
LILITH E MEDEIA: AS MÃES DA FIGURAÇÃO DA MULHER VINGATIVA

Lilith and Medea: Mothers of the Vindictive Woman Figuration

DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-16

Paula P. Ramos*

RESUMO: O objetivo deste artigo é introduzir Lilith e Medeia como arquétipos da figuração da mulher vingativa, que desagua com mais frequência e intensidade no século XIX inglês. A partir da noção de figuração (BRAIDOTTI, 1994) e de textos sobre feminismo (WOOLF, 1929; BRAIDOTTI, 2004; PAREDES; GUZMÁN, 2014), pensamos essas duas personagens e as suas constantes representações no imaginário ocidental ao longo do tempo como mães e modelos para certa queixa feminina que nos acompanha desde a Criação. Assim, é nosso objetivo discutir o mito de Lilith e o de Medeia de modo a apresentá-las como figurações que dão corpo às personagens que as sucedem, assim como às nossas reivindicações.

PALAVRAS-CHAVE: Lilith. Medeia. Mulher Vingativa. Figuração. Feminismo.

ABSTRACT: The aim of this article is to introduce Lilith and Medea as the archetypal vindictive woman figuration, which circulates more frequently and intensely in the English nineteenth century. Based on the notion of figuration (BRAIDOTTI, 1994) and on texts on feminism (WOOLF, 1929; BRAIDOTTI, 2004; PAREDES; GUZMÁN, 2014), we think of these two characters and their constant representations in Western imagination over time as, in fact, mothers and models of a certain female complaint that accompanies us, we can conclude, from Creation. Thus, it is our objective to discuss the myths of Lilith and Medea in order to present them as figurations that give body both to characters that succeed them and to our claims.

KEYWORDS: Lilith. Medea. Vindictive Woman. Figuration. Feminism.

* Doutoranda em Literaturas de Língua Inglesa. Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). ORCID: 0000-0001-9148-9240. E-mail para contato: pperamos(AT)gmail.com.

1 Introdução

Se é verdade quando a escritora inglesa Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), ao refletir sobre a nossa condição como mulheres, diz que “Pensamos retrospectivamente através de nossas mães quando somos mulheres” (2019, p. 73), então podemos, com o objetivo de construir uma história das mulheres alternativa à que chega até nós, rastrear personagens (fictícias, míticas e reais) que desviam de um tipo de experiência feminina, já há muito conhecida, que é sufocante. Para a filósofa Rosi Braidotti, em *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (2004, p. 11), é a possibilidade de estudar sobre o nosso gênero que justamente nos confere uma consciência crítica que nos permite apreender a realidade de uma maneira distinta, mais informada. Desse modo, valendo-nos do mito e da literatura ocidentais, resolvemos contornar a via quase exclusiva que nos leva, as mulheres, ao Anjo do Lar, figura venerada e odiada do século XIX, e nos encontrar com um de seus desdobramentos, a sua irmã malvada, a mulher vingativa, outra possibilidade de representação do feminino que, como veremos, é um pouco mais dilatada e fluida para agir e ser. Assim, a fim de descolonizar a nossa memória, a partir de uma necessidade do feminismo comunitário, movimento político nascido das mulheres bolivianas, que recuperamos o tempo, o espaço e o movimento dessas nossas mães fictícias para formar uma comunidade literária de mulheres vingativas.

Nosso objetivo neste artigo é pensar a figura das personagens Lilith e Medeia como arquétipos da figuração da mulher vingativa, que vemos desaguar com mais frequência e intensidade no século XIX inglês. Elas são figuras que, em suas semelhanças e diferenças, mantêm uma relação tênue com a sua sexualidade e, portanto, com a sua condição de feminilidade, sobretudo quando desempenham atos violentos e atroz. São também personagens que, dentro de suas narrativas, sofrem crimes que são incapazes de serem punidos por algum tipo de justiça, de modo que se veem indefensáveis. A única maneira de agir, assim, é através da vingança. Sendo a vingança “um tipo de justiça selvagem” que, apesar de reprovável, “o tipo mais tolerável [...] é daqueles erros que escapam da lei” (BACON, 2005 [1597], p. 35), a mulher vingativa parece estar no ápice de sua legítima defesa quando, no uso de sua violência, reavém aquilo que lhe foi retirado forçadamente.

