



O MITO DE MEDEIA E A “DIÁSPORA MORAL” CONTEMPORÂNEA: PRÁTICAS SOCIAIS DE ENCLAUSURAMENTO FEMININO

THE MYTH OF MEDEIA AND THE CONTEMPORARY “MORAL DIASPORA”: SOCIAL PRACTICES OF FEMALE ENNCLOSUREMENT

Mariana Rocha Bernardi **1**

Natália Eilert Barella **2**

Resumo: Um breve ensaio sobre a relação do mito de Medeia e a sua conexão com a organização social contemporânea, abrangendo o imaginário social, a maternidade, e as relações de poder entre homens e mulheres, no intuito de compreender as diferentes formas de enclausuramento feminino, que resultam no que chamaremos de “diáspora moral”. O presente ensaio é elaborado a partir de referenciais teóricos, incluindo as elaborações de estudos do imaginário e da psicanálise junguiana.

Palavras-Chave: Imaginário. Mito. Maternidade. Misoginia.

Abstract: A brief essay on the relationship between the myth of Medea and its connection to contemporary social organization, encompassing social imagination, motherhood, and power dynamics between men and women, with the aim of understanding the various forms of female confinement that result in what we will call ‘moral diaspora.’ This essay is developed from theoretical frameworks, including insights from studies on the imagination and Jungian psychoanalysis.

Keywords: Imaginary. Myth. Motherhood. Misogyny.

-
- 1** Doutora em Filosofia pelo Programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade de Caxias do Sul (2023), linha de pesquisa Ética Aplicada (bolsista PROSUC/CAPES). Mestre em Filosofia pelo PPGFIL - UCS (2019), bolsista FAPERGS/CAPES. Advogada. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5805-9588>. E-mail: mrocha2@ucs.br
 - 2** Doutoranda em Educação Programa de pós-graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul (bolsista Capes), mestre em Letras e Cultura (2022), pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura - Mestrado Acadêmico na Universidade de Caxias do Sul (bolsista PROSUC/Capes). ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-0292-7180>. E-mail: nebarell@ucs.br
- 

Introdução

Dentre os mitos literários ocidentais antigos, encontramos o de Medeia, personagem feminina que, em linhas gerais, busca caracterizar a mulher que se rebela contra o *status quo* e que está sujeita “à própria sorte” simplesmente pela condição de gênero. A opção pela análise do mito de Medeia, neste ensaio, tem dois objetivos precípuos: 1) realizar uma vinculação entre leitor e personagem, especialmente entre leitoras mulheres com a personagem, no intuito de estabelecer a identificação imediata com pontos dessa narrativa, e 2) analisar alguns comportamentos que surgem pela fuga (como ocorreu com Medeia) das diversas formas de enclausuramento feminino, principalmente os relacionados à maternidade, ao amor romântico, e aos papéis de submissão designados às mulheres na atual sociedade.

Iniciaremos pela exposição de algumas interpretações e de alguns símbolos que possam auxiliar na construção desta “ponte” entre o imaginário e a mitologia, e as angústias que os impactos de uma construção imaginativa (e concretizada) de privilégio do masculino sobre o feminino exercem sobre a sociedade, o que resulta na subjugação da mulher.

O mito e a interpretação

Medeia se refere ao mito grego de uma mulher que, após ser julgada, abandonada, traída e escoraçada por Jasão e pela sociedade em que vivia, executa a morte do rei e de sua filha (a prometida de Jasão) e culmina seu desespero ao assassinar os próprios filhos. Reduzir, entretanto, as suas atitudes a uma paixão romântica por Jasão é reduzir a sua simbologia, que é muito mais ampla, como escreve Ana Alexandra Alves de Sousa (2011):

As constantes comparações de Medeia com a Natureza, que logo no início se autocaracteriza como “mar e terra / e ferro e fogo e deuses e relâmpagos” (166-167), permitem-nos interpretar o desfecho da peça como um castigo da própria natureza, que é Medeia, sobre o homem que ousa desafiar-la (Sousa *apud* Sêneca, 2011, p. 32)

