado Islâmico tem como alvos territórios yazidis e vilarejos no Iraque, Turquia, Síria e Armênia, com um interesse particular no sequestro de meninas e mulheres para uso e venda como esposas/escravas sexuais (parece não haver muita diferença entre as duas categorias). É difícil estabelecer os números, mas milhares de meninas e mulheres estão desaparecidas no território Yazidi, e é sabido que elas estão sofrendo táticas de estupro contínuo.<sup>23</sup> Na Nigéria, o Boko Haram parece ter sequestrado mais de quatro mil mulheres e

<sup>22</sup> Ver, e.g., WAX, 2004 e BOUSTANY, 2007. O programa de destruição da sociedade adversária por meio de estupros organizados e em massa foi praticado pelos sérvios na Bósnia-Herzegovina, na década de 90; ver DRAKULIC, 1998, p. 268-272.

<sup>23</sup> Ver WATSON, 2014; MASI, 2014 e SAUL, 2015.

meninas, com uma intenção similar de vendê-las para serem esposas-escravas. O real motivo, recentemente revelado, acaba por ser familiar: gerar crianças para o Boko Haram (ver NOSSITER, 2015). A tática padrão de ataque envolve matar homens e meninos que se recusem a se unir às forças agressoras, enquanto meninas e mulheres são sequestradas indiscriminadamente – uma espécie de procedimento de “atirar e agarrar antes, escolher depois”.<sup>24</sup>

Os armamentos e os meios de transporte modernos tornam sequestros em massa muito mais fáceis na nossa época – e, infelizmente, muito mais prováveis no futuro. E aos exemplos contemporâneos, da Bósnia ao Sudão, das terras yazidis até a Nigéria, são proeminentemente dadas justificativas, no mínimo simbólicas, a título de religião, o que não era um problema formal na história romana de sequestro-estupro-casamento.<sup>25</sup> Está muito longe do meu escopo aqui tentar dissociar religião, política e guerras territoriais nesses conflitos, a maioria dos quais ainda em andamento (a milícia Janjawid está longe de ter se aposentado; ver GETTLEMAN, 2014). E particularidades regionais, étnicas, raciais e culturais muito específicas – frequentemente locais – estão envolvidas nesses conflitos. Dessa forma, eu não estou afirmando que esses horríveis ataques, sequestros e estupros modernos são iguais aos da história romana das mulheres sabinas. Mas as táticas de expansão imperialista, aniquilação cultural e aumento populacional são estranhamente semelhantes em intenção e efeito. O que eu sugiro é que o relato romano, altamente simplificado, nos ajuda a ver a lógica contínua que subjaz ao que parecem ser táticas caóticas e bárbaras de pilhagem, e que essa lógica começa com uma visão particular das mulheres e das suas potenciais funções e usos: fazedoras de bebês, garantidoras de terra e veículos para limpezas étnicas e genocídios.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Algumas dessas meninas e mulheres foram resgatadas – nem perto do suficiente –, mas elas frequentemente enfrentam perigos severos em tentativas de retornar para as suas sociedades, onde elas podem ser rejeitadas por suas famílias se souberem que foram estupradas. Assim, elas tendem a praticar uma tática constante de negar que tenham sido estupradas (brilhantemente compreendida e articulada por DRAKULIC, 1998, p. 268-272). Na peça *O Eunuco*, de Terêncio, Pânfila historicamente se recusa a falar depois de ter sido estuprada; seu corpo e suas roupas falam por ela. De acordo com as práticas de gênero e as realidades sociais, a peça deve forçá-la a se casar com Quéreas, o estuprador. Estuprada e solteira, ela será rejeitada por sua família recém-redescoberta. Como mostra DRAKULIC, 1998, p. 268-272, manter-se em silêncio é a melhor forma de uma vítima proteger não só a si mesma, mas também sua família, seu vilarejo, sua sociedade.

<sup>25</sup> Independentemente, era um benefício colateral inevitável, uma vez que a religião romana era de Estado e já tinha suas novas divindades e rituais estabelecidos. As novas noivas romanas assumiam a família e a religião de seus maridos.

