

Medeias: a condição da mulher para além do mito, uma realidade

MEDEIAS: the condition of women beyond myth, a reality

DEIVIDE ALMEIDA ÁVILA

Doutorando na Pós-graduação em Linguagens (CEFET/MG)
almeidavila06@yahoo.com.br

Resumo: No conto “Medeia”, a condição feminina é retratada por meio de uma personagem submissa, uma posição de subalternidade por muito tempo imposta à mulher. Esse modelo patriarcal e machista integra o livro *Linha de sombra: contos*, de Lúcia Bettencourt (2008). No conto, o gênero feminino é tratado como inferior e sem direitos, sendo papel da mulher viver à sombra do marido, aceitar tudo o que ele faz e não ter ocupação além de ser dona de casa e cuidadora dos filhos. A autora nos apresenta desafortunados acontecimentos concernentes à mulher (cenar de renúncias, sacrifícios, lutas, traições e submissões). Além disso, pode-se perceber na leitura do conto que a mulher era proibida de assumir sua própria identidade, qualificada como um sujeito de segunda classe, sem voz ativa, subalterna e dependente do homem. Pretende, assim, mostrar que o conto “Medeia”, de Bettencourt, considerando também a obra dramática *Medeia*, de Eurípedes, descreve situações que remetem a práticas cotidianas de comportamentos machistas e violentos ou a relações de submissão e subserviência.

Palavras-chave: condição feminina; patriarcado; subserviência.

Abstract: In the short story *Medeia*, the female condition is portrayed through a submissive character, reflecting a position of subalternity long imposed upon women. This patriarchal and sexist model is part of *Linha de sombra: contos* by Lúcia Bettencourt (2008). In the story, the female gender is treated as inferior and devoid of rights, with the woman’s role confined to living in her husband’s shadow, accepting all his actions, and having no occupation beyond being a housewife and caregiver. The author presents a series of unfortunate events concerning women—scenes of renunciation, sacrifice, struggle, betrayal, and submission. Moreover, the narrative reveals that women were forbidden to assume their own identity, depicted as second-class subjects, voiceless, subservient, and dependent on men. Thus, the story *Medeia* by Bettencourt—when read alongside Euripides’ dramatic work *Medea*—depicts situations that evoke everyday practices of sexist and violent behavior and relationships of submission and servitude.

Keywords: female condition; patriarchy; subservience.

1 INTRODUÇÃO

Na literatura brasileira, há diversos registros de violência contra a mulher, associados aos comportamentos de uma sociedade patriarcal tradicional. Desde o século XIX, os registros literários focam tanto as sutilezas quanto o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina; o agressor é representado como parte dessa cultura dominante. A literatura de autoria feminina, no século XX, passa a

questionar os diferentes tipos de violência física e simbólica contra a mulher, assim como o faz a própria sociedade, em especial, os movimentos feministas.

A história da humanidade traz, desde o início de sua constituição, traços de violência contra o gênero feminino. Marcado por exploração, psicológica, física ou sexual, o gênero referido é historicamente fundamentado em bases falocêntricas, misóginas e patriarcais, impedindo a mulher de assumir sua própria identidade, incapacitando-a, posicionando-a como um sujeito de segunda classe, sem voz ativa.

As relações de gênero foram moldadas através do poderio masculino sobre a mulher, atrelando-a à condição de submissão, em que estão implícitas as noções de superior e inferior. Segundo Costa (2008, *online*), “quando falamos de relações de gênero, estamos falando de poder. À medida que as relações existentes entre masculino e feminino são relações desiguais, assimétricas, mantêm a mulher subjugada ao homem e ao domínio patriarcal”.

Segundo Osório (2002), a família monogâmica, base da civilização ocidental, tem sua origem marcada pela noção de propriedade, ao longo do processo civilizatório. A título de ilustração, pode-se citar o Direito Romano, que atribuía ao marido a incumbência de punir delitos cometidos pela esposa (Vicentino, 1997). Ou ainda o Código Civil brasileiro de 1916, que determinava que a mulher deveria ter a permissão do marido para trabalhar (Blay, 2003). Esses exemplos, entre muitos outros, permitem perceber como a violência contra a mulher foi sendo perpetrada ao longo dos séculos no ocidente.

É o que será lido no conto escrito por Lúcia Bettencourt, a qual utiliza a literatura como um meio para denunciar agressões sofridas por mulheres dentro e fora de seus lares. Bettencourt é uma escritora polivalente; como contista, é vencedora de vários prêmios literários. Carioca, atua como professora, tendo lecionado Literatura na Escola Americana, na Universidade Notre Dame e na Yale University.

Sobre seu segundo livro de contos, *Linha de sombra*, lançado em 2008, Marcelo Moutinho diz que:

Os 16 contos reiteram a consciência de uma narrativa sem firulas e se dividem em duas unidades ('Sol' e 'Sombra') que espelham uma falsa dicotomia: como no símbolo yin/yang, há pontos de luz nas histórias soturnas, e insuspeitas zonas escuras nos textos que parecem transbordar a claridade (Moutinho, 2008, orelha do livro).