O ensaio, centrado em obras e filmes sobre o tema, foi de difícil execução pelo embate direto com a cena do matricídio, por conta da experiência das autoras com a maternidade. A dor se torna visceral neste aspecto, porque a pesquisa fora realizada por duas mães, o que torna o exercício de “afastar-se para uma observação completamente neutra” muito difícil; aliás, afastar-se completamente é impossível pela própria condição de mulher, e mulher inserida em um mundo patriarcal e androcêntrico, que enaltece a jornada do herói sem perceber que para isso sufoca o útero do qual precisa para habitar o mundo. É possível que no percurso dessa jornada – jornada de mulheres numa sociedade desenvolvida para homens -, haja o ímpeto de “assassinar” muitas de suas próprias criações, a exemplo dos assassinatos cometidos por Medeia contra os próprios filhos, em momentos que se observam a (in)justa ira, mas também como uma espécie de resposta à sobrevivência: mata-se algo de si mesma porque já não se sustentam condições de manter a criação. É um paradoxo. Vivido com intensidade pelas mulheres, através de uma densidade natural e que transpassa aspectos diurnos¹ (de leveza, ascensão, superficialidade), matar o que nasce de si representa a dor de um amor não completo em sua essência ou magnitude, ou seja, mata-se aquilo que não se perfectibilizou da forma esperada. Como exemplifica Bachelard em *A terra e os devaneios de repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade* (2019): “Para que uma síntese reúna tantas contradições, para que acumule tantos valores, é preciso que ela se prenda à síntese extrema, àquele maniqueísmo da maternidade que permite à terra ser mãe e morte ao mesmo tempo” (Bachelard, 2019, p.193).

Os filmes assistidos para o presente ensaio foram extremamente impactantes. Ambos

1 Em referência aos Regimes do imaginário desenvolvidos por Gilbert Durand (1921-2012).

intitulados *Medea*, um do cineasta Pier Paolo Pasolini (1922-1975) e outro do cineasta Lars Von Trier (1956).

No filme de Pasolini, percebe-se alguns símbolos importantes na referência ao mito, sendo o primeiro deles o calor, a potente presença do elemento fogo que, segundo Bachelard, é como a maternidade: “todo calor, todo envoltório é maternidade” (Bachelard, 2018, p. 114). Neste título, o mito se desenvolve em uma atmosfera cálida, com a constante presença do sol, e nele aparece o fogo mágico causado pelo envenenamento de Medeia a Creusa. Este fogo sob o qual, segundo Bachelard,

Os filósofos mais sérios, diante da misteriosa união da água e do fogo, perdem a razão. Quando da recepção, na corte do duque de Brunswick, do químico Brandt, que descobrira o fósforo, esse fogo estranho por excelência, já que se conserva sob a água, Leibniz escreveu versos latinos. Para celebrar tal prodígio, todos os mitos são evocados: o latrocínio de Prometeu, o vestido de Medéia, o rosto luminoso de Moisés, o fogo que Jeremias enterrou, as vestais, as lâmpadas sepulcrais, o combate dos sacerdotes egípcios e persas (Bachelard, 2018, p. 103-104).

Quando Medeia envenena a filha do rei com suas próprias vestes, outro grande símbolo aparece: o de vestir uma outra mulher com a sua própria pele, com o seu fardo, com o que se projetou sobre ela, queimando-a. Uma outra mulher que representa tudo o que está sendo negado à Medeia, e, de certa forma, que está sendo negado à filha do rei, que assim como Medeia, está atrelada ao mesmo “jogo” de poder entre masculino e feminino.