<sup>26</sup> Eu acrescentaria que os horrores modernos podem nos levar a repensar os motivos romanos de ordem, disciplina e necessidade na história do rapto das mulheres sabinas, embora, como eu já notei, Ovídio já fez parte dessa reconsideração por nós. Argumentei em outro lugar (HENRY E JAMES, 2012, p. 84-95) que a história romana não faz sentido lógica ou

Mudando para assuntos menos apocalípticos que ligam a Antiguidade e o mundo contemporâneo, eu retorno para a comédia. Como tantas vezes, eu encontrei na Comédia Nova muita coisa perturbadora e muita coisa que vai ao encontro de analogias perturbadoras com a nossa própria época. Há menos de um ano, em 23 de maio de 2014, Elliot Rodger, um rapaz perturbado que morava em Santa Bárbara, foi responsável por um tiroteio nas proximidades do campus local da Universidade da Califórnia. O dano causado por ele foi de partir o coração – e eu destaco, com um lamento pessoal, que duas de suas vítimas eram jovens mulheres estudantes de Estudos Clássicos da universidade, bem conhecidas e amadas pelos meus amigos e colegas do Departamento de Estudos Clássicos da UCSB. Na época, eu estava preparando um artigo para uma conferência em Roma sobre a cortesã romana, uma figura que é um dos temas em que me especializei. Ao ler sobre o elaborado plano de ataque de Rodger, eu fiquei impressionada: as leis de armas dos Estados Unidos permitiram que esse rapaz, cujas doenças mentais de longa data tinham sido bem documentadas, adquirisse armas semiautomáticas; privilégios raciais e de gênero permitiram que ele persuadisse a pequena equipe de policiais enviada ao seu apartamento – a pedido de seus pais – de que ele não era perigoso. Em seu massacre, ele matou seis jovens e deixou outros quatorze feridos. Sua primeira parada foi um dormitório para moças por quem ele se sentia particularmente desprezado (embora provavelmente nenhuma delas sequer o conhecesse); por sorte, ninguém atendeu a porta. Senão, pelo menos outras quinze jovens teriam sido mortas ou feridas.<sup>27</sup>

Elliot Rodger deixou um manifesto longo, bem escrito e altamente articulado, sua própria biografia, cujo resumo, no começo, diz o seguinte:

Todo o meu sofrimento neste mundo estava nas mãos da humanidade, *particularmente das mulheres*. Isso me fez perceber o quão brutal e distorcida é a humanidade como espécie. Tudo o que eu sempre quis foi me encaixar e viver uma vida feliz em meio à humanidade, mas eu fui excluído e rejeitado, forçado a suportar uma existência de solidão e insignificância, *tudo porque as fêmeas da espécie humana foram incapazes de enxergar o meu valor*. (RODGER, 2014; grifos nossos).

O restante das 141 páginas, de espaçamento simples e aproximadamente 107.000 palavras – um documento só um pouco mais longo que o meu

matematicamente e deve ser uma tentativa de ocultar uma série de ataques de sequestro contra os vilarejos vizinhos. Por que os romanos prefeririam uma lenda de fundação baseada em sequestros em massa, durante o dia, ao invés de ataques noturnos planejados, é um assunto para outro momento.

<sup>27</sup> Vale a pena notar que o massacre misógino de Rodger matou, na verdade, mais jovens rapazes do que mulheres, numa escala de dois para um. Como vários comentaristas observaram – a maioria online ou no jornal *The Guardian* – a misoginia também mata homens.

primeiro livro (JAMES, 2003) – seguem detalhando a autopiedade lunática, o ódio racial de si mesmo e a misoginia desse rapaz atormentado. Eu li cada página. Não seria um exagero dizer que esse documento me colocou numa quase depressão.

Eu fiquei particularmente arrasada porque estava me preparando para apresentar uma conferência sobre as vidas das mulheres romanas que ganhavam seu sustento por meio de relações sexuais, mulheres que eu descrevi como “namoradas profissionais”, pois eu senti que esse termo era o que melhor descrevia o trabalho/carreira/ocupação/vidas de um bom número de mulheres no mundo romano. Repetidamente, os textos latinos com que eu trabalhava me mostravam as mesmas coisas que eu encontrei no manifesto perturbado de Elliot Rodger: um homem precisa de uma namorada; não importa quem seja ela – ele precisa de uma namorada, ponto. Por quê? Por causa de seu *status* junto aos outros homens.