Assim, entre demônios noturnos, infanticidas e bruxas (personagens que com muita frequência compartilham traços com a mulher vingativa), o imaginário cultural do Ocidente

parece ser dominado por esse tipo de figura, o que se reflete na sua produção literária, como veremos. E porque para a mulher a tarefa de olhar para trás e encontrar espelhos resulta, por vezes, no encontro com uma herança história interpretada como negativa, então já é hora de tomarmos as personagens que ocupam o palco central deste artigo como modelos de agência feminina que, mesmo que sejam de fato vistas pelo espectro negativo, assumam então essa camada, mas com uma pincelada de assertividade e de liberdade, algo que o Anjo do Lar não nos concede.

2 Sobre a figuração da mulher vingativa

Seguindo a esteira do pensamento woolfiano, também entendemos que há um legado compartilhado e construído por mulheres ao longo do tempo. Isso significa dizer que, para além de nossa corpo-realidade, somos constituídas por experiências (históricas, sociológicas e psíquicas) que informam, de maneira única, a nossa subjetividade como sujeitos femininos feministas. Tomando esse termo emprestado da pesquisadora italiana Teresa de Lauretis,¹ Braidotti diz que esse indivíduo é um que não consegue mais “pensar adequadamente em sua própria existência sem levar em conta a condição geral da mulher, e, ainda, a categoria Mulher como construção patriarcal”² (2004, p. 14). Trata-se de um sujeito composto politicamente por câmbios, que Braidotti qualifica como nômade. Com isso em mente, esse feminismo se mostra ainda mais interessante porque assume características do feminismo comunitário. Em sua luta contra o patriarcado, esse movimento político reclama o retorno da mulher à comunidade sem demandar a paridade entre homens e mulheres, porque entende que isso não é possível no sistema de relações de gêneros em que vivemos, mas exige o respeito à vida; desse modo, é chave para livrar o mundo de opressões (PAREDES; GUZMÁN, 2014, p. 28). Assim, ata laços entre mulheres à medida que nos reconhecemos como componentes de uma mesma categoria de diferença, entendida ao longo da história (dos homens brancos, cisgêneros e burgueses) como negativa, inferior.

¹ Em *Feminist Studies/Critical Studies* (1986) e *Technologies of Gender* (1987).

² No caso de não haver tradução para o português, as traduções são nossas e foram feitas livremente. No original, em língua estrangeira: “*“pensar adecuadamente en su propia existencia individual sin tomar en cuenta la condición general de las mujeres, y, además, la categoría Mujer como construcción patriarcal”*”.

Ser mulher, portanto, não implica existir isolada num espaço-tempo específico, mas, na verdade, ser atravessada por histórias de lutas, de dores e de vitórias vividas por nossas mães e que serão herdadas por nossas filhas. Um passado que não se concebe sozinho e, por vezes, é rejeitado, distorcido e soterrado. Como nota com muita clareza Woolf, as escritoras dos anos oitocentos na Inglaterra enfrentaram, para além do desestímulo à escrita, a dificuldade de não ter “o amparo de tradição alguma, ou uma tradição tão curta e parcial que era de pouca serventia” (2019 [1929], p. 73). Quando se trata de representações literárias, muito se disse, tanto para educar como para contestar, sobre o Anjo do Lar: ideal fortalecido ao longo do século XIX, trata-se da figura feminina como detentora de dons capazes de harmonizar e manter o lar, os filhos e o marido, é claro. Em relação à mulher vingativa, à qual atribuímos ainda a qualidade de figuração (que explicaremos a seguir), existe uma quantidade tímida de trabalhos críticos, seja por desinteresse (o que deve ser questionado) ou, nos parece, até mesmo por se pretender certa pureza moral ao evitar o engajamento com atos femininos violentos, mesmo que fictícios. Assim, é também o nosso objetivo expandir o repertório crítico sobre a figuração da mulher vingativa sem, é claro, romantizar ou criar, de algum modo, desculpas que escusem o seu uso da violência. O que nos interessa, em seu aspecto ficcional e cultural, é a herança de violência e de vingança que percorre a veia de personagens femininas que, de maneira insistente, ocupam o imaginário ocidental.

