Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

O mito de Medeia na contemporaneidade – Interdiscurso e ethos discursivo em *Obsceno Abandono*

The Medea myth in contemporary times - Interdiscourse and discursive ethos in *Obsceno Abandono*

Ayanne Larissa Almeida de Souza[1]

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo analisar a presença do mito de *Medeia* no romance *Obsceno Abandono*, de Marilene Felinto. Nossa proposta é investigar de que forma podemos perceber a protagonista da obra de Felinto enquanto uma projeção da personagem mítica e trágica do imaginário grego, observando o comportamento de ambas as mulheres à luz da análise do discurso de Dominique Maingueneau, debruçando-nos sobre a intertextualidade que realça o papel e a atuação de uma reatualização do mito de Medeia no interior da narrativa de Felinto e na construção do *ethos* discursivo da protagonista do romance, apontando o interdiscurso que entrelaça as duas obras.

Palavras-chave: Romance contemporâneo; Mito; Análise do discurso; Interdiscurso; Ethos.

Abstract: The present work aims to analyze the presence of the Medeia myth in the novel Obsceno Abandono, by Marilene Felinto. Our proposal is to investigate how we can perceive the protagonist of Felinto's work as a projection of the mythical and tragic character of the Greek imaginary, observing the behavior of both women in the light of the analysis of Dominique Maingueneau's discourse, focusing on intertextuality which highlights the role and performance of a re-actualization of the Medeia myth within Felinto's narrative and in the construction of the discursive ethos of the protagonist of the novel, pointing out the interdiscourse that intertwines the two works.

Keywords: Contemporary Romance; Myth; Discourse Analysis; Interdiscourse; Ethos.

1 Introdução

Marilene Felinto nasceu em Pernambuco e mudou-se para São Paulo em 1970, onde se graduou em Letras. Tradutora, romancista, cronista e feminista, ficou conhecida por seus textos contundentes e totalmente descompromissados com o padrão conservador do jornal

[1] Doutora e mestre em Literatura e Estudos Culturais pela Universidade Estadual da Paraíba. Graduada em História e Filosofia pela mesma universidade. Graduada em Letras - língua vernácula pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). Ppossui especialização em Literatura Portuguesa e Litertura Brasileira pela Faculdade São Luís. É pesquisadora do CNPq dentro da área de literatura portuguesa em suas expressões medievais (trovadorismo/humanismo), clássicas (renascimento/barroco/neoclassicismo), românticas (romantismo/realismo e naturalismo/simbolismo/modernismo). Dentro da literatura brasileira, possui pesquisas nas expressões literárias coloniais (quinhentismo/barroco/arcadismo), nacionais (romantismo/realismo/naturalismo/parnasianismo/simbolismo), bem como a fase modernista de consolidação, posusindo trabalhos publicados que versam sobre a produção literária de Guimarães Rosa.

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

Folha de São Paulo. Em tais textos, publicados nos anos de 1990, a autora criticava as várias formas de exclusão social, fazendo uma análise profunda e clara dos agentes e do poder dominante nas relações sociais, conectando-os ao comportamento e aos valores das classes médias.

No livro *Obsceno Abandono*, publicado pela primeira vez em 2002, a autora escreve sobre os limites do dilaceramento e do esgotamento físico e psíquico do ser, mais especificamente do ser mulher. Escreve com ódio, expondo as entranhas da personagem sem nome que emerge como um grito dilacerado de resistência feminina ao masculino.

O objetivo do presente trabalho é investigar de que maneira a autora Marilene Felinto reatualiza o discurso da personagem trágica de Eurípides para falar sobre a condição da mulher. Nesse sentido, nossa pesquisa volta-se para a análise do *interdiscurso* e do *ethos discursivo* na obra *Obsceno Abandono*.

Para tanto, desenvolvemos a nossa pesquisa tendo como embasamento os aportes teóricos e os debates trazidos por Dominique Maingueneau (1997; 2006; 2008a; 2008b; 2008c; 2020) que retratam o interdiscurso, a cena de enunciação e o *ethos* discursivo. Propomo-nos a responder às seguintes questões: como o interdiscurso é apresentado na obra de Felinto para pensarmos em uma reatualização do mito de Medeia? E como se constrói o *ethos* discursivo da personagem sem nome da obra Obsceno Abandono?

2 Interdiscurso, cena de enunciação e *ethos* discursivo

Em uma análise literária costumamos refletir sobre a relação entre o texto literário e o contexto histórico e social do qual emerge. O estudo da sociedade permite esclarecer pontos obscuros do texto, assim como o próprio texto também permite recuperar realidades esquecidas. Entretanto, deve-se não só refletir e analisar a relação obra/mundo, como também dimensionar a textualidade, pois o discurso seria a materialização de uma ideologia uma vez que, segundo Saussure (2004), não existe nenhuma entidade linguística que exista fora da ideia de que lhe pode ser vinculada.

