

Raptos combinados: uma possibilidade de resistência feminina na Grécia Antiga

SANDRA FERREIRA DOS SANTOS
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Brasil

RESUMO. A intenção deste trabalho é propor uma interpretação para as diferenças encontradas em cenas de rapto, presentes em vasos gregos do período clássico. Apesar de cenas com esta temática serem bastante comuns, algumas não seguem o padrão ortodoxo das cenas de violência e de rapto, levantando dúvidas sobre a natureza do ato. Ao analisarmos estas imagens podemos aventar a possibilidade de que se tratasse de raptos combinados, nos quais havia a anuência da moça raptada, uma vez que, ao contrário das imagens mais ortodoxas, as cenas não apresentam os signos próprios de violência e de contrariedade e, em alguns casos, sugerem intimidade e aceitação.

PALAVRAS-CHAVE. Rapto; raptos combinados; resistência; mulheres; Grécia antiga.

Os vasos gregos do período clássico apresentam rica iconografia com os mais variados temas, muitos deles ligados ao universo do mito ou da vida cotidiana. O tema do rapto tem despertado grande interesse entre os estudiosos, em virtude da grande quantidade destas cenas e de suas fortes semelhanças com as cenas de casamento. A questão da profusão de cenas de rapto presentes nos vasos gregos do período clássico já foi motivo de inúmeras pesquisas e várias hipóteses foram levantadas para procurar entendê-las, sejam como representativas e propiciativas da fertilidade dos campos e das mulheres através da repetição do casamento de Hades e Perséfone (*iéro gámos*)¹, seja como um ato de violência simbólica dirigida

Email: sandraferreirasantos@ig.com.br

Doutoranda em Arqueologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGARq–Museu Nacional), Mestre em História Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Historiadora, pesquisadora na área de Grécia Antiga.

Agradeço ao CNPq pelo auxílio financeiro a esta pesquisa.

¹ H.P. FOLEY, *The homeric hymn to Demeter: translation, commentary, and interpretative essays*. Princeton: Princeton University Press, 1994, p. 82; E. CANTARELLA, *Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece*. Poetics Today 6 (1/2), The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives, 95-6, 1985; G. DUBY; M.



FIGURA 1. *Hydria* ateniense de figuras vermelhas. Pintor: Meidias. Detalhe (página ao lado): Rapto de umas das filhas de Leucipo. c. 450-400 a.C. London, British Museum, E224, 220497.

às mulheres e que reafirmava a dominação masculina nesta sociedade².

No entanto, estas cenas não seguem sempre o mesmo padrão, aparecendo ora como um rapto encenado na cerimônia de casamento, ora como cenas de perseguição e, por vezes, apresentando a perseguição já consumada e a moça sendo levada por seu raptor. Mesmo as cenas representativas deste último tipo não se apresentam sempre de forma ortodoxa, ou seja, em geral, cenas de rapto apresentam grande movimento e a moça raptada aparenta contrariedade, levantando ou esticando os braços e correndo na direção contrária ao seu raptor e tendo a boca e os olhos bem abertos, sinais normalmente utilizados para identificar surpresa ou pânico. As cenas que analisaremos neste trabalho, no entanto, não apresentam estes elementos dentro desta combinação, chegando a sugerir ao espectador calma e/ou cumplicidade e levantando dúvidas sobre a natureza do ato representado.

PERROT; P. SMITH-PANTEL, *A história das mulheres no Ocidente*. Volume 1: Antiguidade. Lisboa: Afrontamento, 1993, p. 445.

² S. BROWNMILLER, *Against Our Will: Men, Women, and Rape*. New York: Simon & Schuster, 1975, p. 13; E.C. KEULS, *The reign of the phallus: sexual politics in ancient Athens*. California: University of California Press, 1993, p. 52; P. MANOLOPOULOUS, C.F. VILLANUEVA, *Relatos culturales y discursos jurídicos sobre la violación*, *Athena Digital* 14, p. 11-2; S.F. SANTOS, *Eros e Thánatos: o casamento como violência simbólica e estratégia de representação feminina na Atenas Clássica*. Dissertação de mestrado, UFRJ, 2011, p. 64.



