Reflexões sobre a representação de atos de violência contra mulheres nas artes visuais: o caso dos temas recortados de mitos e lendas greco-romanos

Jocy Meneses dos Santos Junior[1]
José Oliveira da Silva Filho[2]
DOI 10.20396/eha.vi14.3406

A influência nas artes visuais das descrições de raptos oriundas dos relatos literários da Antiguidade se evidencia pela abundância de obras que, ancoradas em temas dessa natureza, representam mulheres demonstrando resistência frente aos avanços não correspondidos de homens. Conforme explica Stephen Arbury, "os raptos mais familiares e mais frequentemente retratados na arte são os da mitologia clássica"[3]. O autor afirma ainda que "o rapto tem sido parte da maioria das culturas humanas ao longo da história, e o tema é predominante nas artes visuais desde as abduções míticas ilustradas nos vasos da Grécia antiga"[4]. Com o resgate dos ideais clássicos promovido em diversos períodos da história da humanidade, é recorrente a retomada do interesse pela Antiguidade e por suas histórias, registradas em textos lidos avidamente e que servem de fonte prolífica de inspiração aos artistas desde o Renascimento. Edward Lucie-Smith assevera que "cenas de raptos de todos os tipos são comuns na arte europeia dos séculos XVI e XVII, e também mais tarde"[5], enquanto Diane Wolfthal, em seu estudo acerca da representação artística de cenas de "raptos 'heroicos'", traz à baila obras com essa temática produzidas desde o século XV. Desse modo, evidencia-se a prevalência desses temas na arte ocidental, assim como a sobrevivência dessas imagens no curso da história, ainda que pouco se intente refletir, mesmo hoje, sobre os seus significados adjacentes e seus impactos culturais.

Para refletir acerca de tais raptos, compete destarte compreender a natureza ambígua da palavra geralmente utilizada por escritores e artistas para designar a ação que se desenrola nessas histórias. O emprego desse termo em casos onde ora ocorre crime de natureza sexual, ora não, pode

---

1 Discente no curso de Especialização em Arte, Mídia e Educação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão.
2 Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Docente no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão.
3 ARBURY, Stephen. Abduction. *In*: ROBERTS, Helene E. (Ed.). **Encyclopedia of comparative iconography**: themes depicted in works of art. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998, p. 9, tradução nossa.
4 ARBURY, op. cit., p. 10, tradução nossa.
5 LUCIE-SMITH, Edward. **Sexuality in Western art**. London: Thames and Hudson, 1997, p. 192, tradução nossa.

ser percebido como um reflexo do conceito romano antigo de rapto, em que "*raptus* significava tomar pela força"[6]. É notório também na língua portuguesa que a palavra *rapto* assume significados que variam desde o que poderia ser considerado um "furto" ou "sequestro" à caracterização de um "estupro":

> Rapto
> 1. Ação ou resultado de levar alguém (para algum lugar) contra sua vontade, como refém; sequestro.
> 2. Ato de tirar do lar uma mulher por meio de intimidação ou violência, para fins libidinosos.
> 3. Furto, roubo, rapina.
> 4. [Fig.] Arrebatamento, enlevo, êxtase[7].

Ainda que o termo muitas vezes torne impreciso se a ação que descreve é de natureza sexual e que ele seja utilizado para designar atos praticados também contra figuras masculinas e objetos, é perceptível que a vasta maioria desses relatos trata especificamente da tomada de mulheres contra a vontade por homens. Arbury menciona em sua discussão dentro das artes visuais que "os raptos ocorrem por várias razões"[8], elencando algumas delas dignas de nota, como "para garantir a sobrevivência do clã do raptor"[9], "para expressar masculinidade"[10], "para demonstrar que as mulheres eram propriedades"[11] e "para manter o controle social das mulheres"[12], todas claramente enraizadas na assimetria entre os gêneros, e resume que os raptos representados nas obras "geralmente resultam da atração sexual e podem levar a terríveis consequências"[13]. Wolfthal menciona que "as três principais funções das imagens de raptos 'heroicos' produzidas durante os séculos XV a XVII eram elucidar a doutrina conjugal, servir como estímulo erótico e afirmar a autoridade política dos patronos aristocráticos"[14], demonstrando como essas obras foram construídas de modo a servir aos interesses dominantes dentro de sociedades nas quais às mulheres era conferida pouca ou nenhuma agência, enquanto os homens exerciam o poder em diversas esferas da vida cotidiana, modelando inclusive a produção artística segundo seus interesses. Kelly Donahue-Wallace demonstra o