Esse conjunto de comparações me fez lembrar da abominável autocomiseração e obsessão do assassino George Sodini, que sentia que a vida sem uma mulher era insignificante, que seus vinte e tantos anos sem uma namorada eram culpa das 30 milhões de mulheres norte-americanas que o rejeitaram – mulheres que jamais poderiam tê-lo conhecido. No dia 4 de agosto de 2009, ele matou três mulheres e feriu outras nove antes de se matar, quando entrou atirando em uma aula de ginástica para mulheres, em Collier Township, Pensilvânia. Sodini escreveu em seu blog as seguintes palavras reveladoras:

Um homem precisa de uma mulher para ter confiança. Ele cresce no trabalho, na carreira, entre os outros homens e em qualquer outro lugar quando ele sabe que tem alguém com quem passar a noite e que também é uma amiga. (SODINI, 2009).

"Um homem precisa de uma mulher para ter confiança. Ele cresce no trabalho, na carreira, entre os outros homens." Quando eu li essas palavras, há quase seis anos, meu sangue gelou. Era uma versão moderna da primeira cena da literatura ocidental registrada, isto é, da discussão entre Aquiles e o rei Agamêmnon no canto I da *Iliada* de Homero, mas com armas automáticas e vlogs. Forçado a devolver seu espólio de guerra, uma garota dada publicamente a ele por seus colegas guerreiros como um prêmio pelo seu heroísmo, Agamêmnon, líder do exército grego, diz a Aquiles:

“Não é deste modo, valente embora sejas, ó divino Aquiles, que me enganas, pois nem me passarás à frente nem convencerás. Na verdade o que queres é que, mantendo tu próprio o teu prêmio, seja eu forçado a passar sem o meu, visto que me mandas restituí-la. Mas se me derem um prêmio os magnânimos Aqueus, dando algo que me agrada, que seja *recompensa condigna* – mas se nada me derem, então eu próprio irei tirar o prêmio que te pertence, ou a Ajax, ou até a Ulisses: tirá-

lo-ei e levá-lo-ei comigo. *Zangar-se-á quem receber a minha visita!* (HOMERO, 2013, p.114. Tradução: LOURENÇO, 2013; grifos meus).

Na cena seguinte, os dois heróis discutem sobre seus *status*, mas o que importa para mim é que seus *status* são publicamente marcados por um corpo feminino – especificamente, por um corpo feminino cativo. Naturalmente, Agamêmnon pega a mulher anteriormente dada como prêmio a Aquiles, precisamente para punir o outro herói por tê-lo desafiado e ao seu *status*. Furioso, Aquiles retira-se da batalha – e assim se segue toda a *Iliada*.

Enquanto eu lia Elliot Rodger e pensava sobre George Sodini e Agamêmnon, rei grego, que precisava de uma mulher cativa para lembrar todos os heróis gregos de que ele era o chefe, eu também estava escrevendo uma seção do meu livro sobre mulheres na Comédia Nova. Na hilária e cínica peça *As Báquides*, de Plauto, o desagradável soldado Cleômaco tem uma cortesã sob contrato; ela quer romper o contrato, mas já gastou o dinheiro que ele lhe deu. Com medo de que se o acompanhar em sua missão, ele irá ignorar os termos do contrato e forçá-la a virar uma escrava sexual, ela se empenha com a sua irmã, outra cortesã, para seduzir o amante de sua irmã por dinheiro, e assim poder comprar do soldado a sua liberdade. Elas são bem sucedidas – graças a um dos mais brilhantes escravos espertos de Plauto. Porém, o soldado, cujo nome significa “famoso na batalha”, continuou a me assombrar. Ele insiste nos seus direitos: a garota ou o dinheiro. Ele não consegue distinguir os dois, e é indiferente: deve-se a ele uma mulher – *qualquer mulher* – ou a soma de dinheiro que ele pagou pelo contrato da primeira garota, para que então ele possa conseguir outra. Ele precisa ter uma mulher, ponto, e ele ameaça usar violência para reforçar essa ideia.