Nesse sentido, a análise do discurso explora os vários níveis da discursividade, investigando a instância discursiva. Para Dominique Maingueneau (2006), o conceito de discurso funciona em dois âmbitos, pois tanto pode se referir aos valores clássicos linguísticos quanto é também passível de uma utilização controlada na qualidade de uma acepção da língua, podendo tanto abranger o sistema que permite a produção do discurso como também o mesmo conjunto dos textos produzidos.

De acordo com Maingueneau (2006, p.43):

> As condições do *dizer* permeiam aí o *dito*, e o dito remete às suas próprias condições de enunciação (o estatuto do escritor associado ao seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis vinculados com os gêneros, a relação com o destinatário construída através da obra, os suportes materiais e o modo de circulação dos enunciados...). A partir do momento em que não se podem separar a instituição literária e a enunciação que configura um mundo, o discurso não se encerra na interioridade de uma intenção, sendo em vez disso força de consolidação, vetor de um posicionamento, construção progressiva, através do intertexto, de

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

> certa identidade enunciativa e de um movimento de legitimação do próprio espaço de sua enunciação.

Uma obra desenvolve um universo construindo esse mesmo universo e demonstrando a necessidade e a importância de se abrir caminho para esse progresso, estabelecendo seu direito à existência, sendo o texto literário a própria embriogênese de seu contexto, preservando seu discurso enquanto gera sua postura no mundo. Um discurso pode ou não aceitar outro discurso e, por isso mesmo, o discurso torna-se uma arena de polêmica e de reprodução.

Isso deve-se porque o discurso implica sempre a leitura do outro na forma de seu simulacro. Maingueneau (2008a, p.15) define o interdiscurso como "uma dispersão de textos, cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas". Ou seja, o interdiscurso constrói-se pelos discursos que se entrecruzam e se complementam, circunscritos em situações sócio-históricas, bem como pelos textos que se entrecruzam mas que se polemizam.

É um arcabouço de normas históricas, sempre especificadas no espaço-tempo, que define as condições do exercício da função enunciativa. Para Maingueneau (2008a), os discursos são, ao mesmo tempo, integralmente linguísticos e históricos, angariando sentido e significado através de uma semiótica textual, mas também pela situação social e histórica que fornece as estruturas de sentido que os discursos manifestam. É através do interdiscurso que somos capazes de apreender o discurso.

Um discurso se forma dentro das possibilidades oferecidas pelos discursos existentes. Conforme Maingueneau (2008a), é dentro do *espaço discursivo* que o analista põe em relação as múltiplas formações discursivas. Em outras palavras, dentro do *espaço discursivo*, podemos perceber que a rede semântica que circunscreve a especificidade de um discurso coincide com as relações desse mesmo discurso com o outro.

O interdiscurso é formado por vários outros discursos que advém de momentos sociais e históricos de sujeitos distintos, marcado pelo que Maingueneau (2008a) denomina de *heterogeneidade constitutiva*, ou seja, uma interdiscursividade que não é marcada na superfície. O interdiscurso são discursos colocados em relação com outros discursos. Por essa razão, Maingueneau (2015) salienta que o enunciado não é um conjunto de signos inertes e amorfos, mas um rastro deixado em um discurso em que a fala é encenada.

O discurso é, portanto, a maneira pela qual o indivíduo usará a materialidade do texto em conjunto com as formações discursivas de sua situação social e histórica. Nesse sentido, abre espaço para três cenas enunciativas do discurso, quais sejam, a *cena englobante*, *genérica* e a *cenografia*. Isso deve-se ao fato de que o discurso constitui-se *dizendo* o quadro desse mesmo *dizer*, elaborando "os dispositivos pelos quais o discurso encena seu próprio processo de comunicação, uma encenação inseparável do universo de sentido que o texto procura impor" (MAINGUENEAU, 2008b, p.51). A situação de enunciação constrói-se pela *cenografia* por meio da própria enunciação.