Antes de mergulharmos na exploração dessas personagens, é preciso esclarecermos o que entendemos como *figuração*. Seguimos a linha proposta por Braidotti, em *Nomadic Subjects* (1994), em que ela expande melhor a ideia de um sujeito nômade ao caracterizar a figuração como um estilo de pensamento que expressa uma visão do sujeito que escapa de uma identidade falocêntrica, isto é, uma que representa uma subjetividade alternativa – em nosso caso, a da mulher vingativa. Nessa chave de leitura, esse tipo de indivíduo, de acordo com a filósofa, é um que “renunciou a toda ideia, desejo ou nostalgia de fixidez [e que] expressa o desejo de uma identidade feita de transições, deslocamentos sucessivos e mudanças coordenadas, sem e contra uma unidade essencial”³ (BRAIDOTTI, 1994, p. 22). Quando pensamos na figuração da mulher vingativa através dessa interpretação, contemplamo-la como

³ “relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity [...] expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinate changes, without and against an essential unity”.

um sujeito feminino rizomático, dessexualizado, capaz de, em sua miríade de raízes, encontrar outras possibilidades de existências que sejam diferentes daquela que conhecemos através do Anjo do Lar.

3 Mulheres vingativas: do mito da Criação ao mito grego

3.1 O demônio lascivo

Sobre Lilith, é importante esclarecermos que não nos interessa a discussão ao redor de sua existência ou apagamento do texto religioso, sobretudo o de tradição judaica, mas os temas que circundam o seu mito, bem como o seu desdobramento na cultura do mundo ocidental. Os elementos de sua história que nos atraem são, além de sua rebeldia, a sua vingança e a sua violência contra os que primeiro lhe ofenderam, que parecem ter sido marca legada para as suas filhas que, assim como ela, foram injustiçadas. Com isso em mente, nos atemos aqui à sua lenda, conforme relatada nos textos que adotamos como referências, assim como à persistência, na literatura, de sua figura como espelho para outras mulheres que enfrentam adversidades muito comuns ao seu gênero nos campos social, político e matrimonial.

O mito, como é comum, conta com vários relatos que narram a origem de Lilith. De acordo com a pesquisadora Brigitte Couchaux, em seu capítulo sobre essa personagem em *Dicionário de mitos literários* (1998), o surgimento de sua lenda é antigo e remonta à velha Babilônia e à crença dos sumérios sobre a história da Criação. Couchaux (1998, p. 582) nos conta que Lilith tinha como uma de suas funções seduzir homens nas ruas e levá-los ao templo de Inanna, a Grande Deusa, onde ocorriam rituais de fecundidade. Chamada também de “Prostituta Sagrada”, e etimologia de seu nome, assim como ela, é dispersa. De filiação semítica e indo-europeia, a palavra “*li*” significa “vento”, “ar”, e “tempestade”, assim como é associada às ideias de lascívia e de libertinagem (respectivamente, em sumério, “*lulti*” e “*lula*”).

Os primeiros textos conhecidos que a mencionam têm, em sua maioria, função de alerta. Tratam-se de avisos para afastá-la de parturientes e de crianças, tendo em vista que, na crença popular, Lilith é “o vento ardente [...] que punha em febre as mulheres logo depois do parto, matando-as assim com seus filhos” (COUCHAUX, 1998, p. 582). Entre os diversos escritos que lhe fazem referência, figuram, ao longo dos séculos, o *Testamento de Salomão* (séc. III), o *Talmud* (séc. V), o *Alfabeto de Ben Sira* (séc. VII), o *Zohar* (séc. XIII) e a *Cabala* (c. 1600).

Enquanto demônio noturno, também é possível encontrar menções à sua aparição sob signos que simbolizam a noite, em geral uma coruja, no Antigo Testamento, em *Isaías* (cf. *Isaías*, XXXIV, versículos 13 e 14). O mito moderno de Lilith nasce a partir desses relatos e de outras duas passagens presentes em *Gênesis*. Como se para equivococar o texto bíblico, as interpretações de sua menção revelam duas versões conflitantes para a criação da mulher. No capítulo I, versículo 17, quando se diz: “E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou”, entende-se daí que uma mulher fora criada antes mesmo de Eva. No capítulo II do mesmo livro, os versículos a seguir agora nos apresentam a Eva:

22: E da costela que o SENHOR Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão.

23: E disse Adão: Esta é *agora* osso dos meus ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tirada (BÍBLIA, *Gênesis*, II, 22-23, grifo nosso).

A partir dessas passagens questiona-se a possibilidade de criação de duas mulheres: uma da mesma matéria de Adão (Lilith) e outra, criada de sua costela (Eva). A versão que escolhemos como base para o mito é aquela contada pela cientista política mexicana Martha Robles em *Mulheres, mitos e deusas* (1966) que, por sua vez, se apoia na história encontrada no *Alfabeto de Ben Sira*.