Sobre o feminino retratado na obra, o escritor e jornalista afirma que “O diálogo criativo com a tradição do cânone divide espaço com um olhar solidário às dores e aos dilemas femininos” e, mais especificamente sobre o conto que aqui será analisado, acrescenta que esse diálogo “pode ganhar contornos extremamente violentos [...]” (Moutinho, 2008, orelha do livro).

Retratando o gênero feminino no conto supracitado, a autora nos apresenta desastrosos acontecimentos pertinentes à mulher, ocorridos no seio da sociedade. Dessa forma, a figura feminina ilustra cenas de renúncias, sacrifícios, lutas, traições e submissões, sendo a principal condutora de tais sentimentos na obra.

Tendo em vista o conceito dado pela pesquisadora Ana Alice Costa, intenta-se empreender uma leitura crítico-analítica do conto “Medeia”, integrante do livro de contos *Linha de sombra*, de Lúcia Bettencourt, à luz de alguns conceitos empregados pelo feminismo. Aliado a isso, são feitas brevíssimas incursões pela tragédia *Medeia* de Eurípedes, obra na qual a autora Bettencourt busca, numa perspectiva intertextual, elementos para compor o seu conto. Em termos metodológicos, é feita uma leitura aproximativa do conto de Bettencourt e da tragédia de Eurípedes, destacando elementos comuns no que concerne à violência, da qual as protagonistas são vítimas.

De acordo com Pedro Santis (2013), no artigo “Medeia, uma tragédia grega, ainda tem algo a nos dizer?”, as várias versões e atualizações da tragédia de Eurípides revelam a atualidade e a universalidade da peça clássica:

A história conta com inúmeras versões, começando pela tragédia de Eurípedes, passando por algumas óperas, inclusive uma recente, de 2010. Há cerca de 40 anos, Pier Paolo Pasolini filmou a tragédia, com Maria Callas no papel principal. No Brasil tivemos uma adaptação nos anos 70, por Paulo Pontes e Chico Buarque; Gota d’água. Algumas das canções do Chico são clássicas e aparecem no disco que gravou ao vivo com Maria Bethânia: Gota d’água, Flor da idade, Bem querer.

As diversas versões ajudam ao mesmo tempo a adaptar a história a contextos distintos e a reforçar a universalidade do mito que subjaz a ela (Santis, 2013, s/n).

2 A CONDIÇÃO FEMININA EM “MEDEIA”

A começar pelo título da obra, o nome próprio “Medeia”, atribuído à esposa e mãe, remete o leitor à personagem inserida na mitologia grega. De acordo com Costa, Purificação e Teixeira (2017), Medeia é uma princesa da Cólquida, famosa por sua prudência, pela arte de curar e pelos poderes mágicos. Ao discorrer sobre o desatino cometido por Medeia, as autoras informam que a personagem apresenta atributos que vão além da loucura e da maldição, “a exemplo de um olhar crítico para o ser feminino e as suas características a ela imputadas pelo machismo e pelo patriarcado: ser dócil, mãe e retraída, que simbolizavam, perante as normas e a moral da época, a dignidade da mulher” (Costa; Purificação, Teixeira, 2017, p. 13).

Segundo Mário da Gama Kury (2001), um dos intelectuais que se debruçou sobre a peça euripidiana e também a traduziu, “O enredo da Medeia constitui um dos episódios finais de uma longa e complicada lenda, ou de um entrelaçamento de lendas, da fértil mitologia grega” (Kury, 2001, s/n). Ainda, conforme o tradutor, Jáson¹ seria o rei de Iolco quando atingisse a maioridade, mas Pélias, seu primo, que reinava interinamente, expulsa Áison, pai de Jáson. Anos mais tarde, Jáson vai reclamar o trono e Pélias o exorta a ir até Iolco vingar a morte de Frixo e tomar o velocino de ouro. Hera faz com que Medeia se apaixone por Jáson. A princesa, com seus poderes mágicos, ajuda o amado a vencer e a conquistar o velocino. O casal foge para Corinto, onde vive

¹ Esta é a nomenclatura utilizada pelo autor Mário da Gama Kury em sua tradução, mas comumente vemos a utilização de Jasão.

harmoniosamente até Jáson se apaixonar por Glauce, princesa de Corinto, e assim repudiar a antiga companheira. É a partir desse fato que a peça de Eurípedes começa *in media res* (Kury, 2001, s/n).

