



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA

**POR UMA EXEGESE DO BINÔMIO AMOR/MORTE:
INFANTICÍDIO EM *MEDEIA* E *BELOVED***

GUARABIRA – PB
2010

MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA

**POR UMA EXEGESE DO BINÔMIO AMOR/MORTE:
INFANTICÍDIO EM MEDEIA E BELOVED**

Trabalho apresentado à Universidade Estadual da Paraíba - UEPB em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de licenciatura em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba - Campus III. Sob orientação da Prof^a Dra. Sueli Meira Liebig.

GUARABIRA/PB

2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

L732p

Limeira, Maria Aparecida Borges

Por uma exegese do binômio amor/morte:
infanticídio em Medeia e Beloved / Maria Aparecida
Borges Limeira. – Guarabira: UEPB, 2010.

30f.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso –
TCC) – Universidade Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dra. Sueli Meira Liebig”.

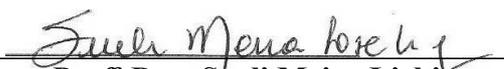
1. Amor 2. Ódio 3. Gênero I. Título.

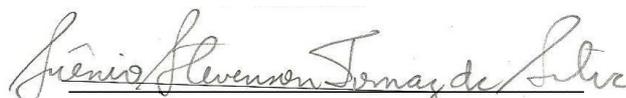
22.ed. CDD 809

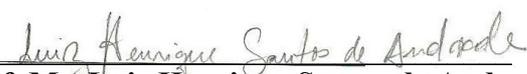
MARIA APARECIDA BORGES LIMEIRA

**POR UMA EXEGESE DO BINÔMIO AMOR/MORTE:
INFANTICÍDIO EM MEDEIA E BELOVED**

COMISSÃO EXAMINADORA


Prof^ª Dra. Sueli Meira Liebzig
Presidente – Orientadora


Prof Ms . Suênio Stevenson Tomaz da Silva
Primeiro Membro


Prof. Ms. Luiz Henrique Santos de Andrade
Segundo Membro

Aprovada em _____ de _____ de _____

GUARABIRA/PB

2010

RESUMO

O presente estudo baseia-se na visão que se tem acerca da chocante prática do filicídio através de duas obras literárias distantes no tempo e no espaço, mas unidas pela tragédia: *Medeia*, do grego Eurípedes (431 a.C.) - abrangendo também a posterior versão do romano Sêneca (64 d.C.) e *Beloved*, (1987), da escritora afro-americana Toni Morrison. Focalizando a questão do infanticídio cometido pelas próprias mães em ambas as obras, buscamos entender os mecanismos que levaram essas mulheres a cometer tal ato, num estudo comparativo em que analisamos e julgamos cada caso à luz da condição feminina na antiguidade e na sociedade escravista dos EUA no século XIX. Ao desmembrar o estudo caracterizamos as diferenças entre Mãe e Mulher, entre o instinto materno e os desejos femininos comumente subordinados à maternidade que, por conseguinte se personificam através da reprodução. Perseguindo essas questões, o presente artigo entrelaça as personagens Sethe e Medeia, fazendo uma análise das duas ações dramáticas por elas praticadas e destrinchando a débil linha que separa o Amor do Ódio.

Palavras- chave: Amor; Ódio; Gênero; Filicídio; Maternidade; Vingança.

ABSTRACT

The present study bases itself on the view one has about the shocking practice of filicide through two literary works distant in time and space, but united under tragedy: *Medeia*, by the Greek Euripides (431 B.C.) – encompassing also the posterior version by the Roman Seneca (64 A.D.) and *Beloved*, (1987), by the African-American writer Toni Morrison. Focusing on the issue of infanticide by the mother figure in both works, we seek to understand the mechanisms that led these women to commit such act, in a comparative study in which we analyze and judge each case under the perspective of the female condition both in Antiquity and in the slave society of the United States in the XIX century. On the dismembering of this study we characterize the differences between Mother and Woman, between the motherly instinct and the female desires commonly subordinated to maternity, that consequently personify themselves through the act of reproduction. Pursuing these questions, the present article links Sethe and *Medeia* as characters, analyzing their dramatic actions and explaining the subtle line that separates Love from Hate.

Key –words: Love; Hate; Gender; Filicide; Maternity; Vengeance.

1. INTRODUÇÃO

O texto de *Cântico dos Cânticos* – “O amor é forte como a morte” (Ct. 8.6)¹ nos remete às duas grandes forças metafísicas: o *amor* e a *morte* – *Eros e Thanatos*. De acordo com Salomão, só há uma força capaz de tentar matar o amor: a *morte* – que nos separa das pessoas que amamos. Entretanto, há uma única força capaz de sobreviver à morte: o *amor* – porque o fato de nos separarmos de quem amamos não nos impede de continuar a amá-lo/a.

O amor sobrevive à morte porque continuamos amando a pessoa que morreu. E, no nosso amor, ela continua a viver para sempre. As sábias palavras de Salomão nos fazem relacionar e nos levam a investigar as circunstâncias da inquietante afinidade existente no binômio amor/morte que culmina com outra relação paradoxal: maternidade/infanticídio. Este estudo se propõe a definir os elementos *mãe* e *mulher*, que constroem as narrativas de *Beloved* (1987), da escritora afro-americana Toni Morrison e *Medeia* (431 a.C.), do dramaturgo grego Eurípedes e da versão romana escrita por Sêneca (64 d.C.) Estas são ações tipicamente complicadas, pois esses dois elementos se entrelaçam e dialogam constantemente formando apenas um termo. O termo geralmente utilizado para distinguir esses elementos é o gênero feminino explicitamente compreendido como *mulher* e potencialmente *mãe*, porque o ato de gerar alguém a conceitua dessa maneira.

Em *Beloved* e *Medeia*, podemos analisar, de um lado, o modo como a mulher negra do século XIX se portava na sociedade escravocrata e, de outro, como a mulher grega clássica personificada por *Medeia* reagiria diante de situações extremas. Embora pertençam a duas épocas distantes, as personagens analisadas são vítimas de preconceito de gênero, tanto em *Beloved*, onde a ex-escrava Sethe representa a opressão racial e condição social precária vivida pelas escravas afro-americanas quanto em *Medeia*, à mulher “bárbara” abandonada pelo companheiro pela discriminação de classe e de gênero. Perseguindo essa linha de raciocínio, o presente trabalho é direcionado ao estudo da psique de cada personagem, comparando os infanticídios cometidos por ambas as mulheres. O ato de estas mães matarem os seus próprios filhos é a questão central a ser abordada e discutida no decorrer deste trabalho. *Medeia*, uma das personagens mais intrigantes e fascinantes da mitologia grega, traz consigo as questões relacionadas ao amor materno e ao amor carnal.

¹ O livro é uma coleção de cantos populares de amor, usados talvez em festas de casamento, em que noivo e noiva eram chamados de rei e rainha, que foram reunidos, formando uma espécie de drama poético, e atribuídos ao rei Salomão, reconhecido em Israel como patrono da literatura sapiencial. A forma final do livro, remonta ao século V ou IV AC.

Para Eurípedes, os mitos eram apenas coleções de histórias cuja função era perpetuar crenças sobre concepções primitivas. Uma das características principais de suas obras era a humanização de seus personagens, ou seja, eram relatadas e apresentadas em peças teatrais que demonstravam cada perfil, cada característica defeituosa das pessoas. O que geralmente não ocorria nas peças daquela época. Assim, Medeia é o retrato psicológico de uma mulher rancorosa, para quem o ódio e o amor têm o mesmo peso e mesmas medidas. Com a mesma intensidade que ela conseguiu amar o seu marido, conseguiu também odiá-lo a ponto de matar os próprios filhos para atingi-lo de forma mortal. Sethe, igualmente fascinante, relaciona o amor materno ao impulso do assassinato em nome desse amor, como veremos nas páginas seguintes.

2. A CONDIÇÃO FEMININA NA ANTIGUIDADE

Diante do surgimento das lutas sociais e das correntes feministas, foi se configurando lentamente no seio das ciências humanas uma preocupação com o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade em períodos diversificados, ou seja, uma busca pelo feminino na história. É então a partir daí que uma longa trajetória se delimita. Pesquisadores dos mais variados campos do conhecimento buscam respostas para os mais distintos aspectos relacionados com o tema *mulher*. Assim, os estudiosos da Antiguidade também buscaram no mundo antigo dar visibilidade ao feminino.