Na vida de todo homem, ou pelo menos na vida sonhada de todo homem, aparece a segunda mulher: a amante, ou a esposa. A segunda mulher vai também ser projetada sobre a natureza. Ao lado da mãe-paisagem tomará lugar a mulher-paisagem. Sem dúvida as duas naturezas projetadas poderão interferir ou superpor-se. Mas há casos em que se poderá distingui-las (Bachelard, 2018, p. 131).

Neste acontecimento evidencia-se outro importante símbolo, o da feitiçaria feminina. A imagem da mulher “louca”, que tem na rebeldia um grande poder, um poder, inclusive, sobrenatural. A feitiçaria havida em Medeia é útil ao sistema enquanto favorece os homens, e retorna como uma estigma terrível quando ela serve apenas para o benefício ou libertação dela mesma. Segundo Gilbert Durand:

Esta “Mãe Terrível” é o modelo inconsciente de todas as feiticeiras, velhas feias e zanolhas, fadas corcundas que povoam o folclore e a iconografia (...) Também as grandes deusas que, nessas constelações, vão substituir o Grande Soberano masculino e único da imaginação religiosa da transcendência serão simultaneamente benéficas, protetoras do lar, dadoras de maternidade, mas, quando necessário, conservam uma sequela da feminilidade temível, e são ao mesmo tempo deusas terríveis, belicosas e sanguinárias (Durand, 2012, p. 104 e 200).

Ainda neste filme, podemos perceber que o contato de Medeia com a magia vem de seu

contato com a terra, com as forças naturais, com o mundo instintivo. Há uma passagem em que Medeia diz para Jasão e seu bando, que suas moradias estão dispersas sem um centro e isso não poderia ser um bom presságio. Segundo Mircea Eliade, em seu livro *Imagens e Símbolos* (1952):

Todo o microcosmos, toda a região habitada, tem aquilo a que poderia chamar-se um “Centro”, isto é um lugar sagrado por excelência. É aí, nesse Centro, que o sagrado se manifesta de uma maneira total, quer sob a forma de hierofanias elementares — como entre os «primitivos» (os centros totêmicos, por exemplo, as cavernas onde se enterram os tchuringas etc.) — quer sob a forma mais evoluída das epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais (Eliade, 1952, p.39).

Já Durand traz a reflexão do círculo como um símbolo do feminino: “Bachelard estabelece um matiz muito sutil entre o refúgio quadrado que seria construído e o refúgio circular que seria imagem do refúgio natural, o ventre feminino” (Durand, 2012, p. 248).

No filme de *Lars Von Trier*, outros foram os símbolos utilizados e que acentuam bastante essa relação entre a necessidade de expansão feminina e a retração imposta pela sociedade. O primeiro deles é o enquadramento das imagens, que transmite a sensação de estar constantemente dentro de uma caverna, que é um forte símbolo feminino. Segundo Bachelard: “A gruta é uma morada. É a imagem mais clara. Mas exatamente por causa dos apelos terrestres, essa morada é ao mesmo tempo a primeira e a última morada. Torna-se a imagem da maternidade, da morte” (Bachelard, 2019, p.159).

Dentro desta caverna se pode acompanhar o desenrolar da história de Medeia, especialmente na cena com forte chuva em que Medeia está tecendo enquanto conversa com Jasão. O tear, um elemento fortemente associado ao feminino e ao tecido do destino, representam a trama com que as ações se entrelaçam e criam uma realidade comum. Enquanto Medeia tece, ela e Jasão inconscientemente definem o desenrolar da história. Segundo Bachelard: “se vivenciarmos verdadeiramente o tecido púrpura feito na sombra, se trabalharmos os fios de luz no subterrâneo, no tear feito de pedra. Naturalmente tempos virão em que a rusticidade e a técnica se oporão” (Bachelard, 2019, p.148).