Quando outro soldado, na peça *O pequeno cartaginês*, de Plauto, fica bravo por ter sido enganado e levado a pagar o almoço para uma multidão, ele decide que vai espancar a sua namorada africana como compensação. Afinal, o cafetão dela – o homem que ainda a possui – foi quem o enganou e o fez pagar. Ela responde com o seu corpo pela humilhação do soldado diante de outros homens, assim como a irmã Báquide precisa responder com o seu corpo ou algo equivalente, ou seja, dinheiro, pela crença de outro soldado de que ele tem direito a uma mulher, *qualquer mulher*, ou a uma bolsa de dinheiro.

Uma breve excursão por um dos meus velhos pesadelos, o filme de 1991 de Martin Scorsese, *Cabo do Medo*. Esse filme também repete, de forma terrível e, para piorar, racista, o princípio pelo qual Agamêmnon puniu Aquiles: os corpos das mulheres são veículos para ensinar a um homem uma lição sobre si mesmo. O ex-presidiário Max Cady, interpretado por Robert De Niro, persegue, aterroriza, estupra e brutaliza três mulheres diferentes (esposa, filha e amante) da vida do seu ex-advogado de defesa, interpretado por Nick Nolte. Ele mata a empregada latina – um fato não mencionado

em nenhuma das críticas que eu li, nem antes de eu ver o filme, em 1991, nem desde então, quando eu procurei por algumas enquanto preparava este texto. O filme termina com o reencontro do marido, da esposa e da filha: a família é apresentada como tendo sido melhorada pela experiência traumática de educação moral do inimigo masculino de Max Cady. Melhorada, e de certa forma purificada. Nem sequer uma resenha se perguntou por que essa lição precisou ser conduzida por meio dos corpos das mulheres.

Não há dúvida sobre o princípio no filme *Cabo do Medo*, de Scorsese: as mulheres são veículos para a manipulação dos *status* masculinos e para a marcação dos lugares dos homens dentro de uma hierarquia. Se os homens internalizaram esse princípio desde o início da arte narrativa ocidental, tal princípio é vivido pelas mulheres. Ou seja, outra forma de elaborar muito do que eu estou sugerindo aqui é dizer que isso pode realmente ser mais sobre os homens do que sobre as mulheres. É sobre competição pública masculina. Talvez uma bola de futebol, ou um saco de dinheiro, servisse tão bem quanto uma mulher.

Mas eu não penso assim. Eu acho, e eu desenvolveria tal pensamento completamente em outra ocasião, que há algo especial sobre a mulher – e o texto de Ruth Scodel (SCODEL, 1998, p. 137-154) vai direto ao ponto sobre o dilema da mulher cativa. Se a mulher comum da Antiguidade, na sua vida diária, não tivesse vivenciado uma rixa entre heróis, ou um tiroteio com armas automáticas, com o seu corpo como prova de masculinidade, ela ainda assim sabia que qualquer movimento seu carregava um significado exterior, que a sua vida em contexto – social, jurídico, até mesmo dramático – exigia monitoramento, *mesmo se ela não fosse, social e juridicamente, nada além de uma escrava*. Ela sabia que homens a estariam assistindo, medindo, avaliando, testando e possuindo. Esposa, filha, escrava doméstica, escrava de bordel, trabalhadora sexual livre, namorada profissional – não importava. A Comédia Nova mostra-nos que um pai ou um irmão, grego ou romano, poderia realmente estimar sua filha ou irmã, e eu espero ter mostrado que eles o faziam, mas a vida daquela garota ainda dependia dos homens, e tais homens poderiam avaliar a si mesmos de acordo com o comportamento dela e seu *status* sexual/social, um princípio ainda hoje existente em várias partes do mundo. Os horrores das realidades constantes ligadas a esse princípio enchem as notícias do mundo inteiro, todos os dias.

Quando eu interrogo o Clássico – na frase de Coetzee, pensando sobre o que ele tem a nos dizer sobre a realidade vivida pelas mulheres tanto na Antiguidade quanto agora –, o que eu encontro são informações muito ricas, reduzidas às suas essências. Particularidades culturais raramente são irrelevantes, mas várias delas parecem dividir muita coisa com outras formas particulares de cultura que também usam o corpo feminino como um medidor de *status* masculino, conquistas, autossatisfação – e, como eu sugeri, como um veículo

para genocídios culturais, expansões populacionais forçadas e imperialismo territorial.