Pauline Pantel (1990, p.591-603) chama atenção para o lugar que a história das mulheres ocupa na escrita da história antiga. Segundo ela o trabalho inicial se constituiu em releituras das documentações no sentido de uma reelaboração de pensamentos que correspondessem às novas metodologias abrangendo diversificadas culturas e variados períodos no mundo antigo. As primeiras pesquisas tentavam dar identidade às mulheres e as investigações se orientavam pela reflexão dos sentimentos, da sexualidade e do mundo privado das mulheres. Decorridas as produções e reflexões iniciais os estudos seguiram uma dinâmica e novos questionamentos emergiram de maneira a melhor compreender a mulher não isolada do seu contexto social, mas em uma situação relacional, de forma a entender com mais cuidado as relações entre o masculino e o feminino nas práticas sociais e nos discursos. Dessa forma, Pantel afirma que as pesquisas se orientavam para a produção, os bens, as dádivas, os gestos rituais, a morte e o vestuário. Contudo, novas exigências originadas por

essas pesquisas se colocaram e novos questionamentos se impuseram e uma vez mais uma nova trajetória delimitou-se em direção aos estudos dos contextos de desnível entre os sexos, descrevendo a relação em justa proporção entre homens e mulheres e os outros modelos sociais e culturais. Dessa forma, Pantel (1990) as pesquisas buscavam entender ambos os sexos em um aspecto relacional e justamente nessa relação é que se devem destacar as construções das desigualdades advindas do contexto social, econômico e cultural.

Este campo de estudos ainda sofre com a falta de documentação, isto é, com a falta de documentos produzidos pelas próprias mulheres, pois o que se tem são fontes documentais que contêm um olhar dos homens sobre elas e o mundo (ALEXANDRE, 1990, p.531). Dessa forma, é por meio de discursos masculinos que o feminino é procurado: nos mitos, na poesia, na história, nos romances, nos tratados médicos e filosóficos, na legislação, na iconografia etc., assim como nos discursos, normativos ou não, as mulheres são definidas e aconselhadas quanto às suas posturas e comportamentos. Nesse sentido Funari (1995, pp.179-200) argumenta que apenas analisar o papel ocupado pela mulher na Antiguidade não é suficiente para uma reflexão profunda e cuidadosa. Antes de tudo é de fundamental importância uma investigação mais ampla auxiliada pela interdisciplinaridade, no sentido de apontar um contexto mais diverso da vida feminina no mundo antigo, de maneira a compreender a formação de um modelo de discurso sobre o feminino. Dessa forma, a reflexão deve abarcar experiências, motivações, ações, ideias, situações e chances de inserção no contexto social e cultural, percebendo e analisando a construção de hierarquias sexuais, as possíveis relações de poder, inclusive, suas transformações culturais.

Del Priore (1998) argumenta que se deve identificar a mulher em cada lugar observável, nomeá-la, reconhecê-la e compreender em que circunstâncias ela foi espoliada na sua relação oficial com o mundo masculino. É importante conhecer os instrumentos e as engrenagens que motivaram tais imagens e perceber por que elas subsistem, entendendo quais os mecanismos que ordenam o poder masculino no sentido de submeter a mulher, ocultando sua atividade. Ao analisar uma vasta documentação a autora tenta responder questões sobre a mulher na Antiguidade, tais como quais escolhas a mulher podia fazer? Quais constrangimentos social, prático ou legal limitaram suas escolhas? Haveria além do casamento e da vida doméstica outras opções? Como era a vida de uma dona de casa? Que tipo de educação e saúde elas tiveram acesso? Quais condutas ideais foram ensinadas a elas? Veremos que como em qualquer época, também na época atual as mulheres são geralmente domésticas. A posição social pública é desapropriada para elas a menos que sejam membros da casa imperial; é esperado que manifestem as virtudes tradicionais de modéstia, castidade, e

devoção aos deuses e à família. O objetivo da vida das mulheres é o casamento e a gravidez, e este também é o fator mais importante na saúde delas. Devem ser protegidas da exploração de sua fraqueza por homens indignos de confiança e desprovidas de auto-afirmação e de falta de modéstia. Quanto aos seus defeitos, conta o fato de falarem muito e se preocuparem demasiadamente com sua aparência, necessitando de ajuda para conter seus impulsos.

Entretanto, há mulheres boas que são fiéis, modestas e competentes em suas vidas domésticas e conseguem entender e agir conforme os princípios morais. Virtudes que são manifestadas apenas na vida privada. Algumas dessas questões foram abordadas por crenças cristãs, mas o Cristianismo, assim como outras religiões da mentalidade predominante do ocidente, mantém a mesma postura com relação à mulher. A reivindicação Cristã de que os homens e mulheres são espiritualmente iguais não teve nenhuma consequência mais prática, assim como a reivindicação filosófica de que as mulheres podem manifestar as mesmas virtudes que os homens.

No entanto, o Cristianismo introduziu uma prática que igualava homem e mulher em um compromisso com Deus, que podia requerer o abandono dos seus deveres para com a família e Estado. Pela primeira vez, algumas mulheres podiam rejeitar o casamento e a gravidez, e viver em casa com suas mães, ou em solidão, ou em uma comunidade de mulheres. A oração e estudo de Bíblia podiam deslocar os afazeres da vida doméstica, as mulheres sempre puderam participar em cultos religiosos e fazer oferecimentos aos deuses, podiam alcançar fama duradoura dedicando à Igreja e ao serviço de Deus. Não há como avaliar os lucros ou perdas espirituais. Mas poucos lucros práticos, não só para aqueles que ficaram famosos, mas para as mulheres pobres cujas vidas entram em enfoque. Algumas mulheres foram reconhecidas, pelo menos, como membros da Igreja, dando comida e vestindo aqueles beneficiados pelas pessoas ricas sobre quem elas não tiveram reivindicação pessoal, salvas de morrer nas ruas, ou até mesmo de serem levadas para as comunidades de mulheres cuja austeridade era o maior conforto que elas alguma vez tinham conhecido.

Deste modo, os textos mencionados demonstram discursos que, de uma maneira ou de outra, foram práticas que determinaram também a vida das mulheres. Deve-se, portanto adotar uma postura crítica e de suspeita diante desses discursos e das imagens das mulheres e situá-las longe dos modelos e estereótipos, entre as mais diversas variações e mutações, e analisar as diversas faces das suas experiências em um contexto mais amplo dentro de uma determinada dinâmica, de maneira a perceber a trajetória da construção de um imaginário feminino construído a partir da visão do homem.

3. A MULHER NA SOCIEDADE ESCRAVISTA

Desde os primórdios da humanidade a mulher possui uma representação inferior em relação ao homem. Inseridas numa sociedade patriarcal, as mulheres são de fato as mais estigmatizadas pela sociedade. Vítimas de preconceito, elas são exemplos de inferioridade tanto na sociedade oriental quanto na ocidental. Diferentemente, em algumas culturas africanas onde o matriarcado predomina, as mulheres são o alicerce familiar, e as práticas e conhecimentos circulantes na comunidade são suas marcas identitárias. Assim, em *Beloved*, além de Sethe, podemos encontrar outra personagem forte - Baby Suggs, sua sogra, uma ex-escrava que se recusa a aceitar os ideais da sociedade patriarcal dos EUA, rejeitando principalmente o nome a ela imposto e adotando o Baby Suggs” como sua marca identitária, como veremos na citação a seguir:

Porque chama de Suggs, então?O recibo de venda dele diz Witlow também, igual ao seu. Suggs é o meu nome, sim, senhor. Do meu marido. Ele não me chamava de Jenny. Do que te chamava? De Baby. Bom, disse Mr.Garner ,vermelho de novo ,”se eu fosse você ficaria com Jenny Whitlow. Mrs Baby Suggs não é nome para uma negra livre (MORRISON, 2007 [1987], p. 195)

A recusa de um nome cristão trouxe à personagem sua identificação, ou seja, aquela negra que fora estigmatizada pela sociedade escravista que lhe impunha a cultura ocidental consegue reafirmar sua identidade negra através de seu nome africano. As marcas identitárias e de territorialidade eram as características principais das escravas afro-americanas. Essas escravas eram objetos de reprodução e frequentemente sofriam ataques sexuais dos senhores, dos feitores e até mesmo dos próprios escravos. As crianças geradas dentro de tais situações eram invariavelmente rejeitadas por elas: o pudor e a repulsa pela relação sexual forçada eram transmitidos para o feto, que já a partir do nascimento carregava o estigma de ter sido rejeitado pela própria mãe. No tópico que trata sobre o infanticídio voltaremos a discorrer sobre o assunto. Sethe, a personagem central de *Beloved*, tem pequenas memórias de sua mãe. Tendo convivido muito pouco com ela, consegue lembrar apenas de um dos fatos mais marcantes de um momento forte acontecido entre ambas, quando expressa a vontade de também ter aquela “árvore” impregnada nas costas da mãe, quando leva uma bofetada como resposta. O que ela não sabia é que posteriormente também teria a árvore que tanto almejava quando criança.