6 WOLFTHAL, Diane. **Images of rape**: the "heroic" tradition and its alternatives. New York: Cambridge University Press, 1999, p. 9, grifo do autor, tradução nossa.
7 RAPTO. *In*: DICIONÁRIO Aulete Digital. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007. Disponível em: www.aulete.com.br/rapto. Acesso em: 31 out. 2019.
8 ARBURY, op. cit., p. 9, tradução nossa.
9 Ibidem, p. 9, tradução nossa.
10 Ibidem, p. 9, tradução nossa.
11 Ibidem, p. 9, tradução nossa.
12 Ibidem, p. 9, tradução nossa.
13 Ibidem, p. 9, tradução nossa.
14 WOLFTHAL, op. cit., p. 10, tradução nossa.

uso recorrente das histórias de raptos provenientes dos mitos e lendas greco-romanos enquanto tema nas artes visuais:

> Muitas imagens de raptos na história da arte ocidental ilustram tradições literárias bem conhecidas e agem como metáforas do amor ou do poder e como oportunidades voyeurísticas. As lendas gregas antigas, por exemplo, são repletas de [relatos de] sexo não consensual [...]. A história literária da civilização romana também está cheia de histórias de sexo forçado[15].

Dentre os populares mitos e lendas greco-romanos, há numerosos relatos de situações em que mulheres foram tomadas contra suas vontades por figuras masculinas, sendo muitas das vezes os raptores deuses ou heróis — embora algumas vezes estejam disfarçados sob a forma de animal, de objeto inanimado ou até mesmo de entidade feminina —, tais como as passagens que descrevem o desenrolar de cenas desse tipo protagonizadas por dois personagens (como Prosérpina e Plutão ou Europa e Zeus) ou casos em que houve mais figuras envolvidas (como a tomada à força das filhas de Leucipo, Febe e Hilária, por Castor e Pólux — Dióscuros —, ou das mulheres sabinas pelos homens romanos). Abundantes, as obras inspiradas por essas histórias foram construídas em um contexto onde as fontes a que se reportam eram conhecidas pelo seu público pretendido, sendo as escolhas temáticas e composicionais feitas de modo conter forte apelo de cunho erótico à sua audiência, essencialmente masculina. Sobre a predileção de artistas e patronos por esses temas, é importante ressaltar que

> A mitologia antiga oferecia uma variedade de temas eróticos. [...] Mas os patronos aristocráticos, em busca de um tema erótico da Antiguidade, geralmente preferiam aqueles em que a mulher estava relutante. Como resultado, nessas [...] obras, o sexo estava ligado à violência, um gosto que, infelizmente, ainda está conosco hoje[16].

Desse modo, é salutar discutir questões que perpassam a construção e a recepção dessas imagens embasando as reflexões sobre elas em uma perspectiva que considere o gênero como fator de diferenciação entre as mulheres que fogem e os homens que as perseguem, inclusive explicitando de que modos isso ultrapassa a esfera das representações, a percebendo como materializadora de discursos e atitudes que estão para além dela, mas inevitavelmente a perpassam. Além disso, é imprescindível considerar como os atos que se desenrolam nessas imagens transbordam

15 DONAHUE-WALLACE, Kelly. Art. *In*: SMITH, Merril D. (Ed.). **Encyclopedia of rape**. Westport: Greenwood, 2004, p. 15, tradução nossa.
16 WOLFTHAL, op. cit., p. 22, tradução nossa.

das molduras que contém essas cenas foram pintadas ou dos contornos dos materiais em que elas foram esculpidas, influenciando as ideias e os comportamentos de suas audiências. Nesse sentido, é fundamental ter em vista o que expõe Wolfthal:

> Um motivo que aparece na maioria das cenas de raptos 'heroicos' [...] nunca foi totalmente explorado: o da mulher correndo freneticamente para longe de seu perseguidor. Qual era o significado desse motivo? Certamente, em um nível, ele indica o desejo da mulher pela castidade, já que ela foge de um homem que a persegue por razões sexuais. Em outro nível, sugere a relutância que muitas noivas da Renascença devem ter sentido, uma vez que tinham pouco poder de decisão na definição de com quem casariam. Mas ele também reforça a ideia de que relações sexuais são como uma espécie de caça[17].

A isso, é importante acrescentar que "as pinturas e esculturas de estupro foram criadas por homens para homens e demonstram pouca ou nenhuma compaixão pelas vítimas ou preocupação pela violência física do estupro"[18]. Desse modo, a natureza violenta dessas obras não pode ser menosprezada e deve ser considerada no estudo sobre elas. Froma Zeitlin, discutindo os raptos nos mitos gregos e o seu uso enquanto temas na arte daquele período, descreve uma configuração que sobreviveu para além da produção específica que a autora discute e se tornou uma convenção na representação desses atos explorada exaustivamente a posteriori:

> Ou o deus persegue a moça com o braço esticado, seu instrumento de poder na outra mão, ou acabou de alcançá-la e segura seu braço, seu ombro ou suas costas. Ela, por sua vez, geralmente registra terror e choque (na convenção de seus braços erguidos) e resistência, estendendo uma das mãos, algumas vezes num gesto que pode parecer suplicar ou afastar seu perseguidor, e o movimento de seus pés e seu corpo frequentemente representa sua tentativa de fugir. Se existem companheiras junto, são frequentemente representadas como ainda mais agitadas do que ela, e mesmo correndo até o pai da moça, sentado em seu trono, que parece não compreender ou estar impotente para reagir[19].

Essas características evidenciam um caráter violento que de maneira alguma passava despercebido no momento em que essas obras foram executadas e exibidas à sua audiência primeira. Ainda que situe suas discussões sobre a violência de gênero na Europa pré-moderna, a historiadora Satu Lidman afirma que "a compreensão do teor do estupro como um crime e da vitimização variava geograficamente e em diferentes períodos históricos, mas as principais características perma-

17 WOLFTHAL, op. cit., p. 12, tradução nossa.
18 DONAHUE-WALLACE, op. cit., p. 15-16, tradução nossa.
19 ZEITLIN, Froma. Configurações do estupro na mitologia grega. *In*: TOMASELLI, Sylvanna; PORTER, Roy. (Orgs.). **Estupro**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992, p. 130.

neceram inalteradas por um longo tempo"[20], acrescentando uma lista dos critérios decisivos para a condenação de um estuprador no período por ela estudado, que traz reflexos de códigos de conduta predecessores e cuja sintonia com a convenção representacional empregada na produção artística é inequívoca, demonstrando claramente que naqueles contextos já era amplamente sabido que o que se via representado nessas obras era um ato abusivo e repulsivo:

> Em um julgamento pré-moderno de estupro, as chances de condenar o agressor aumentavam se:
> - O incidente tivesse uma testemunha ocular.
> - A vítima pudesse provar que se opusera ao ato com todas as suas forças.
> - Houvesse evidências de lesões corporais ou outros sinais de luta.
> - Alguém ouvisse os pedidos de socorro da vítima e/ou a visse imediatamente após o ato.
> - As autoridades fossem alertadas rapidamente.
> - A reputação da vítima fosse imaculada.
> - A vítima fosse uma mulher.
> - O acusado não fosse seu próprio marido[21].