Ano após ano em que eu ensino esses textos, fico admirada com o quão frequentemente os meus alunos me falam que eles veem suas próprias vidas refletidas nessas peças e poemas. Talvez eu deva reforçar que essas não são questões previamente feitas aos textos com os quais eu trabalho. Mas essas obras continuam a falar com o mundo contemporâneo de uma maneira que meus alunos consideram irresistível e quase alarmantemente relevante para suas próprias vidas, e seus assuntos continuam surgindo na vida real, de forma ultraviolenta, ao redor do mundo. As obras literárias e dramáticas dos gregos e romanos antigos, suas lendas tanto históricas quanto mitológicas, fornecem modelos que ajudam a identificar e a explicar a visão enraizada da mulher como um corpo para uso dos homens, para marcar o *status* masculino dentro de um grupo ou comunidade e, por fim, para táticas militares, políticas e imperialistas. Esses textos e histórias também nos mostram mulheres de todas as classes e idades administrando suas vidas da melhor forma possível, muitas vezes, colocando-se sob grande perigo. Portanto, eu proponho que as realidades frequentemente mundanas das vidas das mulheres antigas, encontradas em textos poéticos gregos e latinos, merecem estudo, merecem ser incluídas nas Ciências Humanas, merecem um lugar no currículo universitário e podem trazer a Antiguidade grega e romana – os Clássicos – para conversas produtivas com todas as outras disciplinas.<sup>28</sup>

## REFERÊNCIAS

- ABAWI, A. *Afghan Woman: I'll Marry Rapist Even Though I Can't Look at Him*. 2011. Disponível em: < [http://worldblog.nbcnews.com/\\_news/2011/12/07/9252482-afghan-woman-ill-marry-rapist-even-though-i-cant-look-at-him](http://worldblog.nbcnews.com/_news/2011/12/07/9252482-afghan-woman-ill-marry-rapist-even-though-i-cant-look-at-him)>.
- ANDREWS, N. Tragic Re-Presentation and the Semantics of Space in Plautus' *Casina*. *Mnemosyne*, n. 57, 2004, p. 445-464.
- BOUSTANY, N. *Janjaweed Using Rape as 'Integral' Weapon in Darfur, Aid Group Says*. 2007. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2007/07/02/AR2007070201627.html>>.
- COHEN, D. *Law, Sexuality, and Society: The Enforcement of Morals in Classical Athens*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- COETZEE, J. M. *Stranger Shores: Literary Essays 1986-1999*. New York: Viking, 2001.
- DOUGHERTY, C. Sowing the Seeds of Violence: Rape, Women, and the Land. In: WYKE, M. (ed.). *Parchments of Gender: Deciphering the Body in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 267-284.

<sup>28</sup> Eu gostaria de estender os meus agradecimentos ao Professor M. T. Boatwright, que me convidou para participar do seminário de 10 de abril, e aos meus colegas que também participaram do seminário. Agradeço particularmente a Beth Perry, que fez tudo acontecer com uma gentileza excepcional.