A condição feminina na sociedade escravista não mudou muito em relação à condição feminina na antiguidade. Sua relevância está ligada fundamentalmente à família, realidade observada no presente artigo. Na chamada sociedade tradicional a família é uma empresa onde todos os membros colaboram juntos de acordo com suas possibilidades visando à prosperidade. Entretanto, a condição feminina apresentada pela sociedade escravista reservava à mulher negra um papel individual de manutenção familiar desempenhado apenas pelas escravas, desprotegidas e entregues à sua própria sorte. As negras eram tratadas como se fossem objetos sem o menor valor, sobre quem os opressores exerciam o seu direito sobre a vida e a morte, não mediando às circunstâncias dos seus atos: açoitavam mulheres grávidas, jovens e idosas, indiscriminadamente, sendo o abuso sexual a prática mais recorrente entre capatazes e senhores contra essas vítimas em potencial. Assim, Sethe assassina sua filha por proteção, por mais paradoxal que a idéia se apresente. Vítima da escravidão, ela não desejava que sua filha fosse uma escrava e que viesse a sofrer açoitamentos, agressões sexuais, massacres, maus tratos e castigos, enfim, que vivesse em condições subumanas como ela própria havia vivido. Podemos observar tal situação na seguinte fala da protagonista:

Me seguraram no chão e tiraram meu leite. Conteí tudo para a senhora Garner. Aquele caroço não a deixava falar, mas as lágrimas escorreram por seu rosto. O s garotos descobriram que eu os denunciei. O professor fez um deles abrir minhas costas e, quando a pele cicatrizou, tomou a forma de uma árvore. Ela continua aqui. – usaram o açoite em você? – E tiraram meu leite. – Surraram você grávida? – E tiraram meu leite! (MORRISON, 1987, p. 27).

Os tipos de abuso mais comuns eram os estupros feitos pelos capatazes. A violência sempre foi um pesadelo para as escravas que geravam filhos sem amor: “Os filhos de Baby eram de seis pais diferentes” (MORRISON, 1987, p.35). A geração dos filhos concebidos sem amor se dava de tal maneira: para conseguirem proteger os filhos gerados dentro das relações afetivas, as mulheres doavam os seus corpos aos seus capatazes. As crianças geradas nessas situações de humilhação e desconforto, entretanto, não eram amadas por elas, como podemos perceber pela seguinte citação:

[...] o fato de ter dormido com um capataz por quatro meses em troca da permissão para ficar com o terceiro filho – só para vê-lo trocado por madeira na primavera do ano seguinte e se descobrir grávida do homem que lhe fizera promessa não cumprida. Ela não podia amar aquela criança, e o resto ela não podia amar (MORRISON, 1987, p. 35).

Tais práticas tornaram-se costume nas relações entre opressor e oprimido, fato que só aumentava o ódio das escravas contra seus algozes. A situação levaria anos para ser excluída da vida delas. As marcas físicas da escravidão são representadas no romance por uma árvore desenhada a chicote no corpo dos escravos, simbolizando o peso da opressão do desumano regime da escravidão. A árvore inúmeras vezes citada por Morrison em *Beloved* enfatiza o sofrimento e a tentativa de superioridade da sociedade escravista. Mesmo com a abolição da escravidão nos Estados Unidos ainda aconteciam diversas atrocidades contra a comunidade negra, começando assim um clima de terror entre brancos e negros. Para manter o negro em situação de inferioridade instaurou-se após a abolição tal clima de opressão. Nas comunidades negras ele serviria para mostrar que a perseguição e a injustiça continuavam fazendo parte da vida dos negros. Podemos constatar tal situação na seguinte passagem:

Cidades inteiras varridas de negros; oitenta e sete linchamentos em um ano, só em Kentucky; quatro escolas de negros totalmente queimadas, adultos açoitados como crianças; crianças açoitadas como adultos; mulheres negras estupradas pela turba; propriedades tomadas, pescoços quebrados (MORRISON, 1987, p. 210).

Para legitimar a superioridade branca sobre os negros, foram construídas associações ocultas. Dentre elas a mais conhecida chamava-se *klu klux klan*. A partir dessas lutas raciais as mulheres negras, mais estigmatizadas do que as mulheres brancas, lutaram por seus direitos como mulheres e cidadãs, além de pelejarem a favor dos direitos da raça negra. Para entender a construção de uma nova visão feita por indivíduos cujos antecessores sofreram na pele inúmeros açoitamentos, estupros, fome, frio e vários outros tipos de opressões produzidos pelo sistema escravocrata, era necessário o resgate histórico daqueles que sofreram amargamente. As mulheres negras decidiram expor a sua realidade e a de suas mães e avós através da escrita. Alice Walker, uma das representantes mais expressivas acerca da realidade da condição feminina dentro da sociedade escravista buscou desenvolver a consciência da mulher negra lançando cogitações sobre todos os tipos de opressão acerca da condição de liberdade de sua raça, enquanto Toni Morrison registrou em suas obras as condições em que viviam e trabalhavam os africanos, desde o período da escravidão até depois da Guerra Civil, quando foram "oficialmente" libertados.

The Black Book (O Livro Negro), fonte histórica que inspirou Morrison na construção de *Beloved*, reconstituiu cerca de trezentos anos da vida dos negros desde o século XVII, período em que chegaram aos Estados Unidos até o século XX. O documentário foi enriquecido com importantes documentos, fotos de linchamentos, trechos de depoimentos de

escravos e notícias de Jornais, onde relata massacres, revoltas e a força pela vida. Foi a partir das pesquisas que compõem *The Black Book* que Toni Morrison encontrou um artigo de um jornal chamado “A visit to the slave mother who killed her child”(A tragédia de uma escrava fugida que em busca de liberdade assassinou sua própria filha), artigo este que posteriormente originou o romance ora analisado.

4. MULHER X MÃE

As narrativas de ótica feminina geralmente tematizam o amor como foco principal. Entretanto, contrariando o cânone literário, as escritoras negras propõem como temas centrais de suas obras a vida e os preconceitos vividos por elas na sociedade. Esses temas por diversas vezes abordados implicitamente em seus textos ambientam cada temática sugerida por elas. A maternidade, outro tema recorrente na literatura, possui vários pesos e medidas. Diante de diversas mães-personagens, podemos perceber a diversidade existente em cada obra literária, desde mães protetoras ou alpinistas sociais até o clímax sempre dissociado do amor materno, ou seja, o das mães que cometem infanticídio. Esta atrocidade será bem explorada nas duas obras aqui comparadas. A relação entre mãe e filho é um círculo fundamental dentre cada ser humano. Desde pequenos beijos, do ato de amamentar e até do instinto que perpassa tal relação por toda a vida, estes são ciclos comumente compartilhados entre mães e filhos. Como podemos perceber na seguinte citação de Mari Del Priori (2001).

No passado, acredita-se que o leite era sangue embranquecido, a lactação era o mecanismo que permitia a transformação do sangue que se encontrava no útero, durante a gravidez; em leite que fluísse para os seios. Da Vinci tem uma gravura que ilustra tal concepção: mostra as veias saindo da parte superior do útero, levando aos seios o sangue catamenial (DEL PRIORI, 2001, p.37).

Segundo Del Priori (2001), as mães tinham domínio sobre o aleitamento e se tornavam em suas comunidades figuras de grande força. O leite materno tinha um importante valor simbólico e o aleitamento trazia marcas culturais de reconhecimento e de conservação da prole. Essa contemplação profunda entre mãe e filho pode ser reconhecida na afirmação abaixo:

Ao amamentar, a mulher modela a criança a sua imagem e semelhança, e a intimidade nascida do aleitamento forja laços entre ela e seu rebento. A importância da lactação foi percebida desde o século XVI, tanto por doutores quanto pela igreja. Já se louvava na amamentação o prazer de acariciar a criança (DEL PRIORI, 2001, p.38).

Os gestos maternos de amamentar e beijar traduzem o amor, entretanto podem representar sofrimento caso forem negados. Essa relação mãe e filho desde o seu nascimento contribuem para com as fases vida do ser humano. O beijo é um signo de confiança, de abandono a certeza de que não há nada a temer; é uma afirmação da relação de cumplicidade entre ambos. O beijo não é um capricho e sim um rito sagrado a ser seguido. “A maternidade ultrapassa, portanto, dados simplesmente biológicos; ela possui um intenso conteúdo sócio-antropológico e uma visível presença na nossa cultura” (DEL PRIORI, 2001, p.84).