Já a chuva sob o qual eles realizam este movimento tem a referência da presença primeva. Segundo Clarissa Pinkola Estés: “Na simbologia, os grandes volumes de água representam o lugar em que se crê que a própria vida teve origem” (Estés, 2014, p. 346). A água é o lugar original de onde toda a vida se desenvolve. É o princípio de tudo, e nesta cena é o princípio do tema principal do mito. Aprofundando, Bachelard diz:

Quando tivermos compreendido que toda combinação dos elementos materiais é, para o inconsciente, um casamento, poderemos perceber o caráter quase sempre *feminino* atribuído à água pela imaginação ingênua e pela imaginação poética. Veremos também a profunda *maternidade* das águas. A água faz incharem os vermes e jorrarem as fontes. A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento *contínuo*. Imagens tão grandiosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. Suscitam devaneios sem fim (Bachelard, 2018, p.15).

Esta presença da água como um elemento feminino é também associado ao conto mexicano *La Llorona*. Neste conto, a mulher intitulada *La Llorona*, em desespero após ser abandonada, traída e devastada, mata seus filhos no rio e se suicida em seguida. Ao chegar ao “céu” é interpelada

nas portas do paraíso acerca do paradeiro das crianças. Neste momento ela cai em desespero e regressa à Terra em busca de seus filhos. O conto foi se transformando e agregando elementos ao longo do tempo, mas a estrutura segue a mesma de Medeia. Segundo Clarissa Pinkola Estés:

Entre os povos de língua espanhola, existe uma antiga história intitulada “*La Llorona*”, “A chorona”. Dizem que ela teve origem no início do século XVI, quando os conquistadores espanhóis atacaram os povos asteca/náuatle do México; mas ela é muito anterior a esse período. Ela é a história do rio da vida que se tornou um rio da morte. A protagonista é uma obsessiva mulher do rio que é fértil, generosa e que sabe criar a partir do seu próprio corpo. Ela é pobre, surpreendentemente linda, mas rica de alma e de espírito. *La Llorona* é uma história estranha, pois continua a evoluir com o passar do tempo como se tivesse uma imensa vida interior toda sua. Como uma enorme duna de areia que se move pela terra, engolindo o que estiver no caminho, aproveitando tudo de tal maneira que a terra pareça pertencer ao seu próprio corpo, essa história se vale das questões psíquicas relativas a cada geração (Estés, 2014, p.343).

No livro *Mulheres que correm com os lobos* (2014), a escritora e psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés esmiúça os muitos elementos desse conto e associa os filhos que são assassinados a todas as criações que as mulheres precisam matar (o matar, aqui, está associado à renúncia de algo) em uma cultura que as aprisiona, relegando o fazer feminino ao espaço privado, de cuidado, reprodução e preservação da vida. Não significa dizer que as mulheres não queiram realizar tais atividades, ou que não possam exercer com liberdade tais papéis, porém, assim como no conto, a obrigatoriedade ou imposição (sem reconhecimento ou valorização) destes papéis não permite que as mulheres consigam organizar-se de maneira a empreender a busca de soluções não trágicas, através de um rompimento catastrófico (ou uma ira velada) como resposta a essa imposição. Segundo a autora Clarissa Estés (2014) :

Um dos maiores problemas do complexo criativo está na acusação de que não importa o que você não esteja fazendo, não irá dar certo porque você não está raciocinando com lógica, não está sendo racional, o que você fez até agora não era lógico e, portanto, está fadado ao fracasso. Em primeiro lugar, os estágios básicos da criação não são lógicos — nem deveriam ser. Se o complexo conseguir interromper seu avanço com essas alegações, você estará nas mãos dele. Diga-lhe que se cale ou que vá embora até você ter terminado. Lembre-se, se a lógica fosse tudo o que há no mundo, certamente todos os homens cavalgariam de lado. (...) A mulher precisa ter o cuidado de não permitir que o excesso de responsabilidade (ou de respeitabilidade) roubem o tempo necessário para seus êxtases, improvisos e repousos criativos. Ela deve simplesmente fincar o pé e dizer não à metade do que ela acredita ser seu (Estés, 2014, p. 350-351).