Na cena inicial, a Ama conversa com o Preceptor dos filhos de Medeia e Jáson e anuncia os fatos que estão por vir:

Ouvi dissimuladamente uma conversa,
sem dar a perceber sequer se a escutava,
ao chegar perto de uns jogadores de dados,
lá para os lados da água santa de Pirene,
onde os mais velhos vão sentar-se. Eles diziam
que os filhos iam ser expulsos de Corinto,
e a mãe com eles, por Creonte, nosso rei.
Não sei se esse rumor é exato (antes não seja!)
(Eurípedes, 2001, s/n).

A personagem de Bettencourt tem a mesma intenção da personagem mitológica, conforme narra a escritora: “Tudo o que queria era que ele a amasse. Não precisava ser tanto quanto ela o amava, mas um pouco” (Bettencourt, 2008, p.83)².

Para compreender melhor a escolha do nome da protagonista do conto e seu destino, recorreu-se a uma brevíssima apresentação de Medeia de Eurípedes feita por Costa, Purificação e Teixeira (2017, p. 6):

[...] quem é Medeia: uma mulher má e vingativa? Uma mulher enlouquecida pela paixão e pela traição do homem que amava e por quem havia traído família, assassinado seu irmão, levado à morte o Rei de Iolcos? Ou seria vítima da loucura do desejo carnal e ambicioso de seu esposo? Ou, ainda, seria uma mulher marcada pelas questões sociais, históricas e culturais, sobretudo, as relacionadas ao sexo feminino na sociedade antiga?

Cabe pontuar que, na Grécia antiga, a mulher era considerada um ser inferior, símbolo de fraqueza, não usufruía dos mesmos direitos que o sexo masculino e não exercia as mesmas funções (Lopes, 2008, s/n): “Discutir era algo exclusivo dos homens, e nada restava às mulheres, que aprendiam, desde muito cedo, a tecer e a cozinhar. [...] O momento de realização da mulher era apenas o destinado ao ofício do matrimônio”.

Tanto na tragédia, quanto na releitura intertextual realizada pela autora, as mulheres ocupam essa posição social de ser a genitora e mantenedora do lar. Mas ambas as Medeias anseiam pelo afeto do companheiro. Assim, no conto, a narradora onisciente expõe o desejo da personagem Medeia em ser amada, acariciada e respeitada como mulher, esposa e mãe dos filhos do marido (referenciado no conto como “ele”). Todo esse desejo não condizia com o passado turbulento que tiveram juntos, desde a saída de

²Deste ponto em diante, as referências ao conto serão feitas pela sigla LB e o número de páginas entre parênteses.

casa às escondidas para ficar com “ele” e o roubo do dinheiro do cofre do pai, quando:

[...] os dois tinham estendido a mão para o dinheiro, ela com lágrimas de vergonha, ele com sorriso de triunfo. E, já na cidade grande, fizeram amor entre as cédulas espalhadas na cama, esfregando-se no dinheiro com volúpia, ele sentindo-se insuperavelmente heroico, ela sentindo-se irrecuperavelmente corrompida (Bettencourt, 2008, p. 83-4).

A decisão de Medeia de furtar o pai nada mais foi que uma dádiva amorosa para o marido. Mesmo sentindo-se degenerada, essa mulher viu-se seduzida pelo poder da paixão quando acobertou o pretendente, mesmo que ela depois carregasse a vergonha de ter, de alguma forma, traído sua família.

Assim como a personagem da tragédia de Eurípedes, a mulher apaixonada toma atitudes temerárias em nome do amor. Se a personagem da tragédia usa de seus poderes para ajudar Jasão a roubar o velocino de ouro, a Medeia do conto ajuda “ele” a roubar o cofre do pai dela. Tanto a personagem de Eurípedes quanto a de Bettencourt fogem de seu lugar, de suas origens, largando a família para viver seu amor.

Interessante notar que Lúcia Bettencourt, em sua releitura, introduz uma variante em relação à tragédia. Nesta, o protagonista masculino é nomeado Jáson, o que pode indicar sua importância no enredo ou por questões de ordem cultural e/ou da estrutura do texto teatral. No conto, o protagonista não é nomeado, sendo referenciado apenas como “ele” e isto nos dá algumas pistas sobre a abordagem atual. Esse homem pode ser qualquer exemplo de um comportamento machista e patriarcal ainda tão presente em nossa sociedade contemporânea. Por outro lado, o uso do pronome pessoal de terceira pessoa é um indicativo de uma impessoalidade, ou seja, esse personagem seria então alguém de menor importância, alguém que vai se despersonalizando.

Mas, a prova de amor não foi suficiente para que “ele” correspondesse à altura o gostar de Medeia, pois “tudo o que ela queria era um pouco de amor, mas um pouco de consideração já servia” (Bettencourt, 2008, p. 84). Essa percepção da desconsideração à condição feminina tem uma justificativa: o abandono do marido. Tal abandono ocasionava desconforto à mulher, agora com filhos, como se pode ler na passagem: “Não deixá-la sozinha à noite, cuidando dos filhos que se sucederam. [...] os dois filhos que ela amava intensamente, sobretudo porque eram amados intensamente pelo pai” (Bettencourt, 2008, p. 84).