De acordo com Robles, quando Deus criou Adão, ele também tirou do barro uma mulher para que ele não ficasse solitário e a chamou de Lilith. Eles não eram, de maneira alguma, um casal feliz, e se desentenderam tão logo foram unidos: porque se considerava igual ao marido, afinal, havia nascido da mesma matéria que ele, Lilith recusava-se a submeter-se e a ficar por baixo dele no ato sexual, querendo extrair dali o mesmo prazer que seu companheiro. Adão, enfurecido, se recusa a ceder por acreditar se tratar do seu direito deitar-se sobre a mulher. Firme em sua decisão, Lilith, orgulhosa, pronuncia o nome inefável de Deus e abandona o Éden.

Abandonado pela esposa, Adão se queixa ao Criador, que, em seu favor, envia três anjos em busca da noiva foragida. Encontram-na à beira do Mar Vermelho e tentam convencê-la a voltar ao jardim. Ela deveria, no entanto, ceder às vontades do marido e submeter-se aos seus caprichos para, assim, evitar a cólera de Deus. Lilith rejeita a proposta dos anjos e, como consequência, tem como castigo o assassinato diário de cem de seus filhos. Em retaliação, o

demônio noturno jura vingança e promete fazer o mesmo a todos os recém-nascidos que encontrar.

A lenda narra que Lilith se encontra nas profundezas dos oceanos, onde é vigiada por guardiões e impedida de retornar à superfície. Entretanto, a sua potência subversiva parece não ter se esvaído, pois Robles, em linhas poéticas, nos diz que “sua sombra ressurge de tempos em tempos, quando o clamor por reciprocidade se infiltra na discussão de direitos e de liberdades e cada vez que uma mulher descobre o significado mais recôndito de sua criatividade” (2019 [1966], pos. 489). Como uma figura monstruosa que espreita à escuridão, Lilith habita o íntimo das mulheres que ousam imaginar-se livres.

Lilith se aventura não somente contra o homem, mas também contra Deus quando contesta as regras e reivindica o seu próprio desejo, de modo que reclama, em nosso rol de mulheres vingativas, o papel de antecessora mítica, arquetípica. Como veremos também com Medeia, a sua recusa a submeter-se a atos de misoginia e de opressão, assim como a sua convicção de igualdade e dignidade, são os elementos que as movem em suas narrativas muitas vezes sangrentas e ardilosas, mas sempre com algum grau de libertação. Essas atitudes, nos parece, nada mais são que reações femininas à dominação e supremacia masculina. E Lilith, como uma besta louca, pavimenta o caminho que, séculos depois, outras mulheres literárias tomam. É, portanto, a imagem a seguir que invocamos quando a postulamos como uma de suas mães:

Um demônio noturno, a paixão da noite, [...] sedutora dos adormecidos, uma prostituta voluntariosa ou, para juízo mais são, uma vontade poderosa que não se dobra diante da pressão masculina e prefere a transgressão à vassalagem. Lilith é ímpeto sexual, mulher emancipada em fuga, sombra maligna por se haver considerado em pé de igualdade com os homens [...] (ROBLES, 2019 [1966], pos. 437).

Quando a exigência por direitos iguais e por reciprocidade (uma demanda feminina, agora sabemos, tão antiga quanto o mito da criação da humanidade) lhe é vetada, a Lilith resta somente duas alternativas: o rompimento do casamento com Adão ou a sua completa sujeição a ele. A sua escolha final, a opção que faz por si mesma, desencadeia uma séria de atos de vingança e de crimes de sangue que parecem dizer mais do sistema patriarcal no qual ela está inserida do que dela própria. Lilith é punida, já vimos, por não aceitar ter o seu corpo colonizado

por Adão e, conseqüentemente, por Deus. Seu ato de rebeldia é penalizado com a exclusão do seio familiar e por uma espécie de esterilização, um ataque que ela torna recíproco, pois, tomamos a liberdade de concluir, entende que a transmissão de bens de pai para filho é elemento fundamental para a manutenção de uma sociedade patriarcal – aqui, antecipa Medeia, de Eurípedes, veremos a seguir.

Lilith deseja satisfação sexual na mesma proporção que Adão e é punida por isso. O seu desejo de reciprocidade é rejeitado pelo marido e por Deus. Enquanto Adão é exemplar de subserviência, o demônio noturno, na contramão, é, para a mulher, potência considerada perigosa porque desafia a supremacia masculina. Desse modo, no lado oposto ao da figura de Virgem Maria, que reabilita a mulher pecadora, Lilith se aproxima de Eva, figura também ambígua, na medida em que ambas preferem caminhar livremente e tomar as suas próprias decisões. Como pioneira, ela abre um caminho de vingança, de violência e até mesmo de crueldade infanticida, o que Medeia recupera em sua própria trajetória.