A representação da mãe na sociedade é uma das marcas culturais mais fortes. Apesar da inferioridade feminina, a marca materna engloba uma sociedade cuja construção é na maioria das vezes estritamente patriarcal. A autora afirma que “a princípio era mãe, o verbo veio mais tarde” (DEL PRIORI, 2001, p.84). Parafraseando o famoso versículo da Bíblia, ela dá ênfase à contribuição da mulher para com a sociedade - contribuição essa feita de amor, coragem e criatividade, originando as mães, amantes e mulheres que foram transitando entre as épocas.

A mulher tal como deveria ser, deveria mostrar comedimento nos gestos, nos olhares, nas emoções. O silêncio também envolvia a vida íntima dessas mulheres permitindo-lhes apenas a função de reprodutora. Como diria Michele Perrot (2003), o silêncio feminino agrega desde seu corpo até a sua imagem e submissão feminina. As mulheres não falam; o pudor que encobre seus membros ou lhe cerra os lábios é a própria marca da sua feminilidade.

A discrição diante de seus desejos não lhe permitia a liberdade de transmitir seus desejos e vontades mais íntimos. Já definira antes Rousseau que a função da mulher, diferentemente da do homem, deveria ser a de boa mãe, de servir e agradar; não pensar nem agir. Vale ressaltar que a sexualidade feminina era condicionada ao instinto de maternidade. A mulher grávida era a simbologia da virilidade masculina, complementa Maria Izilda de Santos Matos (2003) em seu artigo “Delineando corpos as representações do feminino e do masculino no discurso médico (São Paulo 1890-1930)”. Enquanto a maternidade é considerada uma dádiva personificada principalmente pela personagem bíblica Maria, a mulher é assimilada ao pecado.

Apenas a procriação justifica a relação sexual, considerando o próprio matrimônio inferior à castidade. Segundo abordagens de um dos mais famosos livros bíblicos, o livro de

Gênesis, foi por causa da mulher - nesse caso podemos tratar especificamente da personagem Eva - que a dor e o sofrimento ingressaram no mundo. Como podemos constatar, a submissão feminina no livro de gênesis fica evidente no seguinte excerto: “Vou fazê-la sofrer muito em sua gravidez: entre dores, você dará a luz a seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido e ele o dominará “(Gênesis 2,16). Se nos reportarmos aos textos bíblicos poderemos compreender a posição feminina na sociedade por razões culturais, existindo uma culpabilidade entre as personagens mais famosas de todos os tempos.

As feministas, por sua vez, relatam a desvalorização feminina em relação aos textos bíblicos existindo o impasse entre as personagens Maria e Eva, dois lados completamente respectivamente distintos: uma representa a maternidade, enquanto a outra exhibe o pecado associado ao feminino. A imagem materna possui um enorme conteúdo antropológico e sociológico, visivelmente abordado na cultura ocidental. Eis aqui as virtudes socioculturais da feminilidade analisadas por Simone De Beauvoir em *O segundo Sexo* (1980): “contenção, discrição, doçura, passividade, submissão, pudor e silêncio”. Já de acordo com Perrot (1998), “O corpo está no centro de toda relação de poder” o corpo da mulher é o centro, de maneira imediata e específica. Como podemos analisar no seguinte trecho:

O corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido que deve possuí-lo com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que as absorvem inteiramente. Na sociedade, ele pertence ao senhor. As mulheres escravas eram penetráveis ao seu bel-prazer (PERROT, 2005, p.447).

Mulheres presas ao seu próprio corpo, enclausuradas no seu próprio destino, adotando a sua função de reprodutora e doméstica são excluídas das funções propagadas pela sociedade (DEL PRIORI, 2001). A autora reforça este pensamento manifestando que o amor materno é capaz de garantir o bom desenvolvimento da criança. A partir do momento em que as mulheres não desejaram tornarem-se mães, surgiram-se as práticas abortivas e os infanticídios, praticadas em silêncio, silêncios esses que perpassam várias gerações. O infanticídio era (e ainda é) praticado, sobretudo em situações que envolviam ou envolvem perigo, e geralmente com o intuito de “se livrar” da criança indesejada. Entretanto, os motivos que movem as duas protagonistas aqui analisadas, Sethe e Medeia, têm origem em situações extremas completamente diferentes, como abordaremos em tópico posterior.

5. INFANTICÍDIO

Dentre as vastas recorrências trágicas na história literária desde os primórdios o infanticídio é considerado um dos fatos que desenvolveram as mais cruéis e clássicas tragédias da antiguidade até a nossa conhecida modernidade. Tais dimensões dessas tragédias provocam nos espectadores a manifestação da moral e do bom senso. Para Aristóteles, em sua obra clássica *A Poética*, a tragédia é uma imitação de ação completa e importante, na qual a ação se manifesta não só pelo emprego de versos bem construídos, mas também pela encenação de atores que buscam oportunizar a manifestação das emoções de compaixão e terror do público pelas ações do herói trágico. Eurípedes é famoso por suas tragédias voltadas a perspectivas sociais que sustentam a igualdade entre escravos e senhores, homens e mulheres, cidadãos e estrangeiros.

Sua peça *Medeia*, famosa pelo seu teor transgressor, aborda a xenofobia, a vingança e o infanticídio: Frustrada por ser abandonada pelo seu esposo, Medeia precisa encarar a rejeição como cidadã estrangeira na cidade de Tessália e como mulher, pois o homem que nossa personagem título amava a abandonara para casar-se com outra mulher, uma princesa cujo status era de melhor condição. Forasteira, feiticeira e abandonada pelo homem a quem amava e lhe causara uma dor imensa, Medeia assassina seus próprios filhos, com a finalidade de vingar-se daquela humilhação, fato que atinge profundamente Jasão, o seu ex marido.

O infanticídio abordado e explorado nessa célebre obra simboliza o caráter humanizador dos mitos. Além disso, a partir dos personagens dos filhos conseguimos observar a condição feminina na antiguidade. Eurípedes criou mulheres capazes tanto do mal quanto do bem. Entretanto quando abordamos os infanticídios automaticamente recorreremos à protagonista de Eurípedes. Medeia é o modelo típico de mulher que toma as rédeas de seu destino. Diferentemente de outras mulheres de tempos passados, que no geral privilegiam o silêncio com resposta à sua dor, ela chega ao extremo de cometer infanticídio. Michelle Perrot (2003) afirma que o infanticídio é praticado, sobretudo em situações de sedução, que criam o perigo do nascimento ilegítimo; é o recurso de mulheres camponesas e sozinhas que tentam dissimular a gravidez debaixo de suas saias ou praticando exercícios violentos com o objetivo de ‘livrar-se’ daquela criança. Elas geralmente veem-se coagidas a matá-las para preservar a sua honra.

Diferentemente do aborto que possui uma tolerância considerável por parte da sociedade, o infanticídio é cada vez mais reprimido pela justiça e por uma opinião sensibilizada devido ao assassinato covarde que envolve um ser indefeso.

Em algumas culturas o caso infanticídio até tornou-se uma prática corriqueira. Para essas civilizações esse ato, considerado por nós ocidentais como abominável, seria uma forma de contribuir para o controle da natalidade, tornando-se assim permissível. As mães precisavam ter coragem para a consumação do ato. Tais práticas tornaram-se costumeiras porque as crianças, condenadas a uma vida indesejável e para as quais não havia nenhuma perspectiva, poderiam ser assassinadas e sua morte justificada sem que houvesse punição para isso. Esta é a razão que move Sethe, heroína de Morrison, a cometer tal crime. Diferentemente dela, Medeia o pratica por pura vingança contra o ato de abandono praticado pelo esposo, como veremos adiante.

Existem casos e casos acerca de infanticídio, práticas contraceptivas e abortivas. O que ocorria com essas mulheres servia para amedrontar as mulheres de famílias distintas as quais deveriam manter seus corpos no abrigo do lar, cuja sexualidade apenas deveria ser exercida em seus casamentos. O corpo das mulheres envolvidas com o infanticídio via de regra denunciavam estupros e casos extraconjugais; durante anos essas mulheres foram estereotipadas como as responsáveis pela superpopulação.

O que acontecia para que essas mulheres mudassem drasticamente o conceito de instinto maternal para práticas tão perigosas para si próprias? Buscamos em Joana Maria Pedro (2003) a explicação para a questão:

Na repetição dessas narrativas, é possível inferir, também, um tipo de representação de corpo: aquele capaz de diferentes produtos, não necessariamente um bebê. Essas mulheres não reconhecem que tiveram uma gestação, pois a esconderam; não reconhecem que tiveram um parto : foi rápido demais ;não reconhecem que tiveram um filho;atiraram o produto de seu corpo na fossa ou em outro lugar qualquer .São momentos de muita tensão e medo.Esses são dramas,que para serem vividos, precisam constituir outras subjetividades e outras representações do próprio corpo (PEDRO,2003,p.165).