Nesse contexto, a protagonista é o arquétipo de mulher que demonstra obediência a todas as esferas da vida de casada. Ressalta-se que Medeia sofre um tipo de violência doméstica:

Qualquer ato, omissão ou conduta que serve para infligir sofrimentos físicos, sexuais ou mentais, direta ou indiretamente, por meios de enganos, ameaças, coações ou qualquer outro meio, a qualquer mulher e tendo por objetivo e como efeito intimidá-la, puni-la ou humilhá-la, ou mantê-la nos papéis estereotipados ligados ao seu sexo, ou recusar-lhe a dignidade humana, a autonomia sexual, a integridade física, moral, ou abalar a sua segurança pessoal, o seu amor próprio ou a sua

personalidade, ou diminuir as suas capacidades físicas ou intelectuais (Cunha e Pinto (2007, p. 24).

A personagem de Bettencourt parece se enquadrar no último efeito citado, enquanto esteve casada. A mulher não sofreu qualquer violência “visível”, mas o fato de que ela esteve presa a um papel social de esposa e mãe, renderam-lhe sofrimentos. De forma semelhante, a protagonista da tragédia também é alvo de violência subjetiva. Sem dúvida, poder-se-ia aqui recorrer a elementos da tragédia como a *hybris* (comportamento ultrajante) ou a *hamartia* (falha trágica), mas interessa-nos olhar para essa mulher, que se vale de seus poderes mágicos, trai sua família, mata o irmão, tudo isso para demonstrar seu profundo amor a Jáson. E o que as Medeias recebem em troca de tanta dedicação e amor? O desprezo e o abandono de seus companheiros. É o que se observa na fala do coro:

Ouvimos muitas queixas soluçantes,
sentidas, lamentos em fim e gritos
de dor e de desespero vindos dela
conta o esposo pérfido, traidor
do leito. Golpeado pela injúria
clama por Têmis, filha de Zeus, deusa
dos juramentos, pois jurando amá-la,
Jáson a trouxe até a costa helênica
singrando as ondas negras e transpondo
o estreito acesso ao mar amargo e imenso
(Eurípedes, 2001, s/n).

Da mesma forma, a Medeia de Bettencourt é preterida pelo companheiro em detrimento de uma “menina loura” que igualmente lhe conferirá *status*.

Mais do que a dor de amor traído, ela sentia sua honra manchada. Ela companheira de tantos anos, a quem ele devia não somente a vida, mas a riqueza e que não merecera os ritos do casamento, embora tivesse carregado todos os fardos, agora precisa assistir, humilhada, aos preparativos do seu enlace com a menina mimada, vazia, fútil e, ainda por cima, jovem e linda (Bettencourt, 2008, p. 85).

No caso do conto, além da traição do marido, a mulher ainda tinha que lidar com o apoio dos filhos ao pai. Esse tipo de violência ficou introjetada na mulher, e a perpetuação do comportamento do marido machista em seus filhos também a agoniava. Assim, o modelo patriarcal demonstra que a esposa existe para a procriação e manutenção da espécie, mostrando que tal modelo dita as regras para a criação dos filhos.

Até mesmo o amor que sentia pelos filhos era uma prerrogativa sustentada pelo gostar do marido. Medeia era submissa aos mandos e gostos desse homem, sustentados pela ideologia do machismo e do patriarcalismo. Ele gostava tanto dos filhos que sempre os presenteava e “brincava todas as brincadeiras, incansável” (Bettencourt, 2008, p. 84). O encontro do pai com os filhos somente era equivalente ao ardor dele com a esposa na

cama, “o que um queria o outro desejava, tinham o mesmo ritmo, a mesma loucura, a mesma febre. E suas explosões eram intensas, plenas, cósmicas” (Bettencourt, 2008, p. 84). Mas esse todo harmônico na cama foi-se desfazendo enquanto os filhos cresciam, e “ela sentia-se adoecer de abandono” (Bettencourt, 2008, p.84), pois ele estava sempre em busca de negócios, com cada vez menos tempo para ela, “que só desejava um pouco de amor, alguma atenção, e não ser humilhada na frente dos outros” (Bettencourt, 2008, p. 85).

Se no texto clássico Medeia é abandonada em razão de um casamento vantajoso, o qual garantiria poder político a Jasão, na narrativa contemporânea, a protagonista é abandonada em função da obtenção de um poder econômico.

As obrigações da mulher, regidas pelo “não poder”, demonstram uma total subserviência feminina, contribuindo para o modelo patriarcal no qual o marido tem todo poderio sobre a esposa. Assim, percebe-se que o gênero feminino, representado pela esposa Medeia, coloca-se como uma mulher educada em princípios morais vigentes em uma época na qual ainda prevalecem mandonismos advindos dos homens e privações sociais e emocionais sofridas pelas mulheres. Ao destacar o inconformismo pelo afeto não retribuído pelo marido, Medeia aponta uma crítica mais profunda ao gênero predominante.