Uma destas imagens pode ser vista na cena considerada como sendo a do rapto da leucípide por Polideuces (Fig. 1), onde ela aparece na carruagem ao lado do jovem, em uma posição ereta, olhando para frente, sem que esteja sendo segura pela força, em uma cena que em nada se assemelha àquelas em que a moça está sendo carregada contra a vontade e que são consideradas como cenas típicas de rapto. Seus gestos sugerem, ao contrário, cumplicidade e negociação. Apesar da presença do mesmo esquema iconográfico, com carruagem e cavalos em movimento e a presença de *Peithó* (a Persuasão) correndo na direção contrária ao casal na parte de baixo do vaso, a cena não se assemelha às demais cenas de rapto.

Um detalhe importante para a questão que levantaremos neste trabalho é que algumas versões do mito que trata do rapto da filha de Lêucipo afirmam que a leucípide estava prestes a se casar com outro homem quando foi raptada por Polideuces. Uma destas versões afirma mesmo que o rapto se deu no momento em que ela se dirigia para o seu casamento³.

Questões semelhantes podem ser levantadas sobre a imagem do rapto de Perséfone presente na *kratéra* italiota que se encontra no museu britânico (Fig. 2): Persefone e Hades se olham frente a frente, como dois jovens apaixonados que se unem com a anuência dos deuses. Nenhum indício de pressa ou contrariedade, somente um cortejo perfeitamente semelhante aos cortejos de casamento. Estas duas imagens demonstram

³ A. COHEN, 'Portrayals of abduction in Greek art: rape or metaphor?' In N.B. KAMPEN, *Sexuality in Ancient Art: Near East, Egypt, Greece and Italy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p.125.

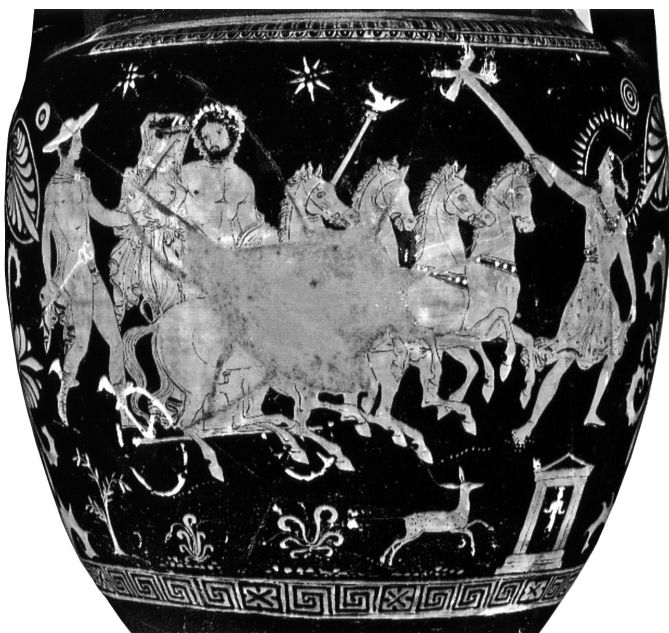


FIGURA 2. *Kratéra* italiota (região da Apúlia) de figuras vermelhas. c. 350 a.C. Pintor: ?. Rapto de Perséfone, British Museum, F277.

a associação das ideias de rapto e de casamento presente na mentalidade grega da época.

O fato de existirem diversos tipos de cenas de rapto nos leva a pensar sobre os motivos desta diversidade. Além disso, se, de fato, os gregos condenavam atitudes como a violência física e sexual contra as mulheres e as consideravam como próprias de bárbaros e tiranos (como nos informa Heródoto 3.80⁴), por que repetiam estas cenas de tantas formas e em tal profusão? Estariam estas cenas se referindo somente a raptos simbólicos ou também a raptos reais? E por que as cenas de rapto que podem ser considerados como reais apresentam diferenças nas reações das moças raptadas, que por vezes parecem estar sendo levadas contra a vontade e, em outras, parecem calmas e de acordo com seu raptor? Penso que podemos considerar que elas representavam algo mais do que simplesmente um modelo consagrado pela sociedade e a análise das diferenças possibilita

⁴ HERÓDOTO, *Histórias*, trad. J. Brito Broca. Rio de Janeiro, Ediouro, 2001.

o acesso a diferentes pontos de vista sobre as mulheres e sobre os raptos na sociedade grega do período clássico. São possibilidades complexas e com forte simbolismo, mas desejo, no momento, levantar uma questão um pouco mais ligada a situações práticas.