A negação de práticas de infanticídio isentava a responsabilidade feminina pelos produtos expelidos de seu corpo. A existência de um bebê maculava as mulheres que afirmavam não existir apenas bebês em seu corpo. A divulgação de casos de infanticídio servia para assustar as moças de famílias distintas. Definindo assim o comportamento feminino diante das famílias e da procriação.

6. MEDEIA (AS VERSÕES DE EURÍPEDES E SÊNECA)

Magistral obra do escritor grego Eurípedes, *Medeia*² ressalta uma paixão quase demoníaca da personagem título por seu esposo e a simbologia de um crime hediondo, associando-a ao seletivo grupo das personagens mais transgressoras de nossa história cultural. Eurípedes escreveu a peça no ano de 431 antes de Cristo. Naquela época o teatro era responsável pela construção e educação do homem grego, em particular do ateniense. As peças apresentavam discussões sobre os acontecimentos cotidianos dos atenienses, baseando-se nos mitos. A mulher tinha um papel particular na cultura ateniense que foi discutida de uma maneira bastante trágica nesta peça. O que poderia acontecer, se uma mulher coberta de emoção e paixão - sentimentos irracionais para os gregos - decidisse resolver suas mágoas pelas próprias mãos? A tragédia se passa em Corinto, cidade grega, local onde se refugiaram Medeia e seu marido Jasão após terem fugido da Cólquida, cidade situada no oriente e considerada “bárbara”, em oposição aos gregos “civilizados”.

Jasão e Medeia foram parar em Iolco após a aventura conhecida como argonáutica, uma expedição onde o tio de Jasão, tendo roubado seu lugar no trono em sua cidade natal, o enviou em uma missão impossível em busca do Velocino de ouro³ “tosão de ouro” que pertencia à sua família e que havia sido roubado pelos bárbaros do oriente. Se conseguisse regressar com vida e com o tosão, seu tio lhe devolveria o trono. Assim, Jasão organizou uma expedição que o levou à Cólquida. Lá ele conheceu Medeia com quem se casou. Devido a alguns acontecimentos dramáticos, ambos tiveram que fugir, e se estabeleceram em Corinto.

A nutriz, mulher responsável pelos cuidados com as crianças, começa a peça lamentando tudo o que aconteceu, pois agora Jasão largou Medeia e seus dois filhos para se casar com Creusa, filha do rei Creontes, de Corinto. Medeia sente-se abandonada, largada e humilhada, depois de todos os atos criminosos que perpetrara contra a própria família para ajudar o amado. Ela está totalmente desconsolada e a ama teme por ela. Teme que Medeia

² É importante observar que existem duas tragédias com o mesmo título: A do grego Eurípedes (431 a.C) e a do romano Sêneca (64 d.C). Claramente uma paródia da obra de Eurípedes, a *Medéia* de Sêneca demonstra, no entanto, divergências no enredo.: A *Medéia* de Eurípedes parece ser mais completa em comparação com a de Sêneca. Seu enredo é muito mais teatral, seus diálogos mais elaborados. O texto de Sêneca é provido de cenas violentas, pois as tragédias, da sua época eram escritas para serem lidas e não representadas. Cardoso (1989, p.49) observa que Sêneca escreveu peças para serem lidas, possivelmente em sessões públicas frequentadas por uma elite, familiarizada com os velhos mitos e habituada com textos em que os aspectos retóricos eram valorizados acima de tudo. Como o nosso objetivo é focalizar a questão do infanticídio, fato semelhante nas duas obras, em alguns trechos usamos citações de um ou outro autor.

³ Carneiro mitológico cujo pelo era feito de ouro. Nadava, corria e voava como nenhum outro animal podia fazê-lo. Era considerado como um talismã que outorgava a quem o possuísse prosperidade e poder.

possa fazer algo drástico. Medeia se lamenta todos os dias, e nem a visão de seus filhos a anima e culpa principalmente a princesa de Corinto pelos seus sofrimentos. Suas palavras acabam chegando ao castelo real. Jasão volta para casa para conversar com ela e a avisa que continuando a falar contra a família real ela será expulsa de Corinto, o que ele acha justo, pois uma mulher como ela, “bárbara” levada para a “civilização” e tendo filhos gregos teria que ser mais agradecida. Medeia recebe agora a visita do próprio rei de Corinto, Creontes. Ele conhece bem os seus poderes e teme pelo bem de sua filha e de si próprio. Assim ele a expulsa de seu reino. Medeia pede um dia, apenas um dia para poder se arrumar e encontrar outro lugar onde ela possa estabelecer uma nova vida. Creonte lhe concede esse dia. Porém é justamente nesse dia em que toda a tragédia acontece. Feiticeira conhecida em toda a Grécia pelos seus poderes, ela recebe a visita de Egeu, rei de Atenas, que procura sua ajuda. Medeia promete ajudá-lo em troca de exílio. Depois de saber os sofrimentos pelos quais Medeia está passando, Egeu concorda.

Medeia chama Jasão para uma conversa, e o convence de que está arrependida pelas coisas que disse e pede para seus filhos poderem ficar com o pai, morando no castelo real. O que Jasão concorda feliz. Medeia manda por seus filhos presentes para a princesa, um véu e um diadema, presentes esses que serão a perdição total da família real, pois eles estão envenenados e matam não apenas a princesa que os colocou, mas também o rei de Corinto que tentara salvar a filha. Jasão corre para a casa de Medeia à procura de seus filhos, pois agora teme pela segurança deles, porém chega tarde demais. Ao chegar à sua antiga casa, o pai encontra seus filhos mortos pelas mãos da própria mãe, que já fugindo pelo ar em um carro guiado por serpentes aladas regozija-se de sua terrível vingança. Não poderia ter havido vingança maior do que tirar do homem, de forma cruel e avassaladora, sua descendência.

7. BELOVED

O romance começa em 1873, em Cincinatti, Ohio. Sethe é uma ex-escrava que fixa moradia nos arredores de Cincinatti e junto da filha leva uma vida retraída e enigmática. Dezoito anos após a fuga da escravidão, ela e sua filha mais nova Denver, de dezoito anos, vivem em uma casa completamente assustadora e perturbada, a 124 Bluestone Road. Os outros dois filhos, Howard e Buglar, haviam fugido com medo do fantasma que assombra a

casa. Denver adora o fantasma, pois não só aprecia a companhia de outra jovem, mas, como a maioria das pessoas, acredita que esta seja o espírito da sua irmã mais velha.

Sethe era escrava em Sweet Home e até a morte dos senhores gozava de relativa tranquilidade no local. Passando a propriedade para um dos sobrinhos dos donos, passara a sofrer todo tipo de maus tratos: humilhações, estupros e castigos físicos, o que fazia com que então vivesse em condições subumanas. A citação abaixo ilustra a degradante condição do escravo nos Estados Unidos:

Era o primeiro som, além de “sim senhor” que um negro tinha permissão de falar toda manhã, e a corrente guia dava a esse som tudo o que ele tinha. (...) Eles dançavam com a corrente pelos campos, pelo bosque até a trilha que terminava na inacreditável beleza do feldspato e lá as mãos de Paul D desobedeciam ao furioso tremular de seu sangue e prestavam atenção. Com uma marreta nas mãos e a condução do homem do Hai os homens suportavam. Eles cantavam batiam, embaralhando as palavras para não serem entendidas; brincando com as palavras de forma que suas sílabas passassem outro significado (MORRISSON, 2007[1987], p. 152).

O romance é construído através de lembranças e flashbacks que integralizam o texto, recuando no tempo até a fase de Sethe criança, da morte da mãe por enforcamento, da liberdade de Baby Suggs graças à dedicação do filho Halle, que viria a ser seu marido.

Grávida de Denver, ela decide fugir de Sweet Home, numa escapada perigosa em que seus pés estão maltratados e feridos. Ela não aguenta mais caminhar, e por sorte encontra uma moça branca chamada Amy que a auxilia no parto. O nascimento de Denver é descrito por diversas vezes na obra, reformulando-se cada vez que contado. Após o nascimento Amy a ajuda a chegar ao seu destino, a casa da sogra Baby Suggs em Cincinnati. Na casa de Baby Suggs nossa heroína encontra os seus filhos, que haviam fugido antes com a avó e passa vinte e oito dias exercendo o seu papel mais importante, o de mãe. No entanto o professor, o atual senhor de Sweet Plantation, a encontra e quer levá-la de volta. Para evitar a escravidão de seus filhos, Sethe resolve matá-los, porém, somente a filha mais velha é assassinada antes que eles a interrompam. Ela prefere ver os filhos mortos a escravos.