A protagonista vive o papel social descrito pela historiadora Eni de Mesquita Samara:

A sociedade patriarcal atribuía um papel subalterno às mulheres, retificando uma diferenciação e estabelecendo padrões de conduta social, nos quais as pessoas se alicerçavam. Havia, no que diz respeito à sexualidade, por exemplo, um padrão duplo de moralidade no qual os homens tinham absoluta liberdade e às mulheres cabiam o papel de organização da casa e a responsabilidade de cuidar dos filhos (Samara, 1983, p. 59).

Essa organização dos papéis sociais, segundo o gênero, como se pode perceber, é muito antiga, mas ainda prevalece em nossa sociedade. Medeia mendigava o afeto do marido que não a respeitava, mesmo que ela tivesse noção de que “ela era uma mulher orgulhosa. Sabia de seu valor, e queria ser reconhecida pelo que valia” (Bettencourt, 2008, p. 85). Aqui, a personagem é a representação do sujeito feminino que tem servido nas construções sociais da humanidade, porém ela se torna limitada pelos ditames do marido influenciado por um sistema patriarcal.

Medeia nunca levou os filhos para o avô conhecê-los, tinha “vergonha de ter estendido a mão para o dinheiro, que ainda queimava seus dedos e sua pele” (Bettencourt, 2008, p. 85). A protagonista, tal como a personagem euripídiana, afasta-se de sua origem familiar em função dos atos cometidos em nome do amor. Em ambos ocorre a subtração de algo valioso. Na tragédia, Medeia subtrai a vida do irmão a fim de permitir sua fuga e a de Jasão. No conto, Medeia subtrai o dinheiro do cofre do pai para financiar a fuga em direção à cidade grande.

A protagonista do conto dedica-se de corpo e alma ao papel destinado à mulher na sociedade patriarcal, a saber, serve ao seu homem provendo suas necessidades, inclusive as sexuais. Ela cria os filhos nos quais vê o pai e a si mesma, cuida do conforto

doméstico e o ajuda a progredir financeiramente. Mas, cega a questões legais, não se apercebe de que sua ligação com esse “ele” não lhe garante as prerrogativas de esposa “legítima”, pois não há oficialização do matrimônio.

Assim, numa sociedade em que o “macho” precisa construir e mostrar sua masculinidade por meio do poder econômico e sexual, “ele” primeiro acumula um patrimônio, tornando-se um “homem de valor” por ter boa condição financeira. Em seguida, cuida de se mostrar como um garanhão, um macho sexualmente ativo e atraente casando-se com uma jovem loura:

Quando a menina loura surgiu no horizonte, ela sorriu satisfeita, pensando que ele a estava trazendo para o Júnior, ainda verde em anos, mas cheio de seiva e de masculinidade. [...]. Quando compreendeu que a jovem destinava-se a outro leito, ao leito que ela costumara chamar de seu há tanto tempo, seu ódio não teve limites. [...]. Ela companheira de tantos anos, a quem ele devia não somente a vida como a riqueza, que não merecera os ritos do casamento embora tivesse carregado todos os fardos [...] (Bettencourt, 2008, , p. 85).

Em nossa sociedade, a construção da virilidade tem como uma de suas metas o domínio dos homens sobre as mulheres, a quem desejam tornar um objeto que atenda a seus desejos. Vê-se no fragmento acima duas faces da objetificação da mulher. Inicialmente a personagem Medeia é a mulher que exerce a função de procriar, cuidar do bem estar da família e atender às necessidades do homem.

Nessa face, a personagem seria uma “amélia”. A transformação do nome próprio em adjetivo derivou do samba dos anos de 1940, “Ai Que Saudades da Amélia”, de Mário Lago e Ataulfo Alves. Na música, verifica-se que uma mulher de verdade é submissa e aceita as vontades de seu marido. Com relação à canção, é preciso considerar que ela foi escrita num momento em que os movimentos feministas estavam no seu nascedouro e ainda não tinham subvertido o ideal de mulher. Dessa forma, esse grande sucesso na época, demonstra o que a subalternidade era o comportamento esperado de uma esposa, como se observa nos versos

Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
Quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, o que se há de fazer!
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade!
(Alves; Lago, 1942)

A letra da música em questão, assim como o comportamento do “ele” – protagonista do conto – é machista. Tal qual Amélia, Medeia era a companheira ideal porque não reclamava. A submissão era muito útil, pois as duas personagens,

resignadamente, enfrentam todas dificuldades ao lado dos companheiros, a fim de vê-los vencer na vida.