É justamente na *cenografia* que encontramos o sentido do discurso. Para Maingueneau (2008b), devemos conceber a cenografia como quadro e como processo, pois o discurso

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

implica uma situação de enunciação, um *ethos* e uma linguagem através dos quais, conforme o autor, configura-se todo um mundo que valida a própria emergência:

> A cenografia é, assim, ao mesmo tempo, aquilo de onde vem o discurso e aquilo que esse discurso engendra: ela legitima um enunciado que, por sua vez, deve legitimá-la, deve estabelecer que essa cena da qual vem a palavra é precisamente a cena requerida para enunciar nessa circunstância. São os conteúdos desenvolvidos pelo discurso que permitem especificar e validar o ethos, bem como sua cenografia, por meio dos quais esses conteúdos surgem. (MAINGUENEAU, 2008b, p.71)

E nesse sentido podemos salientar que, a partir encenação do enunciado que se legitima, o enunciador é capaz de validar a própria voz e aquilo que propõe no discurso. Uma vez que a cenografia apresenta "como" o discurso emerge e qual a intenção de sua inserção em uma situação social e histórica, o *ethos* do enunciador é construído pelo co-enunciador. Em outras palavras, o enunciador projeta uma cena de enunciação a qual precisa legitimar através de si mesmo aquilo que está sendo enunciado. Maingueneau denomina esse processo de *incorporação*, a maneira como o co-enunciador (intérprete) se apropria desse *ethos*.

De acordo com Maingueneau (2008c), o *ethos* encontra-se conectado com o ato de enunciação. É um comportamento que articula verbal e não-verbal. É uma noção discursiva que se constitui através do discurso e não é uma imagem do enunciador exterior à fala dele. Segundo Maingueneau (2008c), o *ethos* é um processo interativo de influência sobre o outro; distinto dos atributos reais do enunciador, o co-enunciador atribui a um enunciador inscrito no mundo extradiscursivo traços que são intradiscursivos, uma vez que são sempre associados a uma forma de dizer. Nesse sentido, o enunciador vê atribuído a si,

> [...] um caráter e uma corporalidade, cujo grau de precisão varia de acordo com os textos. O caráter corresponde a um feixe de traços psicológicos. Já quanto à corporalidade, ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de se vestir, a um modo de se mover no espaço social, a um comportamento. (MAINGUENEAU, 2020, p.14)

A noção de *ethos* articula um corpo a um discurso, o enunciador é percebido mediante um "tom" que implica uma especificidade de seu próprio corpo à medida do mundo que instaura no discurso. Por meio de sua fala, o enunciador ativa no co-enunciador uma construção específica de determinada representação si próprio e tenta controlar o tratamento interpretativo dos signos que o co-enunciador produz. Vejamos aqui que esse *outro* que constitui a interdiscursividade não é um fragmento localizável, ou uma citação, ou uma entidade externa. Contudo, não se faz necessário que o outro esteja localizável de uma maneira que provoque uma ruptura visível. Antes, o outro localiza-se na raiz mesma do discurso; é aquilo que foi necessário ser cortado fora para que o discurso pudesse, por sua vez, construir a própria identidade.

O *ethos*, tal como salienta Maingueneau (2008d), é uma noção discursiva que se constrói através do discurso e não é uma imagem do enunciador fora de sua fala. A imagem corporal e psicológica da personagem de Felinto faz-se através da própria enunciação. É no *dizer* que ela reveste-se da figura de Medeia cuja voz chega aos nossos ouvidos apesar da

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

muralha do tempo, haja vista que o *ethos* é uma influência dinâmica sobre o outro, o co-enunciador. Para Maingueneau (2008d), o *ethos* é uma noção sócio-discursiva, uma postura socialmente avaliada e que não pode ser compreendido fora de uma situação específica.

Sendo assim, o ethos discursivo será o resultado das proporções projetadas pela cena de enunciação, já que o locutor permite que uma identidade seja criada por meio de seu discurso. Analisar de que maneira Marilene Felinto se utiliza do interdiscurso com a personagem trágica Medeia para construir o *ethos* de sua protagonista no romance *Obsceno Abandono* é a proposta investigativa do presente trabalho.

3 O abandono obsceno de Felinto e a reatualização de Medeia na contemporaneidade

No livro *Obsceno Abandono*, temos uma subjetividade feminina que não possui nome, que discorre em solilóquio, ou seja, um discurso consigo mesma que visa expor a subjetividade atormentada dessa mulher obscenamente abandonada por Charles, a figura masculina sobre a qual a narradora autodiegética vomita sua amargura vingativa por não aceitar ser rebaixada em prol da esposa de Charles, para quem ele tenciona voltar, de quem ele não supõe jamais se separar: "Eu não vou me separar dela." (FELINTO, 2001, p.20).