Anos se passam e Sethe, de volta da prisão, constrói um lar com os filhos e Baby Suggs, que falece posteriormente. Entretanto, a lembrança de sua filha morta a atormenta. Quase todas as personagens de *Beloved* estão mortas ou ausentes no tempo presente do romance. Somente Sethe e sua filha Denver vivem no número 124 da Bluestone Road. Baby Suggs morrera há 8 anos e os garotos Howard e Burglar haviam fugido de casa um pouco antes da morte da avó, assustados com a presença do fantasma da irmã de dois anos que fora morta pela mãe e que agora toma a forma da idade que teria se estivesse viva, 21 anos.

As lembranças dolorosas de Sethe manifestavam-se principalmente através de um fantasma que age de maneira assustadora: faz os objetos da casa se moverem, marca bolos com seus dedos e quebra espelhos aterrorizando os moradores. A única coisa que acalma o espectro é a presença de Sethe. Podemos observar na seguinte citação de *Beloved* a questão sobrenatural entre o fantasma e os moradores do 124:

O 124 era rancoroso. Cheio de um veneno de bebê. As mulheres da casa sabiam e sabiam também as crianças. Durante anos cada um lidou com o rancor do seu próprio jeito, mas em 1873 Sethe e sua filha Denver foram as únicas vítimas. A avó, Baby Suggs, tinha morrido, e os filhos Howard e Buglar, haviam fugido ainda com 13 anos de idade, assim que o simples olhar no espelho o estilhaçava (foi esse o sinal para Buglar); assim que as marcas de duas mãozinhas apareceram no bolo (esse foi o de Howard). Nenhum dos dois rapazes esperou para ver mais (MORRISON, 2007 [1987], p. 17).

As aparições do fantasma cedem com a chegada de Paul D, um velho amigo de Sethe dos tempos de escravidão, devolvendo-lhe a esperança de construir uma vida nova, alheia aos traumas do passado. A chegada de uma jovem misteriosa chamada Beloved, que possui o mesmo nome da filha de Sethe morta, faz reviver cada um dos tormentos de Sethe. Com sutileza ela conquista a confiança de Denver e em seguida inicia um processo de imersão na vida de Sethe.

Beloved é a reencarnação da filha morta de Sethe, a representação do passado que desencadeia as revelações da mãe. A partir do momento em que Sethe descobre que a moça misteriosa é sua filha, devota-se obsessivamente à garota. A relação entre elas é de afeto e vingança. A moça fraca que chegara na 124 Bluestone Road transforma-se numa mulher possessiva e ciumenta. Consegue afastar Paul D inúmeras vezes além de excluir Denver de conversas e brincadeiras com a mãe.

Nossa personagem título inúmeras vezes pergunta para a mãe por que a machucou, referindo-se ao momento que Sethe a havia degolado. Beloved suga a vitalidade de Sethe, que define profundamente. No final do romance Beloved some misteriosamente e com a ajuda dos vizinhos que a exorcizam. Denver decide sair de sua reclusão e encarar mundo para ajudar sua mãe. Paul D regressa e ajuda Sethe a recuperar a razão, trazendo-a de volta para o presente.

8.SETHE, MEDEIA, E A QUESTÃO DO INFANTICÍDIO

Medeia e Beloved abordam duas facetas que se complementam entre si. A princípio temos Medeia, personagem com características fortes desafiando os populares moldes gregos: mulher, feiticeira e estrangeira; esses são os adjetivos que qualificam a protagonista de Eurípedes. Tal descrição define a condição feminina na Grécia, como podemos observar na seguinte citação de Maria Regina Candido:

Para apreendermos o lugar social da mulher na sociedade grega do período clássico devemos inseri-la em seu contexto social de produção. Isto porque existe uma heterogeneidade de informações quando se buscam referências sobre as mulheres na Antigüidade, os dados variam dos poemas à prosa, do período arcaico ao clássico. Embora haja uma diversidade de informações, é possível estabelecer atributos comuns diante das inúmeras funções a elas destinadas como a procriação entre outras atribuições e responsabilidades assumidas em relação ao passado, presente e ao futuro de uma comunidade (CANDIDO, 2006/2007, p.18).

Esta passagem reforça o comportamento do padrão definido como ideal para o comportamento feminino que foi construído pelo homem grego: submissa, silenciosa e passiva. A partir das circunstâncias que levaram Medeia cometer infanticídio, a sua condição feminina tornou-se cada vez mais nefasta. Apesar de ser vítima da traição de Jasão, fato que sensibilizava as mulheres gregas, o caso da infanticida torna delicada a situação da protagonista de Eurípedes. “Como mulher, ela não tinha a capacidade do uso da força física precisando, portanto, buscar meios alternativos para fazer valer a sua vontade e vencer o inimigo” (CANDIDO, 2006/2007, p. 28).

O infanticídio tal como crime se desenvolve de acordo com a situação vigente. Por ser considerada uma das maneiras mais animais de assassinato, este nos remete ao mundo animal. Na antiguidade, segundo Pedro (2003), era o pai quem decidia aceitar ou recusar a criança; na idade média essa atribuição passou a ser da mãe. As mulheres acabaram sendo associadas ao abandono de crianças e ao infanticídio, tornando-se um pecado de mulher. Assim, Medeia representa a sobressalência da afirmação feminina, embora a fatalidade a tenha maculado para sempre. Quando Medeia decide matar os próprios filhos ela demonstra que a paixão e a obsessão por Jasão tornaram-se maiores que o amor materno: “Se tu procuras, ó mísera, até onde deve chegar o ódio, pode medi-lo sobre o amor” (SÊNECA, 1988, p.92). O desejo de vingança da nossa protagonista ferve intensamente em seu sangue. “Quando eu dava a luz aos meus filhos, dava luz à minha vingança” (SÊNECA, 1988, p. 80).

Será que Sethe, quando dava luz aos seus filhos, estaria também dando luz à sua vingança contra o sistema escravocrata?

Medeia personifica a mulher que renuncia seus próprios filhos em razão da paixão por aquele homem: “Jasão: Não seria melhor acalmar teu coração excitado pelo ódio? Pensa nos teus filhos. _ Medeia: Renuncio a eles, renego-os, repilo-os. Creusa dará irmãos aos meus filhos? (SÊNECA, 1988, p.95). Em *Beloved* Sethe, a mãe virtuosa, pratica o infanticídio em função do amor que nutre por seus filhos. Segundo ela, a morte seria a melhor opção para aquelas crianças, pois as isentaria daquela condição de vida subumana. Após a morte daquela criança julgaram-na como um animal. De fato, uma mulher negra e escrava que mata sua própria filha em tais circunstâncias só poderia ser associada a um ser da mais ínfima espécie. Paul D critica Sethe comparando-a aos animais. Aquela ação seria corriqueira no mundo animal, não no humano. “Você tem duas pernas, Sethe não quatro; disse ele” (MORRISON, 2007 [1987], p.224).

Já Medeia, apesar de demonstrar paixão e desejo por Jasão, em um momento de lucidez reluta contra a prática infanticida. Ela oscila em seus pensamentos, questionando se realmente deveria praticar aquele ato tão macabro e inexplicável para uma mãe: “_ Meu ódio abandonou-me e o amor materno reaparece inteiro em mim, afastando os sentimentos de mulher” (SÊNECA, 1988, p.107). Pensamentos sensatos lhe afloraram desesperadamente naquele momento. Podemos observar que apesar do desejo incontrolável de vingança contra Jasão, ela demonstra carinho e até mesmo pena da sorte dos filhos. Pois ela realmente sabe que eles não têm culpa de nada do que acontecera entre os pais. Aquela seria uma vingança lavada no sangue de inocentes. Podemos observar essa relutância na consumação do ato:

Eu, eu vou derramar o sangue dos meus próprios filhos, de minha prole? Inspira-te melhor, ó minha demente cólera. Este espantoso crime deve ficar longe de meu pensamento. Qual seria a culpa que estes infelizes iriam expiar – O seu crime é ter Jason como pai; e um crime ainda pior: ter Medéia como mãe. Eles devem ser mortos :não são meus ... Devem morrer: são meus... Eles não têm culpa, não fizeram mal:são inocentes,confesso-o ... (SÊNECA, 1988, p. 107).

Os laços que separam esses dois sentimentos contraditórios, amor e ódio, são realmente muito tênues, como já afirmamos antes. Os sentimentos se confundiam em tal hora decisiva e, dividida entre estes dois opostos, Medeia lamenta-se: “_ Ó minha alma tu vacilas. Por quê? Por que as lágrimas banham o meu rosto, por que sou arrastada por impulsos contraditórios, entre ódio e o amor?” (SÊNECA, 1988, p.107).