Ainda tratando da objetificação da mulher, há que se considerar a menina loura. A jovem seria o que se chama de esposa troféu, termo que vem ganhando destaque nos últimos anos, inclusive nas redes sociais. Essa mulher é jovem e se encontra dentro dos padrões de beleza eurocêntricos, o que se observa pela caracterização da futura esposa como “menina loura”. A pouca idade da “menina loura” faz Medeia acreditar, de início, que ela seria a futura esposa do filho mais velho. Porém, a “menina loura” seria a esposa do pai, do “ele”; ostentar uma esposa jovem e bonita é também um dos elementos que constituem o leque de atributos do garanhão bem sucedido. Segundo Pimentel (2003, p. 30),

[...] os arranjos conjugais dos homens que ocupam os principais cargos de poder econômico e político, vamos encontrar vários exemplos⁵ de homens casados com mulheres relativamente jovens, se utilizando do recurso da “esposa troféu” para expressar o seu status social ou dominação. Isso porque persiste a crença de que a posição social da mulher está associada ao casamento (com quem ela se casa) ao passo que o status do homem é definido com base nas suas conquistas (LACERDA, 2010). As normas sociais construídas com base na divisão dos papéis de gênero é um aspecto central para compreendermos que as preferências na escolha do parceiro atuam de formas diferentes para homens e mulheres e são influenciadas por fatores culturais.

No papel de Amélia ou de esposa troféu, ambas são objetificadas e são alvo da violência subjetiva do homem. Este, ávido para ostentar sua masculinidade, sua pretensa superioridade, descarta a companheira de anos e conquista, devido ao seu *status* econômico, a jovem mimada e loura. Essa, sim, com aparência e *status* condizente com a atual situação socioeconômica do “ele”, já que “[...] a longo termo, o casamento seria o melhor para todos. Só assim, o pai alcançaria um lugar na sociedade” (Bettencourt, 2008, p. 86). Ou seja, o casamento seria um “negócio” bom para todos, e Medeia deveria então aceitar a situação com passividade e provavelmente submeter-se ao papel da outra.

Inicialmente, Medeia tem o apoio dos filhos, porém estes, influenciados pelo pai, acabam sendo convencidos de que a jovem seria uma “aquisição” interessante, pois traria *status* social ao pai e a eles mesmos. No conto, assim como na tragédia euripidiana, a ascensão a alguma espécie de poder se sobrepõe aos sentimentos, aos laços afetivos.

E as duas Medeias – a clássica e a atual – são então tomadas de ódio, de desejo de vingança e lhes são atribuídas características que indicam um caráter agressivo. Em Eurípedes, Medeia é tida como bárbara e, em Bettencourt, Medeia é agreste: “Não, era filha de gente brava, agreste, honrada” (Bettencourt, 2008, p. 86).

A protagonista do conto, diante de tanta afronta e humilhação, traça um plano terrível que vai ferir o “ele”, mas mortificá-la simultaneamente. Então, Medeia atrai os filhos, dopa-os e os mata. O mais cruel dessa vingança é o fato de saber que o “ele” está estéril e não poderá ter mais filhos. Em seguida aos assassinatos, Medeia leva seus corações como presentes aos noivos. Da mesma forma, a personagem da tragédia mata os filhos e impede Jáson de ver e velar seus corpos.

Trata-se de uma vingança hedionda, de um ato de extrema violência, mas que revela uma mulher humilhada, traída, violentada por toda uma vida que, num ato de desespero, vinga-se do amado, mas fere a si e à sua alma de forma brutal. Ênio Moraes Dutra (1991, s/n), ao analisar o mito de Medeia na tragédia de Eurípedes, mostra que o autor relê o mito destacando a alma feminina e a realidade social da época:

Eurípedes representa muito bem a sua tendência a ressaltar a singularidade da alma feminina. Enquanto personagem trágica, Medeia encarna o estigma da culpa. Essa culpa, no entanto, não é determinada por uma ancestralidade "pecadora", que faz com que a moira implacável persiga os descendentes da gens. Antes, ela é resultado da realidade social de seu tempo e das emoções que caracterizam o ser humano. O halo de crueldade e feitiçaria que acompanha o mito de Medeia dá lugar, na obra, a uma reflexão sobre a condição de mulher, aviltada depois de sacrificar tudo em nome de uma paixão. A origem de sua problemática não remonta, portanto, ao cosmos, mas sim à própria sociedade da época.