O próprio título do livro, *Obsceno Abandono*, possui essa duplicidade no fonema /b/ que ecoa algumas palavras do texto como "sábado", o dia presente no qual transcorre a ação da personagem: "Hoje é sábado de noite no silêncio da minha casa" (FELINTO, 2001, p.11). O livro inteiro dá-se durante esse sábado à noite cujo /b/ também ecoa "a lem**b**rança que me tira do momento de dor e silêncio" (FELINTO, 2001, p.13), do a**b**andono sofrido pela protagonista ao qual ela compara a uma "**b**rutalidade típica da morte", ou como receber uma "**b**ofetada":

> De um dia para o outro – tudo muito súbito e sem ordem -, terminaram os planos de amor, as combinações, os encontros. Fiquei eu lá, parada numa esquina da vida esperando por ele, ainda esperando. Restou eu, sobrei eu na esquina da vida, cara a cara com a bofetada deste abandono pior que o da morte. (FELINTO, 2001, p.49)

O duplo /b/ do título ressoa a bofetada que a protagonista experimenta por ter sido abandonada, comparando-se, inclusive, a uma prostituta, haja vista que ela era tão somente a amante de Charles, uma categorização da mulher que, vista pelo outro lado da sociedade patriarcal, pelas mulheres casadas, assemelha-se a uma puta, a uma concubina, a outra. Ela se constrói como essa "outra" não por se vê enquanto "a outra", mas porque existem as regras sociais, há uma mediação social de outrem que a constitui como essa *Outra* que é marginalizada.

Percebemos que, como salienta José Luiz Fiorin (2012), os sentidos percebidos em um discurso pressupõem um sistema estruturado que permite a manifestação dessa unicidade de sentido a um nível discursivo, que podem ser manifestados por diferentes planos de expressão ou por vários planos de expressão. Como o texto fala aquilo que ele fala, são os mecanismos

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

internos de agenciamentos de sentidos que permitem a construção do *ethos* da personagem sem nome de Felinto.

A aliteração do fonema /b/ manifesta-se, ao longo da narrativa, no "telefone batido", na "cabeça embotada", no "bêbado" que "balbuciava coisas", no "lugar abstrato deste sentimento abstrato e nauseante como os efeitos de uma bebida ruim", no "buraquinho gosmento lá embaixo" e mesmo "uma daquelas borboletas que sobrevoam pela estrada afora" (FELINTO, 2001, p.45). Há, também, no texto, a presença de aliterações em /p/ e /m/, como os termos "memória" e "pau", ambas as consoantes bilabiais, ou seja, que também ecoam a bofetada do abandono.

Esse discurso raivoso, queixoso, presente na obra de Marilene Felinto, enunciado por uma voz feminina marcada pela dor, pode ser rastreado ao longo dos tempos. O eco mais nítido que nos chega aos ouvidos, no momento mesmo em que lemos *Obsceno Abandono*, vem do texto de Eurípedes, diretamente da Atenas clássica do século V a.C., *Medéia*.

Mas por que essa voz? O que pode haver de proximidade entre o vociferar de uma personagem de Eurípedes, em plena Grécia Antiga, e as reivindicações raivosas da personagem de *Obsceno Abandono*, essa amante do século XX? Quais os cruzamentos que podemos perceber na constituição do *ethos* da personagem de Felinto que apontam para uma interdiscursividade com a trágica personagem euripidiana?

Em primeiro lugar, percebamos *Medéia*, essa mulher estrangeira aos gregos, uma bárbara, unida a Jasão, a quem deu dois filhos, mas que é por ele abandonada em prol de uma noiva real, grega, com quem o herói mítico possui pretensão de se casar. Medeia revolta-se pelo abandono por parte do marido, não aceita de maneira passiva ser rejeitada, trocada por outra mulher que, aos olhos da sociedade grega, é quem possui direito e legitimidade para casar-se com Jasão.

A personagem ambígua de Eurípides solapa o comportamento que se espera de uma mulher ateniense à época - a postura de uma Penélope - a quem Homero, durante toda a *Odisseia*, denomina de "a sensata". Se tomarmos a figura de Penélope, personagem da *Odisseia*, esposa de Odisseu e mãe de Telêmaco, temos a imagem de uma mulher "sensata", como o próprio Homero salienta quando diz "a sensata Penélope" (HOMERO, Odisseia, canto I, §325, 2011), que inicia o livro esperando pacientemente por um marido que sequer sabe se ainda segue vivo.

A casa completamente tomada por pretendentes aos quais ela não tem poder de expulsar e que disputam entre si a casa e a dona, reclamando a ambos como se a dona fosse parte do espólio, um mero objeto a ser tomado junto com o palácio e o poder de Odisseu sobre Ítaca. Na ausência do marido, Penélope deve submeter-se à figura masculina imediata, no caso o filho, Telêmaco, que conta 20 anos quando inicia a narrativa. Assim dirige-se o filho à mãe quando esta solicita ao *aedo* que cantasse uma outra história menos triste do que aquela da Guerra de Troia que lhe tinha supostamente matado o marido:

> Agora volta aos teus aposentos e presta atenção
> aos teus lavores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas
> que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

> que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa.
> (HOMERO, Odisseia, canto I, §350-355)

Deveríamos nos perguntar por que Penélope é sensata? A que se deve essa sensatez tão exaltada por Homero? Ao fato da rainha permanecer, durante vinte longos anos, a espera de um homem, que não era qualquer homem, mas seu marido, ao qual não sabe sequer se ainda vive ou se está morto?