3.2 A infanticida

As histórias de Lilith e Medeia parecem se espelhar. Ambas se tornam forasteiras, nômades, e o casamento é elemento central por trás de sua exclusão da sociedade, além de compartilharem similaridades quando se trata das conseqüências que enfrentam em virtude de sua união em matrimônio. Os seus destinos, no entanto, são diferentes: enquanto Lilith repousa no fundo do mar, Medeia ascende aos céus e tem seu fim ao lado da divindade. Não é de nosso interesse, todavia, explorar os motivos pelos quais uma parece ser mais bem-sucedida que a outra, mas a trajetória semelhante que traçam, enquanto mães da figuração da mulher vingativa, bem como os elementos em comum que o casamento traz às suas narrativas, de modo que essa união se torna, então, um espaço de traição, humilhação, desonra e injustiça, sentimentos catalisadores de vingança e de violência. Levando em consideração os aspectos que causaram a ruína da união entre Lilith e Adão, vemos aquela entre Medeia e Jasão se encaminhar para o mesmo fim, um casamento que também acarreta crimes cruéis.

Também lemos Medeia como mito porque a sua narrativa se arrasta e deixa marcas ao longo do desenvolvimento da humanidade. Do teatro à pintura e ao cinema, a sua história foi contada, recontada e reescrita das mais variadas formas. Nos interessa aqui a peça do

tragediógrafo Eurípedes, *Medeia*, de 431 a.C., como fio condutor poético de nossa discussão, já endereçada por Lilith. Desde o monólogo que inaugura a peça sabemos dos percursos de crimes e de traições que Medeia e Jasão traçaram até ali, das aventuras a bordo de Argos, quando Medeia matou o irmão após ajudar o marido a roubar o velocino de ouro de seu pai, a enganação das filhas do rei Pélias, a quem ela prometera juventude eterna num processo que culminou em parricídio, até o momento atual da tragédia, no Corinto:

Padece pelo que mais ama.
Claro! O traidor de seus próprios filhos
e de minha patroa, Jasão, deita e rola
na cama real: casou com a filha de Creonte,
o que comanda a região.
E Medeia, a infeliz desonrada,
grita as juras, invoca a mão direita
– o grande pacto – e pros deuses dá
Provas de que paga ganhou de Jasão
(EURÍPEDES, [2013], v. 15-23, p. 43).

Ao contrário do que se pode imaginar, não é somente o ciúme que propulsiona a tragédia, mas sobretudo a vergonha de ter sido traída e abandonada, assim como o leito vazio e a desonra, que levam Medeia aos seus atos atrozes. Ao longo do desenvolvimento da história, vemos o desenrolar, na protagonista, dos sentimentos que, no fim, encontram expressão nos crimes de regicídio e infanticídio. Como relata o professor e pesquisador de mitologia grega e latina Junito Brandão, em *Mitologia grega* (1987, p. 183), Jasão só consegue o velocino de ouro ao concluir as tarefas que o rei impõe graças ao amor de Medeia, que era princesa, mas que resolve abrir mão de seu título e de sua família pelo homem que acabara de conhecer e por quem havia se apaixonado. Daí o reconhecimento de que havia, entre o casal, uma cooperação que foi quebrada por Jasão, uma espécie de companheirismo que o parceiro não soube tornar recíproco.

Em Corinto, local onde o mito encontra *Medeia*, de Eurípedes, é também o momento em que o relacionamento do casal sofre uma mudança profunda e se encaminha a um desfecho cruel: como vimos no prólogo da ama, citado anteriormente, Jasão abandona Medeia e os filhos e se casa com a filha do rei. Nesse novo estado das coisas, Medeia se torna bárbara, forasteira, enquanto Jasão é um herói grego, oposição que ela reconhece e pretende eliminar. Numa

conversa com o marido, depois de elencar as concessões que havia feito por ele, Medeia o acusa do crime:

Ô pior dos homens,
nos traíste e arrumaste um novo leito,
[...]
Foi-se a fé
nas juras e não tenho como saber nem
se deitam novos ritos entre os homens.
Mas tu sabes bem: *não cumpristes as juras que me fizeste.*
(EURÍPEDES, [2013], v; 487-494, p. 77, grifo nosso)