Da forma como a história se desenvolve, uma vez que a figura masculina (que, segundo a análise da referida autora, representaria o *animus*) está corrompida e destrói com suas atitudes o feminino presente, o assassinato dos filhos é uma consequência que, embora trágica, resulta libertadora. Clarissa complementa:

Esse conto emprega as imagens da bela mulher e do puro rio da vida para descrever o processo criador da mulher num estado normal. Aqui, porém, quando ele interage com um espírito destrutivo, tanto a mulher quanto o rio decaem. É então que a mulher cuja vida criativa está definindo vivência, como *La Llorona*, uma sensação de envenenamento, de deformação, um impulso para acabar com tudo. Em seguida, ela é levada a uma procura aparentemente interminável do seu potencial criativo original, em meio aos destroços (Estés, 2014, p.346).

Na obra literária *A filha perdida* (2016), de Elena Ferrante, o tema central é sobre uma mãe que abandona suas filhas durante três anos, quando estas eram crianças, e anos depois segue tomada por sentimentos ambíguos de libertação e culpa, despertados pela convivência, nas férias, com uma mãe e sua filha pequena. Um livro que mexe muito com as emoções femininas e suscita lutos não elaborados, pelas tantas mortes de criações, pela morte por elas e sem elas, pelo abandonar e ser abandonada, sempre que essa insígnia recai apenas sobre uma das polaridades. Afinal tudo está acontecendo neste grande explorado, atacado e renegado feminino. Segundo Maureen Murdock na obra *The heroine's journey* (2013):

Ambos, historiadores e teóricos da psicodinâmica da maternidade, nos lembram que as mães têm sido responsabilizadas, glorificadas e culpadas, desde a Revolução Industrial, por quem e porquê tipo de pessoa seus filhos se tornam. A mãe é percebida como a causa primária do desenvolvimento positivo ou negativo das crianças, sem que seja levada em consideração a autoridade e o respeito que ela possui dentro do seu sistema familiar ou cultural. Não há um Oscar para a maternidade. Nós somos lentos para dar crédito à mãe, mas rápidos para culpá-la por todos os males da sociedade (Murdock, 2019, n.p., tradução nossa).

Na obra de Ferrante, há um desenvolvimento de forma tensa, trazendo momentos ora de semelhança, ora de estranhamento, e traz de forma bruta um sentimento muito presente na maternidade (ainda que pouco falado), sobre a vontade de não estar vivenciando tal, ao menos não em tempo integral. Na passagem em que a protagonista Leda narra sua saída definitiva de casa, ela descreve a sensação:

Ah, torna-las invisíveis, não ouvir mais as exigências de sua carne como pedidos mais prementes, mais potentes do que os que vinham da minha. Terminei de descascar a laranja e fui embora. A partir de então, por três anos, não as vi nem ouvi mais (Ferrante, 2016, p.125).

Esta incapacidade de separação ou de ruptura de papéis, que marca a maternidade, a vivência de se tornar “casa-matéria-nutrição” constante de outro ser, quando não amparada socialmente – algo muito comum nas sociedades atuais – gera um sentimento de invasão e desterritorialização frequentes. Quando interpelada pela personagem Nina, sobre como havia se sentido neste abandono, Leda responde:

Bem. Era como se todo o meu eu tivesse desmoronado, e os meus pedaços caíssem livremente por todos os lados com uma sensação de contentamento. — Você não sentia tristeza? — Não, eu estava ocupada demais com a minha vida. Mas eu tinha um peso aqui, como se fosse uma dor no estômago. E me virava com o coração pulando todas as vezes que ouvia uma criança chamar a mãe. — Então você estava mal, e não bem.

— Eu estava como alguém que conquista a própria existência e sente um monte de coisas ao mesmo tempo, entre elas uma ausência insuportável (Ferrante, 2016, p. 144).