Como salienta Beauvoir (2016), em *O segundo sexo*, a mulher jamais foi criada para si mesma, mas para companheira do homem, feita de uma costela dele, sujeitando-se ao seu benfeitor para toda a existência terrena e para além dela pelo poder de um Deus, que é mais um olhar de homem, que lhe deu uma personalidade culpada sem o direito de governar a própria existência.

Na Grécia antiga, mais precisamente no ambiente da Atenas clássica, a mulher era sempre considerada uma menor de idade, tal como salienta Nicole Loraux (1985) e Claude Mossé (1991), quando falam que a mulher estava rebaixada a ser uma mera protetora do lar e, consequentemente, do *status quo* sob o qual ela própria vivia e reproduzia para as filhas.

Não possuía muitas diferenças em relação a uma escrava. Lembremos sempre que, quando Penélope se dirige aos pretendes, na *Odisseia*, é um homem quem a faz falar. Penélope mostra a miséria de uma esposa, presa ao lar, seu mundo por excelência, esperando o retorno do marido, um guerreiro. Mas quem mostra tudo isso através de Penélope é Homero, um homem.

Claude Mossé (1991), falando sobre a condição da mulher na sociedade homérica, afirma que, normalmente, era habitual ao homem ter apenas uma esposa legítima, embora compartilhasse o leito com muitas outras mulheres de categorias jurídicas distintas. A mulher que, de alguma forma, trai o esposo legítimo, é condenada, o adultério da mulher não é perdoado.

Em contrapartida à Penélope, calada, submissa e sensata, temos a figura de Medeia, uma mulher cuja personalidade já se delineia no fato de ser ela uma estrangeira, ou seja, está fora da cultura helênica. Em *Medeia*, temos a figura de uma mulher que será desprezada pelo marido e trocada por outra e que, ao invés de se submeter às exigências e desejos de Jasão, decide tomar para si as rédeas de sua própria existência.

Na peça, o coro, que representa a moral da cidade, aconselha Medeia a se submeter aos desígnios de Jasão: "Se teu marido virou idólatra de cama infrequentada, isso é com ele! Não te inflames. Zeus abraça a tua causa. Evita que te consuma o pranto esponsalício." (EURÍPIDES, Medeia, §155, p.39, 2010). Por essa razão, Jasão acusa à ex-esposa de "não ser sensata", e quando esta aparentemente aceita o desejo do ex-marido, ele, assim, exclama: [...] "Não desdenho o que antes pronunciaste, pois é normal a fúria se núpcias de outra ordem oferecem ao marido. Teu coração, maduro, se metamorfoseia: vês quem pensa melhor, é sinal de sensatez." (EURÍPIDES, Medeia, §910, p.107, 2010). Ou seja, se compararmos o adjetivo "sensata" dado à Penélope e à Medeia, percebemos que a mulher sensata era aquela que reconhecia seu lugar de inferioridade, de submissão em relação ao homem, que sempre tinha

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

maior sapiência que ela própria, haja vista que a mulher era sempre tratada, como salienta Loraux (1985), como uma eterna menor.

Aqui, Medeia surge como esse outro feminino indesejado pela cultura patriarcal estabelecida nas *pólis* helênicas, especificamente a *pólis* de Atenas. O comportamento das mulheres atenienses seriam, portanto, delineado em oposição às características que as mulheres não atenienses teriam e, portanto, seriam também vistas como bárbaras.

Conforme a autora Geneviève Proulx (2008), em *Femmes et féminin chez les historiens grecs anciens*, analisando a questão das mulheres e do feminino em Heródoto, salienta que as mulheres que apareciam individualizadas e que desempenhavam um papel preponderante no desenvolvimento dos eventos eram, geralmente, bárbaras, ou seja, de fora da cultura grega. Esse detalhe levantado pela autora, ao mostrar que as mulheres em uma posição ativa referiam-se às mulheres não-gregas, aponta para o que os helenos esperavam e haviam estabelecido enquanto comportamento desejado para as mulheres gregas: a obediência e o silêncio, ou seja, a passividade.

Em *Medeia*, temos uma mulher que questiona a instituição do patriarcado, coloca em xeque justamente aquilo que constitui a própria condição feminina nas estruturas patriarcais: o casamento e a maternidade. Tão radical é o pensar e o comportamento de Medeia, a sua atitude para com Jasão, o companheiro que a abandona, que bem poderia ser dela a fala da personagem de *Obsceno Abandono*: "Não estou neste mundo para agradar ninguém, muito pelo contrário" (2002, p.50).