É evidente que o interesse em explorar raptos enquanto temas nas artes visuais já cumpria funções simbólicas que extrapolavam a mera apreciação estética mesmo nos períodos em que foram comissionadas e produzidas, e ainda hoje elas se encontram emaranhadas em uma rede de discursos sobre gênero e violência que precisa ser problematizada. Na contemporaneidade, elas se encontram expostas a olhares diversos e bastante distintos daqueles para os quais foram inicialmente destinadas. Além disso, as histórias que narram são muitas vezes desconhecidas para boa parte de seu novo público, que as consome em materiais didáticos, galerias de arte ou museus e outros pontos de contato diversos sem conhecer em profundidade a mitologia e as lendas da Antiguidade Clássica. Restaram as imagens, que sobreviveram à passagem do tempo. No entanto, como muitas das histórias que elas representam já não mais fazem parte do imaginário coletivo, se faz necessária a existência de alguma espécie de mediação para que seus temas possam ser conhecidos e seus significados, interpretados. Contudo, essas obras são usualmente comentadas em livros ou aulas de modo elogioso e apologético, de modo a eclipsar o que mostram em favor da discussão sobre as suas qualidades formais e da exaltação dos artistas que as executaram como alguns dos grandes "gênios" ou "mestres" da História da arte e da humanidade. Usualmente a mais importante reflexão é obscurecida: por que diversos artistas representaram em suas obras essas histórias de

20 LIDMAN, Satu. **Gender, violence and attitudes**: lessons from early modern Europe. Abingdon: Routledge, 2018. p. 130, tradução nossa.
21 Ibidem, p. 130, tradução nossa.

abusos praticados por homens contra mulheres? É de suma importância a provocação proposta por Wolfthal para a busca de respostas a essa problemática:

> Estes [...] monumentos importantes da história da arte [...] idealizam os estupradores não como maníacos sexuais depravados, nem mesmo como homens comuns que se desgarraram, mas como os próprios deuses e heróis da civilização clássica, cujos atos de violência sexual elas exaltam. Esses atos, e as atitudes que os fundamentam, são glorificados pelos mais renomados artistas [...] e ainda ressoam no discurso de hoje sobre o estupro. Se simplesmente admirarmos essas obras por sua beleza e seu poder incríveis, enquanto ignoramos toda a sua gama de significados, então estamos adquirindo apenas uma compreensão parcial desses importantes monumentos, e estamos permitindo que ideias erradas sobre o estupro perdurem[22].

Uma vez que essas representações foram produzidas em uma conjuntura na qual a desigualdade entre mulheres e homens era sancionada socialmente e sua produção está claramente fundamentada em intenções que buscavam precisamente reforçar esse pensamento e normalizar os comportamentos dele decorrentes, elas operavam e ainda operam em níveis velados cuja consideração é essencial para pensar e discutir essas obras. Nesse contexto, é primordial traçar estratégias de abordagem a essas imagens que sensibilizem as audiências para o caráter violento de seus temas, evidenciem como elas foram influenciadas pela assimetria de gênero presente nas sociedades em que foram produzidas e concebam formas de, a partir de uma discussão responsável e aprofundada sobre elas, conscientizar sobre a violência contra a mulher e contribuir para o urgente combate a ela.

22 WOLFTHAL, op. cit., p. 26-27, tradução nossa.

Referências bibliográficas

ARBURY, Stephen. Abduction. *In*: ROBERTS, Helene E. (Ed.). **Encyclopedia of comparative iconography**: themes depicted in works of art. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. p. 7-16. (v. 1).

DONAHUE-WALLACE, Kelly. Art. In: SMITH, Merril D. (Ed.). **Encyclopedia of rape**. Westport: Greenwood, 2004. p. 15-16.

LIDMAN, Satu. **Gender, violence and attitudes**: lessons from early modern Europe. Abingdon: Routledge, 2018.

LUCIE-SMITH, Edward. **Sexuality in Western art**. London: Thames and Hudson, 1997.

RAPTO. *In*: DICIONÁRIO Aulete Digital. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007. Disponível em: www.aulete.com.br/rapto. Acesso em: 31 out. 2019.

WOLFTHAL, Diane. **Images of rape**: the "heroic" tradition and its alternatives. New York: Cambridge University Press, 1999.

ZEITLIN, Froma. Configurações do estupro na mitologia grega. *In*: TOMASELLI, Sylvanna; PORTER, Roy. (Orgs.). **Estupro**. Rio de Janeiro: Rio Fundo, 1992. p. 126-150.