As considerações de Dutra, embora se refiram à personagem de uma época distante, podem ser aplicadas à personagem do conto de Lúcia Bettencourt, pois a Medeia atual também é alvo da violência simbólica perpetrada por seu amado que avilta sua dignidade, que joga por terra um amor, que a submete à humilhação. Neste ponto, vale a pena reproduzir a fala de Medeia ao coro, que, apesar da grande distância temporal, em certa medida, ainda ecoa em nossos dias:

Das criaturas todas que têm vida e pensam,
somos nós, as mulheres, as mais sofredoras.
De início, temos de comprar por alto preço
o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo
— mal ainda mais doloroso que o primeiro.
Mas o maior dilema é se ele será mau
ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres,
deixarmos esposo (e não podemos rejeitá-lo).
depois, entrando em novas leis e novos hábitos,
temos de adivinhar para poder saber
sem termos aprendido em casa, como havemos
de conviver com aquele que partilhará
o nosso leito. Se somos bem-sucedidas
em nosso intento e ele aceita a convivência
sem carregar novo jugo a contragosto,
então nossa existência causa até inveja;
se não, será melhor morrer. Quando um marido
se cansa da vida do lar, ele se afasta
para esquecer o tédio de seu coração
e busca amigos ou alguém de sua idade;
nós, todavia, é numa criatura só
que temos de fixar os olhos. Inda dizem
que a casa é nossa vida, livre de perigos,

enquanto eles guerreiam. Tola afirmação!
(Eurípedes, 2003, s/n)

Os papéis sociais, numa união, estavam bem definidos: a mulher inicialmente “compra” um marido e aqui não se trata exclusivamente do valor monetário. A Medeia de Eurípedes “compra” Jáson por meio de sua magia e da morte atroz do irmão, o que permite ao amado alcançar seu intento. A Medeia de Lúcia Bettencourt rouba o dinheiro do pai e o dá o “ele”. Depois ambas vão servir aos “donos” de seus corpos. Mas se o marido se cansa, ele vai procurar prazer em outro lugar.

O homem, em geral, tem o sexo como prioridade, e a mulher, o amor e, por isso, não lhes basta o sexo, elas querem afeto. Mas essas mulheres estão sob a atmosfera do patriarcado que vai ditando seu modo de agir, suas emoções. Porém, se o companheiro se cansa ou encontra alguém mais interessante, elas perdem seu lugar, mas, mesmo assim, devem ficar quietas, cumprindo seu papel de esposa, embora submetidas à invisibilidade e à renúncia de seus sonhos. Tudo deve ser em prol do marido, inclusive sua fidelidade. Segundo Mary Del Priori (2006, p. 195),

Embora não haja estatísticas sobre o assunto, é de se supor que as relações extraconjugais fossem correntes depois do casamento. O adultério perpetuava-se como sobrevivência de doutrinas morais tradicionais. Fazia-se amor com a esposa quando se queria descendência; o restante do tempo, era com a outra. A fidelidade conjugal era sempre tarefa feminina; a falta de fidelidade masculina vista como um mal inevitável que se havia de suportar. E sobre a honra e a fidelidade da esposa que repousava a perenidade do casal.

Essa constatação de Del Priori é bastante esclarecedora. Ela nos ajuda a compreender a atitude de Jáson e de “ele”, o marido. Esses homens não se sentem compelidos a trabalhar para que a relação conjugal seja boa para os dois e muito menos veem problemas em dispensarem as mulheres que estiveram ao seu lado construindo um patrimônio econômico, social. Para esses maridos, elas, fiéis que foram, agora devem se submeter ao papel subserviente e inferior de mulher abandonada.

Ao mencionar a releitura elaborada por Lúcia Bettencourt, cabe ressaltar que o texto clássico, a tragédia escrita por Eurípedes, é datada de 431 a. C. e que representou uma inovação. Formalmente ela é bem simples, pois as cenas envolvem dois atores, em geral, a própria Medeia e outro ator. Isso permitiu dar um destaque especial a essa personagem e ao seu plano astucioso. É também relevante o fato de o assassinato de familiares – no caso os filhos de Medeia – ficar impune.

Medeia é tida como uma das personagens femininas mais fortes da dramaturgia, com sua determinação de decidir sobre sua própria vida e não aceitar passivamente a decisão de seu esposo, como deveria agir uma esposa da época. Medeia pode ser lida como uma peça em que se mostra a condição da mulher na sociedade grega da época.

A tragédia euripidiana é um texto clássico, retomada várias vezes e em diversos meios artísticos, como a música, o cinema e outros. O texto clássico vai sendo difundido

e ecoa no inconsciente coletivo. Ítalo Calvino nos diz que através da intertextualidade, das releituras realizadas, o clássico vive ao longo do tempo. O estudioso italiano nos diz que: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (Calvino, 1993, p. 11).

Considerando a afirmativa de Calvino e a ideia de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 2005, p. 64), pode-se perceber que Bettencourt vai buscar na tradição grega um diálogo com uma realidade que ainda persiste. Não se trata apenas de reler a tragédia clássica, mas de perceber elementos que ainda se fazem presentes em nossa sociedade. Assim, o ato trágico desesperado da personagem de Bettencourt ecoa o ato da personagem de Eurípedes, porque ainda ressoa em nossa sociedade a violência de gênero.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo que hoje em dia as mulheres já tenham rompido várias barreiras e alcançado alguns patamares por meio de suas lutas, a violência simbólica, física, psicológica ainda é algo corriqueiro em nossa sociedade. Nas narrativas, cujos protagonistas são mulheres “reais”, ainda se vê uma assimetria de gêneros. Assim como na sociedade, na ficção os dois sexos nunca partilharam em igualdade de condições, e isso é reflexo de um sistema patriarcal.