O crime de Jasão não é somente do nível da injúria pessoal, mas também um que é cometido contra os deuses, pois fere uma promessa feita sob os seus olhos. De acordo com o pesquisador argentino Pablo A. Cavallero, (2003, p. 295), o abandono de Jasão ultrapassa a relação conjugal, pois também atenta contra os acordos estabelecidos entre indivíduos na sociedade. Daí o desalento de Medeia ao não saber mais que ritos se passam entre os homens, já que o rompimento de sua união matrimonial, além de uma violação do pacto endossado por eles, reflete em toda a raça humana, pois “desestabiliza a sociedade [e a] sua confiança nos acordos”⁴ (CAVALLERO, 2003, p. 295). Vemos, portanto, que a indignação da protagonista da tragédia, mesmo que tenha ligação com o ato de infidelidade e de abandono do leito conjugal, não se limita à questão sexual, mas reverbera também a deslealdade às alianças e o desmantelamento da confiança. Como aponta a pesquisadora Anne Burnett (1978, p. 199), em sociedades gregas, os juramentos (*oaths*) eram o cimento da ordem, “no entanto, a sua violação não acarretava penalidade secular porque dar a palavra era um ato religioso, não judicial”⁵. A estrutura social dependia da boa-fé das pessoas, de modo que o crime de Jasão, inatingível por via judicial, deveria ser retribuído de outra maneira. Vingar-se dele, portanto, é a maneira que Medeia encontra de restaurar a ordem na sociedade, mesmo que causando mais desordem.

Medeia, “miserável, fugitiva e desonrada” (EURÍPEDES, [2013], v. 436, p. 73), é estrangeira, ex-esposa, expatriada. Havia cumprido sua parte da barganha em seu casamento

⁴ “desestabiliza la sociedad [y] su confianza en los acuerdos [...]”.

⁵ “yet their breach carried no secular penalty because giving one’s word was a religious, not a judicial, act”.

com Jasão, logo, esperava que ele mantivesse o acordo, e com o que foi recompensada? É contra esse dano, que também é moral, um atentado contra a sua dignidade como mulher, esposa e mãe, que Medeia entra em embate. Ela se preocupa com a sua família, com o “nós” (“nos traíste e arrumaste um novo leito”), o que não parece cruzar o horizonte do marido, ao menos não a sua primeira família, que seria tornada ilegítima com o casamento com a princesa. É por isso que Medeia, uma *outsider*, tal qual Lilith, consciente de seu lugar e de seu poder, investe contra os seus algozes. Além do abandono, o que ela não aturaria era a humilhação de ter sido publicamente rechaçada: “Quero virar chacota?/ Deixar meus inimigos impunes?/ É preciso ousar!” (EURÍPEDES, [2013], v. 1050-1052, p. 123). Sem qualquer outro meio através do qual coletar justiça, ela resolve vingar-se. Invocando a sua ascendência poderosa, neta do Sol e sobrinha de Circe, ela se esgueira pelos caminhos da magia para elevar-se mais alto que os seus ofensores e corrigir os seus delitos: “[...] se eu tiver alguma chance e/ encontrar um meio engenhoso de,/ com justiça, fazer meu marido pagar por esses males...” (EURÍPEDES, [2013], v. 199-201, p. 61, grifos nossos).

O seu crime é velho conhecido do imaginário ocidental: ela trama não somente o assassinato da princesa e, por acaso o do rei, mas também a morte de seus filhos. Medeia é infanticida. Matar os filhos é, devemos notar, dar cabo da linhagem de Jasão. Como argumenta Burnett (1978, p. 22), somente assim é possível isolar Jasão como ele tinha a intenção de isolá-la, de modo que o assassinato das crianças é necessário para o esquema geral das coisas, pois, ao matar os filhos, Medeia destrói o espírito e a linhagem de Jasão: “Ô malditos – que morram –/ filhos da mãe odiada! Com o pai e toda a casa desapareçam!” (EURÍPEDES, [2013], v. 112-114, p. 51). Matando os filhos, ela dá fim à prole de Jasão; matando a princesa, ela definitivamente encerra a sua possibilidade de posteridade. Ela sabe, como confessa ao coro, que essa seria a maneira mais eficaz de atingi-lo.

Além disso, a sua língua também é ferramenta de vingança. Assim como Lilith desafia as leis e diz o nome inefável de Deus em seu momento de fúria, bem como é figura perigosa, persuasiva, Medeia usa a sua como arma de lamentação: lamentar-se não permite que as feridas se fechem e, ao amaldiçoar o marido, Medeia não o deixa seguir em paz: “Mas que bom que vieste:/ eu te maldizendo vou aliviar a alma,/ enquanto tu vais sofrer, escutando” (EURÍPEDES, [2013], v. 472-474, p. 77). Decerto as suas lamentações são recorrentes, mas

também devemos reconhecer que elas cessam tão logo ela se vinga: coletar o que lhe é devido, portanto, opera como um unguento para as suas feridas, cura-as.