A ambiguidade retratada na obra de Ferrante é igualmente percebida na obra *Medeia* de Sêneca (4 a.C. – 65), quando Medeia, com o corpo de um dos filhos já morto por sua espada, e na companhia do outro, prestes a dar a ele o mesmo destino, desabafa:

A poderosa ira já colapsou? Sinto-me arrependida e [envergonhada do que fiz. O que fiz eu, desgraçada?!
Desgraçada? Muito embora me arrependa, fi-lo. Um grande deleite invade-me contra minha vontade e ei-lo a crescer (Sêneca, 2011, p. 99).

Trata-se de uma amálgama, ou seja, um sucessivo processo de mudanças que, no entanto, revelam sempre novas formas de contenção ou enclausuramento feminino. Desvela-se algo que, embora não falado, vem atravessando gerações desde que o patriarcado se tornou a estrutura social vigente. Na obra de Ferrante podemos observar isso de maneira clara, quando Leda partilha lembranças de seus próprios abandonos maternos ao referir que:

Lembro-me do dialeto na boca de minha mãe quando perdia a cadência meiga e gritava conosco, intoxicada pela infelicidade: não aguento mais vocês, não aguento mais. Ordens, gritos, insultos, um prolongamento da vida nas suas palavras, como um nervo lesionado que, assim que é tocado, arranca junto com a dor qualquer compostura. Em uma, duas, três ocasiões ameaçou a nós, suas filhas, dizendo que iria embora, vocês vão acordar de manhã e não vão mais me encontrar. Eu acordava todos os dias tremendo de medo. Na verdade, ela sempre estava lá; nas palavras, vivia sumindo de casa (Ferrante, 2016, p.20-21).

Na continuidade, Nina pergunta para Leda sobre seu retorno a casa, após três anos, ao que ela lhe responde sobre uma condição de já não saber onde está:

E depois da sua volta? — Resignei-me a viver pouco para mim e muito para as duas meninas. Aos poucos, consegui. — Então passa — disse Nina. — O quê? Ela fez um gesto para indicar uma vertigem, mas também uma sensação de náusea. — O desnorreamento. Lembrei-me de minha mãe e respondi: — Minha mãe usava outra palavra, chamava de despedaçamento. Ela reconheceu o sentimento na palavra e fez uma cara de menina assustada. — É verdade, seu coração se despedaça. Você não aguenta ficar junto a si mesma e tem certos pensamentos que não pode dizer em voz alta (Ferrante, 2016, p.145 -146).

O abandono é situação que acaba sendo prescrita às mulheres quando não convencionam estar exatamente no cumprimento dos papéis que lhes são exigidos. Há o abandono quando essas mulheres não se veem representadas em uma sociedade que as obriga a abandonarem a si mesmas em prol da continuidade da espécie, e as sobrecarrega a ponto que não tenham tempo ou espaço para pensar sobre o porquê se sentem assim. Segundo Clarissa Estés (2014):

Se a cultura na qual a mulher vive agride a função criadora dos seus membros, se ela parte ou esfacela qualquer arquétipo ou deturpa sua intenção ou significado, eles serão incorporados em seu estado esfacelado nas psiques dos seus membros

da mesma forma; como uma força alquebrada, e não como uma força sã, cheia de vitalidade e potencial. Quando esses elementos prejudicados, acerca de como permitir a vida criadora e de como promovê-la, são ativados dentro da psique da mulher, é difícil ter um *insight* mínimo quanto ao que está errado (Estés, 2014, p. 352).

A individuação feminina é vista como uma afronta à sociedade patriarcal previamente estabelecida, pois para a manutenção da estrutura social, o princípio feminino (logo, as mulheres que o encarnam) é visto como algo a ser dominado, explorado e que sirva como “base” para a ascensão masculina.