Segundo Plutarco (Quaes. Gr. 27)⁵, em algumas regiões da Grécia, principalmente no período arcaico, o casamento era iniciado com um sequestro real da noiva e isso aconteceria ainda no período clássico na região de Esparta. Se este rapto era somente uma demonstração de força e de violência ou se estava encenando o casamento primordial de Hades e Perséfone – que se tornou o paradigma para os casamentos na Grécia Antiga – não temos como afirmar. No entanto, podemos constatar a existência de raptos reais, geralmente seguidos de estupro, na sociedade grega antiga. Evidências destes atos podem ser encontradas nas leis, principalmente da cidade de Atenas, que versavam sobre este tema. A análise destas leis pode nos trazer detalhes esclarecedores.

De acordo com Ogden⁶, o crime de estupro poderia ter várias penas. Poderia ser considerado *hýbris* e, neste caso, o acusador poderia propor qualquer pena que considerasse justa, inclusive a morte. Outras penas poderiam ser o pagamento de uma multa ou a obrigação de casar com a vítima, com um dote reduzido ou mesmo sem dote. É preciso mencionar que, caso não se casasse com o seu agressor, uma mulher que havia sido estuprada teria poucas chances de se casar com outra pessoa. Talvez por isso o rapto era uma instituição considerada como sinônimo de casamento, uma vez que, em geral, um rapto/estupro tinha como resultado o casamento.

No olhar atual, aceitar um casamento com o homem que a violentou talvez seja visto como uma violência tão grande para a mulher quanto o próprio estupro e creio que em muitos aspectos também deve ter sido considerado assim no seu próprio tempo. No entanto, considerando o contexto da época, esta lei procurava minimizar ou evitar um mal ainda maior, ou seja, a desonra da jovem e de sua família e a perda de todas as possibilidades sociais, econômicas e políticas implicadas no casamento de dois jovens. Os detalhes destas leis e a observação de algumas imagens de rapto, no entanto, podem levar a outras possibilidades na recepção destas imagens. Uma delas é a existência e a utilização real do rapto combinado

⁵ PLUTARCO, *Moralia*, vol. IV: Questões Gregas, 27. Tradução Babbitt, F. London: Harvard University Press, 1936.

⁶ D. OGDEN, 'Rape, adultery and the protection of bloodlines in Classical Athens', in S. DEACY, K. PIERCE, *Rape in Antiquity: Sexual Violence in the Greek and Roman Worlds*. London: Classical Press of Wales, 2002, p. 31.

como estratégia de resistência e como forma de burlar um sistema de poucas chances de escolha para as mulheres gregas. As figuras 1 e 2 já possibilitaram uma primeira impressão sobre as diferenças entre elas e as cenas de rapto ortodoxas e já sugerem novas possibilidades de interpretação para algumas cenas de rapto.

A análise iconográfica de vasos gregos, principalmente aqueles que trazem imagens do rapto de Helena, trazem indícios de que existia a possibilidade de que alguns raptos fossem combinados entre os jovens e que esta estratégia pode ter sido, de fato, utilizada pelas mulheres gregas como forma de resistir à imposição de um casamento arranjado.

Ana Aguado⁷ concorda com a hipótese da resistência feminina aos padrões estabelecidos e afirma que, historicamente, as mulheres não têm sido somente receptoras passivas e submissas dos discursos hegemônicos, nem tampouco os tem enfrentado como simples vítimas. Em diferentes contextos e realidades históricas, na vida cotidiana e na recepção e transmissão dos discursos de gênero, as mulheres também têm se apropriado deles, reelaborando-os, utilizando-os e transgredindo-os em função de seus interesses. Segundo Chartier⁸, isto deve ser entendido como uma estratégia que mobiliza para os seus próprios fins uma representação imposta-aceita, mas que pode projetar a possibilidade de uma reviravolta contra a ordem que a produziu.

O casamento na Grécia, fundamentado basicamente em acordos parentais, pode ter levado ao surgimento desta forma de resistência à determinação familiar utilizando os próprios meios de opressão usados contra as mulheres. Raptos combinados podem ter sido utilizados objetivando a união de um casal mesmo sem a aprovação da família, tendo-se em mente que uma vez que uma moça houvesse sido ‘raptada’ e, conseqüentemente ‘estuprada’, teria dificuldades de encontrar um marido que não fosse o seu agressor.