As relações de patriarcalismo são marcadas por demonstração de poder masculino, como se pode ler no conto de Lúcia Bettencourt, o qual aborda uma mulher maltratada pelo esposo. Para este, o amor e outros afetos não têm importância alguma, pois o casamento era uma instituição que deveria servir aos interesses do marido. E esse tipo de relação diminui o gênero feminino e “o homem se torna o Sujeito, o Absoluto; e ela é o Outro” (Beauvoir, 2016, p. 07). E este “outro” deve se ater aos papéis de esposa, mãe e responsável pela harmonia do lar, o que demonstra que ela está atrelada ao homem, ao marido.

Tanto na obra de Bettencourt, quanto na tragédia de Eurípedes, há uma crítica à subserviência feminina aos padrões da sociedade patriarcal. As protagonistas da tragédia grega e do conto contemporâneo podem ser compreendidas como mulheres que buscam um lugar para si no contexto sócio-histórico em que o sujeito feminino era excluído de várias esferas da sociedade. Pode-se verificar também as relações de poder, os interesses econômicos e sociais.

Como não havia escolhas para as personagens e como elas acabaram por “aceitar” os caminhos impostos e as regras para poder sobreviver, ao final, sob o peso das paixões, cometem um crime terrível. Não diferente da personagem da contista, a personagem mitológica também sofreu com o silenciamento que contribui, até hoje, para a criação de uma ideologia discriminatória que se perpetua. Então, a categoria das mulheres foi produzida e ainda é reproduzida por estruturas que as reprimem.

Assim, estudar a história ficcional ou factual das mulheres, suas vivências e experiências em sociedade é permitir que elas saiam do silêncio no qual estão confinadas.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ataulfo; LAGO, Mário. **Ai que saudades da Amélia**. Disponível em: <https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/a-musica-brasileira-deste-seculo-por-seus-autores-e-interpretes-mario-lago>.
- BETTENCOURT, Lúcia. **Linha de sombra**: contos. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 2016.
- BLAY, Eva Alterman. Violência contra a mulher e políticas públicas. Estudos Avançados, São Paulo, v.17, n. 49, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/ryqNRHj843kKKHjLkgrms9k/abstract/?lang=pt>.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilton Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- COSTA, Ana Alice. **Gênero, poder e empoderamento das mulheres**. 2008. Disponível em: <http://www.adolescência.org.br/empower/website/2008/imagens/>.
- COSTA, Elce Nunes Nogueira; PURIFICAÇÃO, Marcelo Máximo; TEIXEIRA, Filomena Rodrigues. Ensino de Filosofia e o lugar social da mulher no mito de Medeia. **Revista Educação, Psicologia e Interfaces**, v. 1, n. 1, p. 6-14, 2017 Disponível em: <https://educacaoepsicologia.emnuvens.com.br/edupsi/article>.
- CUNHA, Rogério; PINTO, Ronaldo. Violência Doméstica: **Lei Maria da Penha - 11.340/2006**: comentada artigo por artigo. São Paulo: Revista dos Tribunais, 2007.
- DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUTRA, Ênio Moraes. O mito de Medeia em Eurípedes. **Revista Letras**, v. 1, n. 8, 1991. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/231188275.pdf>.
- EURÍPEDES. Medéia. **Hipólitas. As Troianas**. Trad. e estudo introdutório Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KURY, Mário da Gama. Estudo introdutivo. *In*: EURÍPEDES. **Medéia. As Hipólitas. As Troianas**. Trad. e estudo introdutivo Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LOPES, Giovana dos Santos. Medéia, de Eurípedes: um olhar sobre tradição e ruptura, na tragédia grega. **Revista Urutágua**, n. 14, v. 07, 2008. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/014/14lopes.htm>.

MOUTINHO, Marcelo. Orelha do livro. *In*: BETTENCOURT, Lúcia. **Linha de sombra: contos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

OSÓRIO, Luís Carlos. **Terapia de casais e família: uma visão contemporânea**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

PIMENTEL, Denise Evelyn Mendonça. **Seletividade marital por idade entre casais heterossexuais no Brasil**. Tese (Doutorado em Demografia) - Centro de Ciências Exatas e da Terra, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/55387>.

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTIS, Pedro de. **Medeia, uma tragédia grega, ainda tem algo a nos dizer?** 2013. Disponível em: <https://notaalta.espm.br/fala-professor/medeia-uma-tr>.

VICENTINO, Cláudio. **História geral**. São Paulo: Scipione, 1997.