Sethe ao contrário, possui total segurança na tomada de suas decisões. Aquela mãe desesperada para proteger seus filhos deseja um local seguro para acomodar suas crianças. A morte seria a solução para aqueles seres indefesos. Apesar de ficarem longe da mãe, eles certamente ficariam seguros, ninguém os machucaria. Comentando a respeito da irredutível decisão tomada pela mulher, Paul D. comenta: “Seu amor é grosso demais” (MORRISON, 2007 [1987], p. 223) , ao que Sethe replica: “ Amor é ou não é. Amor ralo não é amor” (MORRISON,2007 [1987] ,p.223). Explicando a intensidade de seu amor, que a fizera tornar-se uma infanticida, a heroína de Morrison tenta convencer o companheiro de que o ato praticado seria justificável, mas o tom reprovador de Paul D no diálogo abaixo parece ratificar o senso comum de que um crime não justifica outro:

_O que você fez foi errado, Sethe. _ Eu devia ter voltado para lá? _ Podia ter achado um jeito. _ Outro jeito, que jeito? _ Você tem duas pernas Sethe, não quatro, disse ele,e bem naquele momento um bosque surgiu entre ambos.... (MORRISON, 2007 [1987] , p.224).

A personagem de Morrison toma as rédeas do destino de seus filhos, enquanto a de Eurípedes /Sêneca traça o seu próprio destino. Cândido (2006/2007) afirma que para Medeia era preferível lutar com escudos três vezes a parir uma só vez, numa prova de que o seu instinto maternal vem depois do passional. Sendo assim, Sethe e Medeia representam duas personagens que demonstram o instinto maternal de diferentes maneiras: Sethe ama sem limites os seus filhos, colocando a integridade deles acima de qualquer sentimento de dor que venha a sentir pela sua falta; Medeia ama sem limites o seu idolatrado Jasão, colocando o sofrimento pela perda do amado acima do sofrimento que a morte dos filhos possa lhe causar. “Se algum penhor ainda se esconde no meu seio materno, eu procurei minhas vísceras com o ferro e com o ferro as dilacerarei” (SÊNECA, 1988, p.109), admite a heroína de Eurípedes ao renegar o instinto materno que de fato ela nunca tivera, diferentemente de Sethe, que se sentia integralmente feliz quando estava com suas crianças em seus braços, doava-se, amava-os intensamente e até podia sentir o calor e o carinho de seus filhos percorrendo o seu corpo: “Quando eu estendia os meus braços todas as crianças cabiam naquele abraço”. (FURMAN, 1996, p.70).⁴ Como se existisse um mundo paralelo entre Sethe e sua prole distante do Sweet Home, nesse mundo paralelo seus filhos seriam amados e protegidos. Podemos observar na seguinte citação de Morrison (2007) tal situação de amor entre Sethe e sua prole:

⁴ “When I stretched out my arms all my children could get in between “versão original.

E quando estiquei os braços todos os meus filhos cabiam dentro. Grande assim. Parece que amei eles mais depois que cheguei aqui. Ou quem sabe eu não podia amar eles direito em Kentucky porque eles não eram meus para amar. Mas quando cheguei aqui ,quando saltei daquela carroça ,não tinha ninguém no mundo que eu não pudesse amar se não quisesse. Sabe do que estou falando? (MORRISON, 2007 [1987], P.220).

Quanto a Medeia, que se lastima da sorte, quanto mais filhos tivesse sua vingança teria maior proporção: “Ah! Por que a sorte não me deu tantos filhos quanto foram gerados pela soberba filha de Tântalo?” (SENECA, 1988, p.108); “Fui estéril demais para minha vingança; mas... o fui bastante para vingar meu irmão e meu pai: dei a luz a dois filhos!” (SÊNECA, 1988, p.108). É nesse momento de revolta que nossa heroína recorda das mortes do seu pai e seu irmão causadas por ela. Os assassinatos dos filhos levaram a recordações de sua família, como se as mortes daquelas crianças pudesse isentá-la daquela mácula que a própria causara. A ideia da morte dos filhos é criada através do ponto fraco de Jasão. Uma das características principais da obra de Sêneca são as cenas violentas, mostrando até que ponto pode ir uma mente dominada pela paixão.

Segundo Cardoso (1989) a linguagem de Sêneca é bem característica da época em que viveu. “Sêneca é o último autor dramático romano a desfrutar de importância literária, embora suas tragédias escritas provavelmente para a leitura não para a representação se ressentam de certa falta de teatralidade” (CARDOSO, 1989, p.49). Na *Medeia* de Eurípedes a personagem, movida pelo ódio e pelo orgulho ferido da traição de seu amado reluta contra a prática do infanticídio. Eis uma diferença de caráter entre as duas Medeia (a de Eurípedes e a de Sêneca) que pode fazer toda diferença no julgamento do leitor sobre o peso da culpa da mãe assassina. Mesmo praticando o infanticídio, seus monólogos do autor grego comprovam a dúvida entre consumir ou não o crime em uma discussão interna tão complexa quanto o próprio infanticídio. Já Sêneca não apresenta uma Medeia tão inteligente. A sua personagem é movida pela paixão, até seus atos são justificados. Podemos observar na seguinte citação de Santos (2009) tal peculiaridade entre as obras de Eurípedes e Sêneca:

Observamos que Sêneca reescreve a tragédia numa nova civilização: a romana. Não lhe era tão necessário citar as condições das mulheres em que estavam inseridas na obra de Eurípedes. Sêneca, sendo considerado estoicista, preferiu atribuir ao sentimento da paixão a causa de toda a cólera de Medéia, que pratica todos os seus horrores motivada pelo amor ferido que sente por Jasão (SANTOS; SILVA, 2009, p.447).

Em *Beloved*, Sethe anula-se pelas pessoas a quem ama: “Morrison retém em *Beloved* o seu ponto de argumentação, que é a extraordinária capacidade que tem a mulher de amar e

de sacrificar-se em nome desse amor”. (LIEBIG, 2010, p. 207). Mesmo assim, esse amor não justifica para alguns personagens, como Paul D, o crime por ela cometido. _ Que mulher seria capaz de um crime como esse? Talvez fosse o destino que quisesse que aquela criança tornasse uma escrava. Sethe teria realmente direito sobre a vida daquelas crianças? Nossa heroína toma as rédeas do destino dos próprios filhos. “A heroína, como muitas outras crianças nascidas na escravidão, não havia conhecido a própria mãe” (LIEBIG, 2010, p. 209).

A escravidão subvertia quaisquer laços de parentesco entre os escravos. Seus filhos não lhe pertenciam; eram comercializados e violentados. A tentativa de segurança para suas crianças seria a fuga ou a morte. Sethe opta pela fuga. Amedrontada pela possibilidade de ser entregue ao professor, ela utiliza como último recurso “o infanticídio”: mesmo que não pudesse ficar com suas crianças, pelo menos elas estariam seguras, ninguém as machucaria e nem sofreriam os abusos recorrentes da servidão humana.

Os motivos pelos quais essas personagens cometeram tal prática são distintos, mas são praticados com uma intensidade inigualável de sentimentos. Em *Medeia* amor e ódio se entrelaçam de uma maneira complementar. A heroína de Eurípedes ama Jasão mais que tudo, até mesmo de que dos seus sentimentos maternos. Medeia quebra todos os paradigmas gregos ao cometer o infanticídio, enquanto Sethe torna-se uma fora-da-lei, mesmo tendo se dedicado exclusivamente à maternidade. Diferentemente de Medeia ela rejeita a possibilidade de ser feliz, reconstruir uma nova vida com o seu velho amigo por causa da maternidade maculada, fraturando o papel mais importante da sua vida. Sethe comete o infanticídio para proteger a filha, enquanto Medeia o pratica porque sabe que o amor filial é um ponto vulnerável de Jasão. Nos dois textos o amor é a principal causa do infanticídio, mesmo que sendo em diferentes circunstâncias.

Em *Medeia* e em *Beloved* podemos observar a rejeição das pessoas para com a natureza do crime em si. As duas histórias possuem semelhanças quanto ao modo como o infanticídio é praticado: ambas as assassinas se utilizam de uma faca para a prática do ato, em ambos os casos as crianças foram degoladas e a ação é construída a partir do carinho e da cumplicidade entre mãe e filho. Entretanto, Medeia age a sangue frio, situação típica de num crime planejado, onde o carinho típico de mãe ao dar banho e colocar os filhos no colo não a impedem de medir as conseqüências do seu ato. Em *Beloved*, Sethe demonstra motivação oposta, proporcionada pela situação da escrava acuada diante do opressor, pela súbita insanidade que a acomete diante do inevitável e que possui um instinto maternal aflorado, capaz de realmente matar por amor: “Peguei e coloquei meus bebês onde eles iam estar em

segurança” (MORRISON, 2007 [1987], p. 222), diz Sethe ao ser questionada sobre seus filhos. A morte dos filhos de Medeia é uma maneira cruel e egoísta de machucar Jasão:

Medéia: Prepara, ó Jason ,esta fúnebre fogueira para teus filhos e levanta para eles o sepulcro .Tua esposa e teu sogro já receberam as exéquias devidas aos mortos : e fui eu a dar-lhes a sepultura .O primeiro filho já teve a sua morte ; quanto ao outro , é sob os teus olhos que terá o mesmo destino. (...) Jason: a morte de um só filho é suficiente para meu castigo (SÊNECA, 1988, p.109).