Talvez o amor não fosse, de fato, uma condição essencial para o casamento, mas o sentimento deveria estar presente como um objetivo a ser alcançado na relação do casal⁹. Apesar das dificuldades de contato com as moças respeitáveis, não é impossível que jovens tenham se visto

⁷ A.M. AGUADO, ‘La Historia de las mujeres como historia social’, in M.I.D.V. VALDIVIESO, *La Historia de las Mujeres – uma Revisión Historiográfica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004, p. 60-1.

⁸ R. CHARTIER, *Diferenças entre sexos e dominação simbólica* (nota crítica). Cadernos Pagú 4, 1995, p. 41.

⁹ P.G. McC. BROWN, *Love and Marriage in Greek New Comedy*. The Classical Quarterly (New Series) 43 (1), 1993, p. 200-1.

nas ruas da cidade, nas celebrações religiosas ou em outras ocasiões, e tenham mesmo comunicado aos pais suas preferências para o casamento¹⁰.

Não desejo superestimar a importância dessas oportunidades de contato entre os sexos nas cidades gregas, mas as redes sociais existiam e não seria absurdo supor que também existissem flertes, amores secretos e preferências.

Alguns pesquisadores deste tema admitiram a existência de uma prática aceita que permitia ao estuprador casar-se com a sua vítima, a fim de evitar uma ação jurídica¹¹. Entendido nesse contexto, será que alguns homens não raptavam mulheres quando não havia outra forma de consegui-las? Como os casamentos eram arrançados, muitas vezes um rapaz não tinha chance de se casar com a mulher que escolhia, a não ser que a ‘raptasse’ e/ou ‘violentasse’, para ser ‘obrigado’ a se casar com ela. As evidências deixadas pelas peças de teatro, principalmente as peças de Menandro, nos permitem supor que isso poderia ocorrer. No teatro grego, o tema do rapto da donzela por um rapaz apaixonado que não foi aceito pela família da jovem como pretendente é bastante comum e, possivelmente, mostrava-se plausível para a audiência¹².

Na vida real, um rapto era uma ação que não ficava impune na sociedade grega e arriscar-se em uma ação deste tipo poderia se mostrar perigoso caso o pai da moça envolvida exigisse uma pena rigorosa¹³. No entanto, dois autores referem-se às diferenças entre as diversas cenas de rapto como algo desconcertante se considerarmos somente o rapto *stricto sensu* – Cohen¹⁴, que afirmou que algumas das imagens podem significar a anuência da noiva em seu próprio rapto; e Sourvinou-Inwood¹⁵, que sugeriu que é possível identificar nos vasos imagens que sugerem reciprocidade no desejo, como olhares e toques. Ela cita, em especial, uma ânfora na qual Helena aparece sendo levada por Teseu, acariciando o cabelo do jovem e se segurando firmemente em seu braço (Fig. 3).

¹⁰ Este dado refere-se, especialmente, às moças da elite urbana, uma vez que o controle social e familiar fora do grupo hegemônico não deveria ser tão forte, possibilitando às demais mulheres, maiores chances de sair de casa e travar relações. Além disso, a importância de um bom casamento para o grupo da elite também se baseava nas vantagens econômicas que poderiam advir do casamento, fato que para famílias menos abastadas não deveria ser tão fundamental.

¹¹ A.R.W. HARRISON, *The law of Athens*, 2 vols. Oxford: Oxford University Press, 1968, p. 19.

¹² Brown, p. 189

¹³ K. PIERCE, ‘The portrayal of rape in new comedy’, in S. Deacy, K. Pierce, p. 170.

¹⁴ Cohen, p. 117-35.

¹⁵ C. SOURVINOU-INWOOD, *A Series of Erotic Pursuits: Images and Meanings*, *The Journal of Hellenic Studies* 107, 1987, p. 140.



FIGURA 3. Ânfora de figuras vermelhas, c. 510 a.C. Helena (nas costas do jovem) sendo raptada por Teseu (em detalhe na página ao lado). Staatliche Antikensammlungen, Munich, 2309, ARV 274.