- DRAKULIC, S. Mass Rape in Bosnia: Women Hide Behind a Wall of Silence. *The Nation* 256, n. 8, 1993, p. 268–272.
- FONTAINE, M. *Funny Words in Plautine Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- GETTLEMAN, J. *Gettleman, Jeffrey. Sudan Said to Revive Notorious Militias*. 2014. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2014/06/25/world/africa/sudan-darfur-janjaweed-militia-khartoum.html>>.
- HENRY, M.; JAMES, Sharon L. Woman, City, State: Theories and Concepts in the Archaic and Classical Periods. In: JAMES, Sharon L.; DILLON, S. (ed.). *A Companion to Women in the Ancient World*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012, p. 84-95.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de LOURENÇO, F. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- JAMES, Sharon L. *Women in New Comedy*. (no prelo).
- JAMES, Sharon L. "Sons and Daughters, Love and Marriage: On the Plots and Priorities of Roman Comedy." Presented at the Annual Meeting of the Classical Association of the Middle West and South, Boulder, CO, March 2015.
- JAMES, Sharon L. Reconsidering Rape in Menander's Comedy and Athenian Life: Modern Comparative Evidence. In: SOMMERSTEIN, A. (ed.). *Menander in Contexts*. New York: Routledge, 2014, p. 24-39. 2014
- JAMES, Sharon L. Elegy and Comedy. In: GOLD, Barbara K. (ed.). *A Companion to Roman Love Elegy*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012, p. 253-268.
- JAMES, Sharon L. A Courtesan's Choreography: Female Liberty and Male Anxiety at the Roman Dinner Party. In: FARAONE, C.; MCCLURE, L. (ed.). *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*. Madison: University of Wisconsin Press, 2006, p. 224-262.
- JAMES, Sharon L. *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- JAMES, Sharon L. Introduction: Constructions of Gender and Genre in Roman Comedy and Elegy. *Helios*, n. 25, 1998a, p. 3-16.
- JAMES, Sharon L. From Boys to Men: Rape and Developing Masculinity in Terence's Hecyra and Eunuchus. *Helios*, n. 25, 1998b, p. 31-47.
- LAPE, S. *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- LEFKOWITZ, M.; FANT, Maureen B. *Women's Life in Greece and Rome: A Source Book in Translation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.
- MARSHALL, C. W. Sex Slaves in New Comedy. In: AKRIGG, B.; TORDOFF, R. (ed.). *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 173-96.
- MASI, A. *ISIS Rapes, Tortures, Marries Captured Yazidi Women As Young As 13: State Department Report*. 2014. Disponível em: <<http://www.ibtimes.com/isis-rapes-tortures-marries-captured-yazidi-women-young-13-state-department-report-1687394>>.
- MEINECK, P. The Neuroscience of the Tragic Mask. *Arion*, n. 19, 2011, p. 113–158.
- NOSSITER, A. *Boko Haram Militants Raped Hundreds of Female Captives in Nigeria*. 2015. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/05/19/world/africa/boko-haram-militants-raped-hundreds-of-female-captives-in-nigeria.html>>.
- POMEROY, S. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken, 1975.
- RICHLIN, A. *Plautine Theater as Slave Theater*. (no prelo).
- RODGER, E. *My Twisted World: The Story of Elliot Rodger*. Publicado na internet. 2014
- SAUL, H. *Yazidi Sex Slaves Reveal Isis Militants Picked Who to Rape in Twisted 'Lottery' in Distressing Accounts*. 2015. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/yazidi-sex-slaves-reveal-isis-militants-picked-who-to-rape-in-twisted-lottery-in-distressing-accounts-10178272.html>>.

- SCODEL, R. The Captive's Dilemma: Sexual Acquiescence in Euripides Hecuba and Troades. *Harvard Studies in Classical Philology*, n. 98, 1998, p. 137-54.
- SCHEMM, P. *Amina Filali, Morocco Rape Victim, Commits Suicide After Forced Marriage to Rapist*. 2012. Disponível em: <[http://www.huffingtonpost.com/2012/03/14/amina-filali-morocco-rape\\_n\\_1345171.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/03/14/amina-filali-morocco-rape_n_1345171.html)>.
- SINGH, B. *Girl Stands up to Elders, Refuses to Marry 'Rapist'*. 2015. Disponível em: <<http://timesofindia.indiatimes.com/india/Girl-stands-up-to-elders-refuses-to-marry-rapist/articleshow/46695789.cms>>.
- SODINI, G. *Full text of gym killer's blog*. 2009. Disponível em: <<http://nypost.com/2009/08/05/full-text-of-gym-killers-blog/>>.
- WATSON, I. *'Treated like cattle': Yazidi Women Sold, Raped, Enslaved by ISIS*. 2014. Disponível em: <<http://edition.cnn.com/2014/10/30/world/meast/isis-female-slaves/index.html>>.
- WAX, E. *'We Want to Make a Light Baby': Arab Militiamen in Sudan Said to Use Rape as Weapon of Ethnic Cleansing*. 2004. Disponível em: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A16001-2004Jun29.html>>.

Recebido: 5/5/2020

Aceito: 9/5/2020

Publicado: 19/5/2020