Essas atitudes distintas são extremamente perceptíveis e a partir daí podemos questionar as atitudes das duas personagens e emitirmos nossa opinião acerca de cada fato separadamente.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Beloved remete por seu tema à(s) *Medeia(s)* de Eurípedes e Sêneca, mas não se tem no romance de Morrison a ideia de vingança que move a tragédia clássica nas suas versões grega e romana. Na peça de Eurípedes, a paixão é fundamental e provoca na mulher abandonada o desespero, a fúria e o desejo de vingança e extermínio, como se vê no fragmento:

Mas mudo aqui meu modo de falar, pois tremo só de pensar em algo que farei depois; devo matar minhas crianças e ninguém pode livrá-las desse fim. E quando houver aniquilado aqui os dois filhos de Jason, irei embora, fugirei, eu, assassina de meus **queridos** filhos, sob o peso do mais cruel dos feitos. Não permitirei, amigas, que riam de mim os inimigos! (EURÍPIDES, 431 a.C, versos 904-911).

No texto grego, estão envolvidos poderes reais e ilusionistas, juramentos quebrados, ajudas divinas, ambição desmedida, presentes valiosos e envenenados, e fugas extraordinárias (no final da peça, Medeia desaparece com os cadáveres de seus dois filhos no fulgurante carro do Sol, na versão de Eurípedes; na versão de Sêneca ela joga os cadáveres das crianças ao pai de cima do telhado). Já no texto de Morrison, o ambiente é totalmente diferente e, ao lado do desamparo e do desespero, se percebe um momento de insanidade advindo da impotência contra as agruras da escravidão. A ausência do marido/pai na tragédia grega provoca a miséria total, enquanto a ausência do marido/pai no romance de Morrison provoca em Sethe um desamparo que a leva ao ato extremo de matar a filha porque prefere vê-la morta a escrava. A

motivação do infanticídio passa do eixo do egocentrismo e do ciúme no primeiro caso para a questão do fatalismo e do pessimismo imposto à escrava.

As questões analisadas neste estudo focalizam a prática do infanticídio em duas épocas diferentes que ainda assim se entrelaçam, trabalhando o amor como causa principal da prática do crime. Definimos o conceito de maternidade, diferenciando dois tipos de mãe: a dedicada, que se doa exclusivamente aos seus filhos, escravizando até mesmo sua vida como mulher com seus desejos e paixões e a mãe que se doa principalmente ao seu amado, deixando em segundo plano o papel maternal.

Apesar de caracterizada em diferentes épocas, a condição feminina é similar em ambas as personagens, unidas de certa forma pela exclusão das suas respectivas alteridades: Medeia, mulher grega e estrangeira, sábia na arte da feitiçaria, submissa porque a época a obrigara. Seguindo o paradigma dessa condição feminina Sethe, a ex-escrava infanticida de Morrison é tão impotente quanto Medeia. Finalizando, podemos observar que a mulher, erroneamente personificada como o sexo frágil, é caracterizada como o ser responsável pela reprodução. A procriação é sua principal função e esses ideais foram difundidos por séculos. Isto parece lhes legitimar o direito de vida e de morte sobre as criaturas por elas geradas. Cada uma à sua maneira, as duas personagens aqui contrapostas se arvoram o direito de selar o destino dos filhos.

Medeia representa exatamente o oposto de todas as mulheres gregas. Se pudéssemos denominá-la a chamaríamos de intensa. Ninguém foi tão intensa quanto ela: amou demais e sua paixão por Jasão tornou-se demoníaca a ponto de matar suas próprias crianças por vingança. Sethe também amou intensamente e, à sua maneira, egoisticamente decidiu pela morte dos filhos, cuja situação de escravidão lhe parecera mais infame do que o assassinato pela pessoa que deveria zelar pelas suas vidas. Enquanto esta última amou intensamente os filhos, Medeia parece ter amado mais intensamente o seu companheiro de aventuras Jasão. Essa distinção entre as duas heroínas mostra o caráter transgressor do infanticídio e o seu julgamento por parte do leitor. Discutir essa questão é uma tarefa bastante complexa, pois ao questionar o porquê dessa prática tão macabra descobrimos que cada uma possui seus próprios motivos para tão extremo ato. O fato é que exatamente por serem mulheres, seres supostamente inferiores e discriminados pela sociedade, essas filhicas, em evidente estado de insanidade mental, conseguem demonstrar claramente a debilidade da barreira que existe entre o amor e o ódio, os dois pontos mais extremos das paixões humanas.

REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M. Do Anúncio do Reino à Igreja - papéis, ministérios, poderes femininos. In: PERROT, Michelle e DUBY, Georges. **História das Mulheres no Ocidente -1- A Antigüidade**. Trad. Maria Helena C. Coelho e Alberto Couto. Porto: Edições Afrontamento, 1990. P. 511-563.

BEAUVOIR S. **O segundo sexo / 2**. A experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CANDIDO, Maria Regina. **Medéia, Mito e Magia**: a imagem através do tempo. Maria Regina Candido. Rio de Janeiro: NEA/UERJ Fábrica do Livro/SENAI, 2006/2007.

CARDOSO, Z. A. **A Literatura Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

CLARK, GILLIAN. **Women in Late Antiquity ? Pagan and Christian life-styles**. Oxford: Clarendon Press, 1994.

COSTA, L. M. **A Poética de Aristóteles. Mimese e Verossimilhança**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1992.

DEL PRIORI, Mary. História das mulheres: As vozes do silêncio In: FREITAS, Marcos Cezar (org.) **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Contexto, 1998.

DEL PRIORI, Mary. **Histórias do cotidiano / Mary Del Priori** – São Paulo: Contexto, 2001.

DUBY, Georges & PERROT, Michelle. (org.). **História das mulheres no Ocidente**. Porto: Afrontamento, 1993 (v.1- A Antigüidade, v.2- A Idade Média, v.3- Do Renascimento a Idade Moderna, v.4- O Século XIX).

_____. História das mulheres no Ocidente. A Antigüidade. Porto: Afrontamento, 1990, v.1.
FUNARI, Pedro Paulo. **Romanas por elas mesmas**. CADERNOS

FURMAN, Jan. **Toni Morrison's Fiction**. EUA: The University of Carolina Press, 1996.

LIEBIG, Sueli Meira. **Raça, mito e resistência**. João Pessoa: Fotograf, 2010.

MORISSON, Toni. **Amada**. São Paulo, SP: Nova Cultura LTDA. Tra, Evelyn Kay Massaro, 2007 [1987].

_____. **Amada / Toni Morrison**: tradução José Rubens Siqueira – São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PAGU - 5 - Campinas: IFCH/UNICAMP, 1995. P.179-200.

PANTEL, Pauline S. (Ed.). “A história das mulheres na história da antiguidade hoje”. In: DUBY, G. & PERROT, M. **História das mulheres no Ocidente. A Antiguidade**. Porto: Afrontamento, 1990, v.1.

PANTEL, Pauline Schmitt. A criação da mulher um ardil para a história das mulheres? IN: SANTOS, Maria Izilda de Matos; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate** São Paulo: UNESP, 2003, p.129-155.

PEDRO, Joana Maria. As representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio – século XX. In: SANTOS, Maria Izilda de Matos; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate** São Paulo: UNESP, 2003 p.157-175.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: SANTOS, Maria Izilda de Matos; SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate** São Paulo: UNESP, 2003, p.13-27.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história** /Michelle Perrot ; tradução Viviane Ribeiro.— Bauru ,SP : EDUSC ,2005.

SANTOS, Maria Izilda Santos de. Delineando corpos As representações do feminino e do masculino no discurso médico (São Paulo 1890-1930). In: SANTOS, Maria Izilda de Matos SOIHET, Rachel (org.). **O corpo feminino em debate** São Paulo: UNESP, 2003, p 107-127.

SANTOS, Giovana Gonçalves dos; SILVA, Marisa Correa. Medéias: a caracterização da personagem feminina nas tragédias de Eurípidés e Sêneca. In: **CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS**. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 440-447.

SÊNECA, L. Aneu. **Medeia**. Trad. G.D. Leoni. São Paulo: Ediouro, 1988.