Para Junito de Souza Brandão (2009), *Medéia* é a tragédia do amor transmutado em ódio mortal. Dessa forma, assim como a personagem de *Obsceno Abandono*, *Medéia* também se arrepende do que fez por amor a Jasão, que a abandona para estar com outra mulher, com o objetivo de se elevar socialmente (ele argumenta que é aos filhos a quem deseja beneficiar com essa ascensão social).

E quais foram essas loucuras cometidas por *Medéia*? Ela traiu a sua pátria, matou o próprio irmão, induziu outros ao crime para ajudar ao amado, Jasão. Por essa razão, ela encontra-se exilada, correndo o risco de ser banida da própria *pólis* de Corinto por ordens do rei Creonte, pai da princesa Glauce, com quem Jasão deseja unir-se. Por conta desse arrependimento, Medeia solicita a ajuda dos deuses para se vingar do esposo. Sente-se ultrajada pelo abandono. Terrível é a vingança dela e ela comete o pior dos crimes: mata os próprios filhos. Em outras palavras, Medeia subverte completamente o papel destinado à mulher.

Em *Obsceno Abandono*, a personagem sem nome inicia a narrativa, em primeira pessoa, atirando ao leitor a angústia e o desespero de haver sido abandonada por Charles. Enquanto que em Medeia, temos a voz de Eurípides exprimindo-se por meio da personagem, em Felinto, a narrativa em primeira pessoa em forma de solilóquio traz uma mulher que "fala" através de uma mulher. Enxergamos o mundo pelos olhos da personagem, sentimos a sensação excruciante do abandono e percebemos o mundo da personagem tal como ela o vê sob o efeito desesperador da rejeição de Charles.

Jasão era o companheiro de Medeia e queria abandonar a mulher para casar-se com outra de status social elevado, uma vez que era a princesa de Corinto. Enquanto Charles, por

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

sua vez, é amante da personagem feminina sem nome, casado, a quem a personagem constantemente põe contra a parede para que deixasse a esposa e ficasse com ela. Charles e Jasão se encontram, apesar das muralhas dos milênios, nos papéis de marido e de amante, ou seja, demonstram que as estruturas sociais que alicerçam o agir de homens e mulheres continuam as mesmas em muitos pontos. A voz da personagem de Felinto, que se traduz nas próprias leitoras que se revestem dessa mulher sem nome, ecoa a voz de Medeia, 2.500 anos depois da tragédia ateniense ter sido escrita.

O arrependimento sentido por Medeia é transposto ao texto de Felinto e abre a obra com uma aliteração no fonema /r/ que parece a**rr**astar esse **r**emo**r**so que co**rr**ói e **r**ói por dentro: "Arrependimento é a pior de todas as palavras – tem erres que se arrastam no tempo, fazem ruído, rangem como dentes na casa silenciosa dos meus ouvidos de noite. É uma espécie de maldição." (FELINTO, 2001, p.11). A retomada do termo "ranger" aparece novamente na obra, referindo-se a Charles, o arrependimento da personagem, cujos dentes "rangiam de noite, eu me lembro disso como um ruído insistente na casa silenciosa de meus ouvidos" (FELINTO, 2001, p.27). A aliteração no supracitado fonema diz respeito ao movimento que a memória parece fazer sobre a personagem, a(rr)anhando constantemente, uma vez que ela experimenta o arrependimento, um pensamento que sempre (r)etorna para atormentá-la. E a própria palavra "arrependimento" possui um duplo "r" no início que arrasta a palavra.

Ambas as mulheres são rejeitadas por um homem: a primeira, Medeia, é rejeitada em prol de uma mulher grega, ou seja, uma Penélope, com quem Jasão se casaria para conseguir tornar-se rei; a segunda, a personagem sem nome de Felinto, é rejeitada em prol da esposa legítima, ou seja, uma Penélope, aquela mulher cuja posição jurídica dá a ela uma supremacia aparente sobre as outras mulheres com quem o marido possa deitar-se. Medeia, sendo uma estrangeira, não poderia constituir uma união legítima, pelas leis de Atenas, com Jasão. Era, pois, uma concubina, aquilo de Claude Mossé (1991, p.60) designa de "un doblete de la mujer legítima". A concubina não possuía, diferente da esposa, qualquer certificação jurídica que a prendesse, que a subjugasse ao companheiro.

Medeia constitui-se enquanto representante, no imaginário grego, do avesso desse feminino estabelecido por Homero através de Penélope. Ou seja, era o que não podia relacionar-se à educação feminina. Era um anti-feminino. Tanto Medeia quanto sua voz no terceiro século, através da obra de Felinto, são mulheres que, acima de tudo, por seus próprios comportamentos, são rechaçadas pela estrutura patriarcal vigente em suas respectivas sociedades.