Segundo Maureen Murdock, temos a oportunidade de perceber a trama de fios simbólicos (ou, como diria Durand, das constelações simbólicas) que existem para manter as relações de poder nesta sociedade, que ainda jazem muito rígidas, estáveis, se utilizando do corpo da terra, do corpo da mulher e de seus frutos para sustentar um sistema que privilegia e que é feito para satisfazer os interesses do masculino, personificado nos homens. Como escreve a autora:

De acordo com Campbell, a tarefa do verdadeiro herói é destruir a ordem estabelecida e criar uma nova comunidade. Ao fazer isso o herói, ou heroína, aniquilará o monstro do status quo, o dragão da velha ordem - *Holdfast*, o guardião do passado. No nível cultural, a ordem estabelecida está profundamente entranhada nos valores patriarcais, que são a dominação e o controle pelo mais forte, pelo que fala mais alto e por aquele que é mais poderoso entre os homens. Ambos, mulheres e homens, estão frequentemente desafiando a linguagem e o pensamento, bem como a economia, a política, a sociedade, a religião e as estruturas educacionais do patriarcado, criando, assim, novas formas (Murdock, 2013, n.p., tradução nossa).

Porém em uma sociedade onde apenas os valores masculinos são reconhecidos, a jornada de uma mulher nunca poderá ser igual a de um homem. Esta foi uma percepção que Maureen trouxe em seu livro. Maureen trabalha há muitos anos como terapeuta, e se utiliza em seus grupos terapêuticos dos elementos da jornada do herói, trabalhada por Joseph Campbell, como caminho de desenvolvimento. A autora começou a perceber, entretanto, que este mito nunca seria completamente exequível para as mulheres, já que elas não encontrariam nele o seu “lugar ao sol”, a exata correspondência com sua narrativa, uma vez que nesse mito, a sociedade só prevê, em última análise, o sucesso dos homens. Ao indagar o autor Joseph Campbell, com quem ela possuía contato na época, a resposta dele lhe causou surpresa, e forneceu ainda mais subsídio para que ela desenvolvesse a sua própria pesquisa:

O desejo de compreender como a jornada das mulheres se relacionava com a jornada do herói me levou a uma conversa com Joseph Campbell em 1981. Eu sabia que os estágios da jornada da heroína incorporavam aspectos da jornada do herói, mas eu sentia que o foco do desenvolvimento espiritual feminino era curar a separação interna entre a mulher e sua natureza feminina. Eu desejava ouvir a visão de Campbell sobre isso. Eu fiquei surpresa quando ele me respondeu que as mulheres não precisavam fazer a jornada. “Em toda tradição mitológica a mulher já está lá. Tudo o que ela precisa fazer é perceber que ela está no lugar onde as demais pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe que seu personagem é maravilhoso, ela não vai mais ficar confusa com a ideia de ser um *pseudo-*

macho.” Essa resposta me deixou atordoada; eu a achei profundamente insatisfatória. As mulheres que eu conhecia e com quem trabalhava não queriam estar lá, no lugar onde as demais pessoas estão tentando chegar. Elas não desejavam encarnar Penélope, esperando pacientemente e eternamente tecendo de dia e desmanchando à noite. Elas não desejavam ser servas da cultura masculina dominante, servindo aos deuses. Elas também não desejavam seguir os conselhos dos padres e pastores fundamentalistas e retornarem ao lar. Elas precisavam de um novo modelo que compreendesse quem e o que uma mulher é (Murdock, 2013, n.p., tradução nossa).

Cabe aqui a referência sobre como os mitos são contados e por quem são contados. A própria história da Medeia foi escrita, em sua maioria, por homens, e possui no seu cerne um olhar masculino sobre o feminino, um olhar que, apesar de válido, é incompleto, uma vez que não abrange a totalidade da experiência real.