Redfield¹⁶, analisando os *pínakes* de Locri – placas votivas oferecidas à Perséfone por moças antes do casamento –, demonstra que são encontrados três tipos de imagens representando raptos: uma, ortodoxa, mostrando a moça sendo levada com os braços levantados e dando a sensação de movimento acelerado; outra, com forma semelhante a esta, mostra a mesma imagem, mas a moça tem um tamanho bem menor do que o homem que a leva segura pela cintura; e um terceiro tipo, que chama a atenção para o assunto que tratamos, onde o casal se encontra na carruagem sem nenhum sinal de fuga ou de contrariedade por parte da moça, que está retratada ao lado do rapaz, do mesmo tamanho deste e, geralmente, olhando na mesma direção. Este último tipo de cena é tão natural que Redfield afirma que não foi considerado como cena de rapto por outros estudiosos do tema, como Prückner¹⁷. Como esclarecer estas diferenças entre as imagens? Seriam raptos consentidos?

A imagem da placa apresentada na Figura 4 é um exemplo de um esquema iconográfico, que também veremos mais adiante na imagem que representa um dos raptos de Helena (Fig. 5). Nesta placa votiva encontrada

¹⁶ J. REDFIELD, *The locrian maidens: love and death in greek Italy*. Princeton: Princeton University Press, 2003, p. 354.

¹⁷ H. PRÜCKNER, *Die lokrischen tonreliefs*, Mainz, 1968, p. 70-2



no santuário de Perséfone, em Locri – portanto, uma placa relacionada ao tema do casamento e do rapto como sua simbolização –, vemos Afrodite sendo levada em uma carruagem por Hermes. À frente, puxando a carruagem, temos dois Eros: um deles carrega uma pomba, outro carrega um vaso. Nada indica a possibilidade de um rapto, pois não se verificam os motivos próprios da violência, mas Afrodite olha para trás, como que preocupada que alguém os visse partindo. Cabe lembrar que, no mito, Afrodite teria tido um romance com Hermes, do qual nasceu Hermafrodito e, para algumas versões, também Eros. Seria esta placa a representação do momento em que Afrodite parte com seu amado?

Um rapto combinado poderia ocorrer quando a moça saísse de casa ou o raptor invadisse a casa para levá-la¹⁸. Ele a escondia em algum lugar onde não pudesse ser encontrada e poderia ter relações sexuais com ela ou não. O que importava era que a sua reputação estava definitivamente manchada, uma vez que tanto a família quanto a comunidade consideravam que ela não seria mais uma virgem. Logo o raptor seria preso e a família da moça chamada na justiça. A moça responderia se preferia casar com seu raptor ou processá-lo. Quase sempre ela concordava com o casamento, mesmo que originalmente tivesse resistido ao rapto. Ela sabia que não conseguiria se casar com mais ninguém depois de sua reputação estar assim comprometida.

¹⁸ No mito de Leukippides (Fig. 1) ela foi raptada, como vimos, no caminho para o seu casamento. Cf. J. EVANS-GRUBBS, *Abduction Marriage in Antiquity: A Law of Constantine (CTh IX. 24. 1) and Its Social Context*. The Journal of Roman Studies 79, 1989, p. 62.

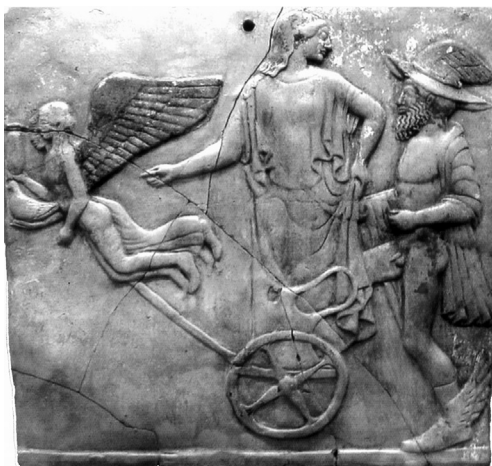


FIGURA 4. *Pinax* proveniente de Locri, com Afrodite, Eros e Hermes, c. 490-450 a.C. Museu Nacional da Magna Grécia, Reggio Calabria.

Um casamento arranjado precedido por um noivado unia duas famílias e reforçava as estruturas familiares e da comunidade. O rapto da noiva, por outro lado, podia ser uma estratégia de matrimônio socialmente desestruturante. Do ponto de vista da comunidade, o casamento, por meio de um rapto, subvertia a autoridade dos chefes da família, uma vez que, nesses casos, a iniciativa do casamento seria tomada pelos participantes individualmente, não por suas famílias. Paradoxalmente, neste tipo de sociedade em que o casamento arranjado é a norma, o rapto pode ser uma estratégia de casamento socialmente aceita em algumas circunstâncias, a despeito da desaprovação pública¹⁹, como era o caso da Grécia e de Roma.