As duas narrativas constroem as figuras de duas mulheres rejeitadas por homens, que as excluem da vivência legitimada pelo próprio patriarcado, marginalizando-as em prol de um estatuto jurídico que objetiva categorizar as mulheres entre virtuosas e viciosas, esposas e amantes, sendo estas últimas comparadas, muitas vezes, no imaginário popular, à prostituta. Esses homens transformam-se em figuras às quais elas procuram infligir tanta dor quanto possível, desejando vingar-se de quem as rejeitou. Ambas as mulheres utilizam-se de astúcia, questionam a posição concedida a elas pelos homens e tomam as rédeas das próprias existências, recusam a posição de submissão.

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

Beauvoir salienta (2005, p.125) que "o indivíduo é definido apenas por sua relação com o mundo e com outras pessoas, ele só existe por transcender a si". Contudo, contrário a essa liberdade, as mulheres sempre foram rebaixadas a serem objetos a partir da própria condição biológica. Por essa razão, elas podiam ser manipuladas como qualquer outro objeto. Sabemos que, na Atenas clássica, a mulher sequer era considerada como um ser social e político, uma cidadã da *pólis*.

Ao serem colocadas nessa condição de inferiores, de submissão perante o homem, aceitando de maneira passiva essa determinação existencial que o masculino infligia e impunha, as mulheres eram sufocadas na própria base existencial especificamente humana que é a liberdade. Elas levam adiante não o próprio projeto existencial, mas o do homem. A identidade feminina é definida e determinada sempre pelo homem, que é ao mesmo tempo o masculino e o neutro.

Entretanto, Medeia e a personagem de Felinto parecem inverter esse papel e redefinir as próprias existências, questionando as determinações masculinas e o papel estabelecido pelo homem, recusando as fronteiras impostas pelo masculino. A mulher assume-se no mundo, passa a existir ontologicamente e a definir-se por si mesma e a tomar as próprias decisões. A descrição direta da sexualidade feminina na obra de Felinto é um aspecto disso, uma vez que sempre foi um tabu:

> Eu me sinto uma mulherzinha com um sexozinho que você abriu, foi abrindo, cada dia mais um pouco, às vezes me machucando, para achar um grelozinho recolhido e murcho lá dentro [...]. Um buraquinho gosmento lá embaixo, é o que me sinto, um buraquinho por onde você se enfiou todo e gemendo. Uma mulherzinha que ficou toda molhada em sua mão, eu não passo disso. (FELINTO, 2001, pp.34-35)

Em Medeia, também encontramos na personagem um discurso ligeiramente parecido disparado na direção de Jasão:

> Juras não valem nada, dás a impressão
> De achar que os deuses não têm mais poder
> Ou que os mortais adotam leis inéditas,
> Ao assumires tua infidelidade.
> Eis minha mão, que tanto acariciavas!
> Joelhos meus, quantas vezes o farsante
> Vos afagou, mentindo-me esperanças!
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.67, §490-495)

Medéia é inexorável, uma alma violenta, ela não ouve conselhos. A sua paixão por Jasão é explosiva, cheia de vida, de desespero, de amargura e dor. Alguém poderia dizer da personagem de *Obsceno Abandono* quase a mesma coisa. Ambas as mulheres experimentam o mundo com as próprias entranhas.

A recusa da personagem de Felinto à maternidade é quase tão violenta quanto o gesto assassino de Medéia ao matar os filhos: "Filhos? Você sabe muito bem que não quero filhos. Jamais vou ter um filho." (2001, p.72). E ela ainda justifica a recusa: "Filho não é curativo

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

para a solidão de ninguém." (2002, p.72). O fato de Medéia deter certos conhecimentos (como sacerdotisa ela conhece os poderes mágicos de ervas e raízes) a torna mais perigosa ainda para os seus contemporâneos.

Além disso, ela argumenta, de igual para igual, tanto com Jasão quanto com o rei Creonte, e mesmo com Egeu, rei de Atenas, algo que não era esperado para uma mulher grega. Em um mundo no qual a mulher não tem voz ativa, isso faz dela um ser diferente, estranho à cultura grega e, por isso mesmo, temível pelos homens. Não bastasse isso, Medeia ainda tem plena consciência da condição feminina de seu tempo. Tem consciência e enuncia isso:

> Ai!
> Não é a primeira vez que a *doxa*, o diz-
> -que-diz anônimo, Creonte, me arruína.
> Quem tem bom senso evite se esmerar
> na educação dos filhos: hipersábios,
> não passam de volúveis aos malévolos
> moradores da urbe, que os maculam.
> Se introduzes o novo entre os cabeças-
> -ocas, parecerás um diletante,
> não um sábio. Se acima te colocam
> de quem julgam ter cabedal na ciência,
> te encrencas. Desse azar também padeço.
> Saber tenho de sobra e inveja alheia
> há quem me louve a fleugma, há quem critique,
> desdém também. Te atemorizo? Longe
> de mim ser dona de um saber assim.
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.51, §295-305)