Se Lilith repousa, mesmo que não pacificamente, ao menos imobilizada, no fundo do oceano, Medeia ascende aos céus num carro alado enviado pelo seu avô, o Sol, fugindo as consequências dos seus atos em Corinto. A peça não termina de maneira pacífica, tendo toda a ordem social e política, assim como familiar, sido extinta, de modo que só resta Jasão, agora abandonado. Enquanto Lilith nos mostra (para o bem ou para o mal, como queiram interpretar) o que acontece com a mulher que se recusa a obedecer as leis dos homens, Medeia nos mostra o que acontece com a mulher que não aceita ser injuriada, faz as suas próprias regras e tem a coragem de colher, com as suas próprias mãos, os frutos de sua vingança. Com as duas, mesmo que não constituam modelos considerados moralmente exemplares (são, de fato, assassinas e infanticidas), devemos identificar e aprender a reconhecer o nosso valor enquanto mulher, que não se encontra abaixo de Adão ou Jasão, mas livre fora do Éden e voando aos céus num carro alado.

4 Considerações finais

Não é como se mulheres vingativas e dessexualizadas (em consequência dessa violência) nunca houvessem surgido na literatura ocidental. Há, na verdade, uma longa lista delas que precisa ser avaliada em conjunto para que seja possível entendê-las não somente como o produto de um anseio político e social de determinada época, mas como uma figura de resistência e de contestação de uma estrutura patriarcal que se infiltra nos cantos mais profundos de nossa organização social, política, cultural e psíquica. O fato de existirem e ressurgirem ao longo do tempo usando as mais diversas máscaras é motivo suficiente, assim entendemos, para olharmos com mais atenção o que elas querem nos dizer. A lista é longa e engloba, a título de exemplo, mulheres fictícias e reais como Lilith, as Fúrias, Clitemnestra e Semíramis, Lady Macbeth, Charlotte Corday, Mary Robinson e Mary Wollstonecraft, Matilda (*The Monk*, 1796 – Matthew Lewis), Maria Manning, Constance Kent, as sufragistas, as históricas e diversas personagens femininas do século XIX inglês.

Em tempo, cabe explicar, em linhas breves, como Lilith e Medeia informam a figuração da mulher vingativa que vemos representadas também, por exemplo, nas personagens Victoria

di Loredani (*Zofloya, or the Moor*, 1806 – Charlotte Dacre), Becky Sharp (*Vanity Fair*, 1848 – William M. Thackeray) e Lady Audley (*Lady Audley's Secret*, 1862 – Mary Elizabeth Braddon). O que as personagens oitocentistas herdaram de suas antecessoras, para além de sua vingança e decorrente violência, é a necessidade de se recolocar numa posição de soberania, isto é, de reaver um direito delas que foi retirado ou subjugado por alguém, observamos nessas três personagens (assim como em *Lilith* e *Medeia*), geralmente dentro do casamento, de modo que os seus atos violentos são também legítima defesa de sua honra. Além do componente da vingança na narrativa, a sua sexualidade, que é transgressora e, portanto, clandestina para a época, se torna questão central em suas trajetórias: desejando ativamente não apenas colocarem-se como sujeitos de suas histórias, mas também detentoras de um erotismo próprio, essas personagens femininas ocupam locais antes permitidos somente aos homens, ou, ao menos, às prostitutas. Desse modo, em virtude de sua violência e de sua sexualidade ativa, são dessexualizadas. Esse é, portanto, o retrato no qual se encaixa a figuração da mulher vingativa oitocentista, um que é emoldurado pela representação das várias *Liliths* e *Medeias* que encontramos ao longo do caminho.

De volta ao tema deste artigo, entre *Medeia* e *Lilith*, que postulamos como arquétipos da figuração da mulher vingativa, vemos algumas divergências e similaridades. As duas são casadas, ou ao menos o que hoje entendemos como casamento, se é que podemos lançar um olhar anacrônico sobre a relação que *Lilith* tinha com Adão e *Medeia* com Jasão, mas que, inevitavelmente, mesmo que longe das amarras institucionais dessa união atualmente, se assemelha a esse tipo de enlace. Talvez ainda mais sério, vemos o caso de *Medeia*, por a união ter sido feita sob os olhos dos deuses, daí o seu rompimento acarretar consequências ainda mais graves. Hoje, com a burocratização e institucionalização, a sacralidade do casamento parece ter sido escamoteada e, se *Medeia* e Jasão fossem casados atualmente, talvez o fim da tragédia euripidiana fosse diferente.