Aceitar a possibilidade deste tipo de rapto poderia levar a supor que a iniciativa do ato era inteiramente do raptor e que a moça, uma vez prometida a um pretendente escolhido por sua família, não poderia fazer qualquer tentativa de fugir a este casamento²⁰. Na realidade, no entanto, a moça poderia ser uma participante mais ativa no seu próprio rapto do que o cenário pode sugerir. Há uma fina linha separando um rapto real – no qual a moça é surpreendida e levada contra a sua vontade – e um rapto planejado entre

¹⁹ Evans-Grubbs, p. 62.

²⁰ Evans-Grubbs, p. 61-2; E. HARRIS, *Did Rape Exist in Classical Athens? Further Reflections on the Laws about Sexual Violence*. *Dike* 4, 41-83, 2007. < <http://www.ledonline.it/dike> >, p. 49-50.

dois jovens. Combinar um rapto, além do objetivo de se casar com quem se desejava, também tinha vantagens sobre um romance clandestino: retirava da moça a possibilidade de ter tomado a iniciativa sexual, o que era visto com horror pela comunidade e demonstrava a masculinidade e a coragem do raptor. Se o rapaz havia sido rejeitado pela família, o rapto recuperava a sua honra.

Na sociedade grega antiga, as moças das famílias aristocráticas e cidadãs tinham poucas possibilidades de conhecer um homem antes do casamento, se apaixonar por ele e tramar o seu próprio rapto, mas isto não era impossível. Considerando as imagens de rapto em que a moça não apresenta sinais de contrariedade, esta hipótese pode ser, de fato, considerada. É possível, inclusive, que este fosse um dos motivos para a crença, presente entre os gregos em geral, de que a mulher sempre tinha culpa no próprio rapto. Heródoto inicia a sua obra *Histórias* com a versão dos persas sobre as origens da tradicional inimizade entre persas e gregos. De acordo com os persas, esta hostilidade foi resultado de uma série de raptos recíprocos, culminando com a abdução de Helena pelo príncipe troiano, Páris. Para os informantes persas de Heródoto, os gregos terem declarado guerra aos troianos para vingar o rapto de uma mulher foi uma reação exagerada e sem sentido, uma vez que ‘é claro que estas mulheres não teriam sido raptadas, se elas não quisessem’ (Hdt. 1.1-4)²¹. O fato de que a vítima, ao fim de tudo, normalmente aceitava se casar com o seu raptor somente reforçava esta ideia para a comunidade²².

A questão do rapto de Helena é crucial no entendimento deste tema. Helena era vista com ambiguidade na Antiguidade, algumas vezes percebida como vítima, outras como responsável pela tragédia de centenas de gregos e troianos. A possibilidade de que Helena tenha sido, de fato, seduzida por Páris (e também por Teseu) e que tenha simulado seu próprio rapto para seguir com seu escolhido sempre pairou sobre sua imagem²³. Esta possibilidade era vista com muito mais horror pela sociedade grega do que o rapto em si, pois a mulher que se deixava seduzir traía a confiança do marido, colocava em dúvida a descendência e a linhagem familiar e colocava todo o seu *oikos* em perigo, ao permitir que outro homem tivesse possibilidade de controle sobre ele²⁴.

²¹ Heródoto 1.1-4.

²² Evan-Grubbs, p. 63.

²³ C.M. SOUZA, *Helena de Troia: o papel da mulher na Grécia de Homero*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2001, pp. 182, 185-6, 221-2.

²⁴ Cohen, p. 148; M. KILMER, ‘Rape in early red-figure pottery: violence ant threat in homo-erotic and hetero-erotic contexts’, in S. Deacy, K. Pierce, p. 123; Ogdén, p. 31.



FIGURA 5. *Hydria* ateniense de figuras vermelhas.
 Pintor: ? , Rapto de Helena por Teseu, c. 430-420 a.C.
 Museu Nacional de Atenas. Foto: Sandra Ferreira dos Santos.