As dificuldades que essas sociedades patriarcais impuseram para que as mulheres contassem suas próprias histórias identificam a maneira como se pretende que as mulheres se vejam, enquanto sociedade e perante o mundo. Citando Murdock:

Mulheres nunca serão homens, e muitas mulheres que estão tentando ser “tão boas quanto os homens” estão, na verdade, ferindo sua natureza feminina. Elas começam a definir a si mesmas em termos de deficiências, por aquilo que elas não possuem ou que não realizaram, e começam a obscurecer e desvalorizar a si mesmas (Murdock, 2013, n.p., tradução nossa).

A jornada proposta por Murdock inicia contextualizando os desafios que este feminino enfrenta nas sociedades, gerando uma rejeição do próprio feminino e uma constante busca por validação vinda do masculino. Ela segue aprofundando nas estruturas sociais que nunca farão com que as mulheres tenham uma imagem saudável deste feminino e o quanto isso faz com que elas rejeitem a si mesmas em virtude das imagens, representações e/ou papéis sociais impostos. A autora propõe um caminho diferente, através do reconhecimento e do rompimento dessas estruturas e da construção de uma jornada a partir de outros referenciais, desta vez englobando o feminino. Segundo Murdock (2013):

Nossa sociedade é androcêntrica: vê o mundo através de uma perspectiva masculina. Homens são recompensados por sua inteligência, liderança, confiabilidade através da sua posição social, prestígio e ganhos financeiros no mundo. Na medida em que as mulheres passam a alcançar os mesmos degraus sociais que os homens, elas poderão ser recompensadas de forma similar a eles. Mas as mulheres não serão *igualmente* recompensadas. Se mulheres enxergam a si mesmas através das lentes masculinas e, continuamente, comparam a si mesmas através dos padrões definidos pela cultura patriarcal, elas poderão sentir que são deficientes ou que lhes faltam as qualidades valorizadas pelos homens (Murdock, 2013, n.p., tradução nossa).

A figura de Medeia, ainda hoje, denuncia um grande medo patriarcal: o da morte das estruturas vigentes. Não por acaso ela segue sendo convocada para personificar vilãs em filmes de heróis. A manutenção deste sistema exige que as mulheres permaneçam dóceis, submissas

e cumpram com suas funções (não remuneradas, muito menos reconhecidas) de reprodução e sustento da vida. Talvez o ressurgimento deste mito, com novas roupagens e interpretações, através do olhar ou da escrita de mulheres, seja um forte símbolo de transformação social, uma vez que, conscientes dessa estrutura opressora, as mulheres não necessitarão mais matar o que de mais visceral e precioso exista nelas.

Considerações finais

A simbologia da ambiguidade entre a fragilidade e a força da mulher, ilustradas pelo desamparo ao se ver traída e sem perspectivas, ao mesmo tempo em que demonstra sua ira, pelo desespero e necessidade de sobrevivência, mostra que a mulher se vê em constante movimento entre sujeição e luta.

A dicotomia imposta de forma epistêmica à ontologia da mulher, gera, desde os primórdios, a busca por ascensão, espaços efetivos de expressão, condições à participação de atividades públicas (atuação na vida em sociedade) e qualidade nas relações interpessoais. Somente compreendendo a forma como as mulheres foram vistas e tratadas ao longo da história é que se pode alterar o *status quo* e conceder a mesma liberdade dispensada aos homens, perfectibilizando, assim, o respeito a todo ser humano em sua integralidade, sem desconsiderar as suas individualidades.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios do repouso**: Ensaio sobre as imagens da intimidade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

DURAN, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4. ed, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

ELIADE, Mircea, **Imagens e Símbolos**. Lisboa- Portugal: C. Éditions Gallimard, 1952.

ESTÉS, Clarissa Pinkola, **Mulheres que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FERRANTE, Elena. **A filha perdida**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boston & London: Shambhala, 2013.

SÊNECA. **Medeia**: Tradução do latim, introdução e notas de Ana Alexandra Alves de Sousa. Coimbra, Universidade de Coimbra, 2011.

Recebido em 25 de julho de 2023
Aceito em 15 de setembro de 2023