A violência é também elemento comum em suas histórias, sendo de maior ou de menor grau, causando maior ou menor espanto no leitor/audiência. Além disso, ela é, na maioria das vezes, voltada contra figuras que representam algum tipo de controle patriarcal sobre as mulheres: Deus, maridos, reis. Por isso a vingança é um traço importante em suas trajetórias, porque ela se volta contra indivíduos inalcançáveis pela justiça. Elas são também personagens

que possuem uma língua poderosa e perigosa, pois em seus lamentos são capazes de amaldiçoar, persuadir e corromper. Outro elemento comum que as une é o desejo sexual ativo que sentem, apesar de não tão aparente em Medeia. Devemos observar, contudo, que Medeia abandona a sua posição de princesa para seguir uma ideia de amor com Jasão, um amor, é claro, que não é só abstrato, mas também carnal – afinal, ela se lamenta de ele ter abandonado também a *cama* do casal.

Ter esse panorama é importante, pois, em sua revolução, essas mulheres deixam de operar a função especular que mantêm com os homens, o que as torna, de acordo com Woolf (1929), mais débeis e menos perfeitas que eles. Observar essa comunidade literária de mulheres vingativas, que parece se iniciar com Lilith e Medeia, se mostra então como ferramenta essencial que retira a mulher do “paradoxo de ser definida pelos outros”⁶ (BRAIDOTTI, 2004, p. 13), e, nessa mesma chave, lhe dá a possibilidade de se definir não através da negação, como acontece no patriarcado, mas da diferença, até mesmo da diferença dela mesma.

Essas figuras vingativas são ainda extremamente atuais, pois, pensando com o filósofo italiano Giorgio Agamben sobre o que é ser contemporâneo, tratam de manter fixo o olhar em seu próprio tempo, o imemorial da Criação, da Grécia Antiga, da Inglaterra moderna ou vitoriana, ou o nosso, e perceber ali não as luzes, mas aquilo que fica no escuro, isto é, perceber “no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo” (AGAMBEN, 2009, p. 65). É preciso, portanto, mergulhar na escuridão dessas mulheres violentas, monstruosas, para (re)descobrir, para além de uma visão moralista míope, o que elas denunciam de seu tempo e por que essas figuras ainda reverberam com tanto força no nosso imaginário, como se acusassem insistentemente um crime cometido contra as mulheres.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? *In*: AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 55-76.

⁶ “*la paradoja de ser definida por otros*”.

BACON, Francis. Da vingança. *In*: BACON, Francis. **Ensaios**. São Paulo: Edipro, 2015 [1597]. p. 35-36.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: velho testamento. Tradução: João Ferreira de Almeida. São Paulo: ACF, 2013.

BRAIDOTTI, Rosi. **Nomadic subjects**. Nova York: Columbia UP, 1994.

BRAIDOTTI, Rosi. El sujeto en el feminismo. *In*: BRAIDOTTI, Rosi. **Feminismo, diferencia sexual y subjetividade nómade**. Barcelona: Gedisa, 2004. p. 9-32.

BRANDÃO, Junito de. **Mitologia grega**. v. 3. Petrópolis: Vozes, 1987.

BURNETT, Anne. Connubial revenge: Euripides' Medeia. *In*: BURNETT, Anne. **Revenge in Attic and Later Tragedy**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1998. p. 192-224. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520919952-010>

CAVALLERO, Pablo A. Medea de Eurípides: la "atésis" de versos y la construcción gradual de la venganza. **Emerita**, v. LXXI, n. 2, p. 283-312, 2003. DOI: <https://doi.org/10.3989/emerita.2003.v71.i2.95>

COUCHAUX, Brigitte. Lilith. *In*: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução: Carlos Sussekind *et al.* 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 582-585.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução: Trupersa. São Paulo: Ateliê Editorial, [2013].

PAREDES, Julieta; GUZMÁN, Adriana. **El tejido de la rebeldía: ¿Qué es el feminismo comunitario?** La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad, 2014.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas**. 2. ed. Tradução: William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2019 [1996].

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019 [1929].

Recebido em: 03.08.2023

Aprovado em: 29.09.2023