A imagem presente na *hydria* do Museu de Atenas (Fig. 5) é considerada como sendo a do rapto de Helena por Teseu. Esta cena, no entanto, não apresenta nenhum dos elementos próprios do rapto: cavalos em movimento, braços para cima em sinal de pânico ou a moça sendo segura com firmeza pelo raptor. O que podemos ver são pessoas calmamente se dirigindo para uma carruagem. Helena está olhando para trás, ao mesmo tempo em que caminha, puxando seu *péplos* para poder subir na carruagem.

A forma como olha para trás pode sugerir o receio de que alguém veja que estão partindo ou de que alguém a impeça de fugir. Ela está sendo guiada, mas não forçada a entrar na carruagem. Suas roupas são elaboradas e bordadas e ela usa uma coroa, símbolos normalmente utilizados para representar cenas de casamento.

Outra imagem sugestiva referente a um rapto de Helena, desta vez por Páris, aparece no *skýphos* (Fig. 6) onde vemos uma cena típica de cortejo de casamento, embora seja referenciada como uma cena de rapto. A opinião do artista sobre Helena pode estar implícita nesta imagem e podemos supor que existe nela a sugestão de que Helena não havia sido



FIGURA 6. *Skýphos* ateniense de figuras vermelhas. Pintor: Makron.
c. 490-480 a.C. Páris levando Helena pelo punho.
Boston, Museum of Fine Arts, 13.186.

raptada por Páris e, sim, ido com ele por vontade própria. Este rapto, portanto, teria sido forjado para encobrir um casamento e isto explicaria a semelhança com uma cena de casamento.

As cenas relacionadas ao rapto de Helena podem ser resultado da imagem ambígua que esta personagem possuía na Antiguidade e da dúvida que pairava sobre ela. No entanto, o simples fato de que ela pudesse ser acusada de ter forjado seu próprio rapto já é um indício de que esta possibilidade não era algo absolutamente impossível. Na verdade, existe uma importante prova da existência prolongada desta prática que visava forçar o casamento na área do Mediterrâneo: a promulgação, no século IV d.C., de uma lei romana para punir esta atitude, que havia se tornado tão comum que passou a ameaçar a ordem social²⁵. É também significativo que, em algumas sociedades rurais da área do Mediterrâneo – e nos interessa a presença da Grécia neste grupo –, ainda ocorram casamentos por raptos. Antropólogos que se dedicam ao estudo deste fenômeno²⁶ notaram que permanece a ideia da culpa da jovem no seu próprio rapto.

²⁵ Evans-Grubbs, p. 61-5.

²⁶ W.G. LOCKWOOD, *Bride Theft and Social Maneuverability in Western Bosnia*, *Anthropological Quarterly* 47, 1974, p. 260; J. duBOULAY, *Portrait of a Greek Mountain Village*. Oxford: Clarendon Press, 1974, p. 92-94; P.J. MAGNARELLA, *Tradition and Change in a Turkish Town*, 1964, p. 13; D.G. BATES, *Normative and Alternative Systems of Marriage among the Yoruk of southeastern Turkey*. *Anthropological Quarterly* 47, 1974, p. 275.

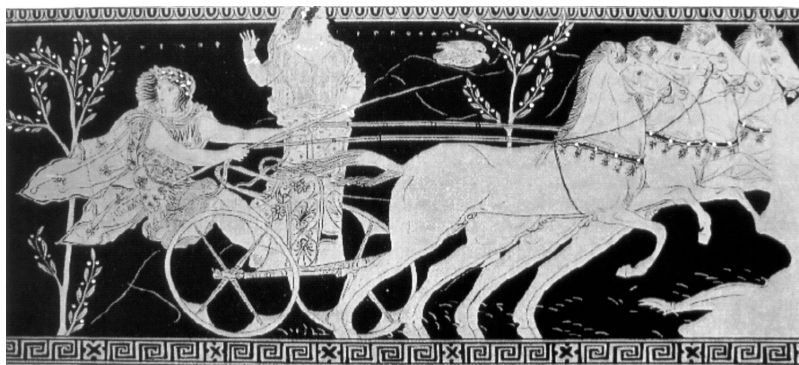


FIGURA 7. Rapto de Hipodâmia por Pélops. Ânfora ática de figuras vermelhas, século V a.C. Museu arqueológico de Arezzo, inv. 1460.

Outra imagem que pode servir de exemplo para embasar nossa hipótese é a do rapto de Hipodâmia por Pélops (Figura 7), na qual não há nenhum indício de contrariedade por parte da moça que está sendo levada na carruagem. Seu braço, voltado para cima, não está realizando o gesto comumente associado ao pedido de socorro ou demonstração de pânico. Ela olha para frente, não está sendo segura pelo rapaz e parece estar acenando para quem ficou para trás. O jovem, no entanto, demonstra nervosismo, olhando para trás, em um conjunto de gestos típicos de fuga. As roupas usadas pelo casal são bastante ornamentadas, do tipo que aparecem em cenas de casamento. Trata-se de uma fuga ou de um rapto?

Considerando o mito que a imagem retrata, no qual Pélops pediu a mão de Hipodâmia e foi rejeitado pelo pai da noiva, podemos supor que se trata de um rapto. No entanto, cabe acrescentar que Hipodâmia estava apaixonada por Pélops e o ajudou a vencer uma corrida de carros contra o próprio pai²⁷ para que pudesse se casar com ele.

²⁷ Quando habitava na região do Peloponeso, Pélops se apaixonou pela filha do rei da Élide, Hipodâmia. Enômao temia a profecia de que seria morto por seu genro, então recusava todos os pretendentes da filha e os afastava oferecendo a mão dela como prêmio a quem o vencesse numa corrida de carros. Quem perdesse, seria morto. Enômao era filho de Ares e seus cavalos eram presente do deus, por isso já havia facilmente derrotado os primeiros corajosos, cujas cabeças cortadas eram penduradas na porta de casa para desencorajar os próximos pretendentes. Hipodâmia estava apaixonada por Pélops, que aceitou o desafio do rei e foi ajudado pela amada. Os dois subornaram Mírtilo, o cocheiro real, que sabotou o carro de Enômao e garantiu a vitória de Pélops. O novo rei casou com Hipodâmia e matou o cocheiro. Antes de morrer, Mírtilo amaldiçoou Pélops (S. FIRMINO, *Pélops, o amaldiçoado filho de Tântalo*. Mito em Contexto – Coluna 66, 2009).

Muitas questões podem ser levantadas a partir da observação destes vasos. Uma das questões a que devemos nos ater é que, no mínimo, havia uma possibilidade, mesmo que remota, de que alguns raptos fossem combinados. Estas imagens nos permitem imaginar que o consentimento da moça em seu próprio rapto e uma combinação prévia visando escolher com quem iria se casar não era um absurdo sem sentido para a sociedade grega do período clássico. As imagens não provam que raptos combinados ocorriam, mas sua combinação com leis, mitos e temas de peças de teatro que tratavam deste assunto pode direcionar nosso olhar nesta direção e abrir uma nova dimensão sobre a mulher grega, retirando dela muito da vitimização à qual esteve associada por tanto tempo.

Se as mulheres gregas deste período tinham, sem dúvida, poucas possibilidades de escolha com relação ao seu futuro companheiro (ao menos no que se refere às moças da elite), isto não implica que elas não pudessem reagir a esta imposição. O uso do rapto – algo que, ao menos simbolicamente, deveria servir para determinar a sua dominação – pode ter sido por elas utilizado em seu benefício, para lhes proporcionar direito de escolha.

É possível, portanto, se não provar, ao menos sugerir formas de resistência ao poder masculino instituído que davam às mulheres possibilidades de ação, de reação e de negação. Mesmo que estas ações não fossem capazes de derrubar o poder instituído, elas certamente forneciam espaços para que as mulheres se representassem e negassem a sua inferioridade e irrelevância, muitas vezes utilizando os mesmos meios que serviam à sua dominação.

TITLE. *Mock abduction: a possibility of women resistance in Ancient Greece.*

ABSTRACT. The intent of this paper is to propose an interpretation for the differences found in scenes of abduction, present in Greek vases of the classical period. Although scenes with this issue are quite common, some do not follow the orthodox pattern of scenes of violence and abduction, raising questions about the nature of the act. By analyzing these images we can entertain the possibility that they refer some kind of mock abduction, in which there was the consent of the kidnapped girl, since, unlike the more orthodox images, the scenes themselves do not show signs of violence and opposition, and in some cases, suggest intimacy and acceptance.

KEYWORDS. Abduction; mock abduction; resistance; women; Ancient Greece.