E ela prossegue com um discurso que bem poderia ter sido dito pela personagem de Felinto ou por qualquer feminista do terceiro século:

> Entre os seres com psique e pensamento,
> quem supera a mulher na vida triste?
> Impõe-se-lhe a custosa aquisição
> do esposo, proprietário desde então
> de nosso corpo – eis o opróbrio que mais dói!
> E a crise do conflito: a escolha recai
> no probo ou no torpe? À divorciada,
> a fama de rampeira; dizer "não!"
> Ao apetite masculino não nos
> cabe. Na casa nova, somos mânticas
> para intuir como servi-lo? Instruem-nos?
> Se o duro estágio superamos, sem
> tensão conosco o esposo leva o julgo
> - quem não inveja? -, ou melhor morrer.
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.45, §230-204)

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

E ainda:

> Quando a vida em família o entedia,
> o homem encontra refrigério fora,
> com amigo ou alguém da mesma idade.
> A nós, a fixação numa só alma.
> "Levais a vida sem percalço em casa"
> (dizem), "a lança os põe em risco." Equívoco
> de raciocínio! Empunhar a égide
> dói muito menos que gerar um filho.
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.47, §230-250)

Medeia percebe, com agudeza e crua acidez que, à mulher, à sua época, não cabia qualquer direito. Para elas convinha apenas aceitar a decisão do macho, aquilo que a sociedade havia estabelecido como convenção para o seu sexo. Por isso Jasão deseja que ela compreenda e aceite de bom grado a decisão dele de esposar outra mulher, que é grega e, por isso mesmo, é a legítima, tal como a esposa de Charles o é pelo contrato de casamento firmado. Para Jasão, agindo dessa forma, reconhecendo que ele estava tomando a melhor decisão inclusive para com ela, Medeia estaria sendo a mulher sensata.

Contudo, *Medéia* se opõe, ela acha que fez muito pelo amor dele:

> Sei bem que as nossas sendas não confluem:
> dispões de pólis, elos de amizade,
> lar paternal, desfrutes da vivência;
> quanto a mim, só, butim em solo bárbaro,
> sem urbe, rebaixada por Jasão,
> sem mãe, sem um parente, sem... que a âncora
> soerga longe deste pesadelo!
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.47, §250-255)

A personagem de *Obsceno Abandono* igualmente cobra Charles pelo que ela acredita ter investido na relação entre ambos: "Nunca me entreguei tanto, me inaugurei tanto para uma pessoa" (2002, p.54), ela repete constantemente. O que está dito aí é que, dos amantes que ela teve, Charles foi aquele a quem ela mais se dedicou. *Medéia* teve apenas Jasão, mas mesmo assim bem poderiam ser dela essas palavras. As palavras que são proferidas por Medeia dão, no entanto, conta da indignação da personagem:

> Avesso do homem, sórdido dos sórdidos! –
> eis como a minha língua de fustiga. [...]
> Longe de ser um rasgo de bravura,
> olhar de frente amigos que arruinou
> é a pior moléstia que acomete alguém:
> a canalhice! [..]
> Traí morada e pai ao vir contigo
> a Iolco, no sopé de Pélio. [...]
> Homúnculo, me pagas como?

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

> Enganando-me o leito ainda virgem,
> depois que procriei!
> (EURÍPIDES, Medeia, 2019, pp.66-67, §465-490)

Quanto ao modo de se vingar, ambas as personagens divergem: *Medéia* deseja fazer justiça com as próprias mãos. Dialoga, ouve conselhos, mas o seu discurso é extremado: a decisão está tomada e não há volta. Não há convergência, não há ponderação. Medeia se utiliza da própria concepção de *vendetta*, cuja figura grega do legislador, no século VI a.C., tentaria aplacar ao redigir as leis das *pólis*. A *vendetta* nada mais é do que a sequência de ações e contra-ações motivadas por vingança. No caso de Medeia, ela mata os próprios filhos que teve com Jasão a fim de fazê-lo sofrer, bem como mata também a própria noiva com quem Jasão tencionava casar-se.

Já a personagem de *Obsceno Abandono* alimenta outro tipo de vingança: reivindica a criação de uma legislação que possibilite o castigo do homem que abandona a amante após desfrutar de seu corpo. "Uma pessoa não pode fazer isto com a outra — deveria haver uma lei, um decreto cheio de artigos, parágrafos, itens e subitens que proibissem esse tipo de usurpação das ilusões, de fraudes amorosas." (2002, p.31). A personagem de Felinto narra o que seria uma lei contra o abandono: "Do direito inalienável e incontestável de ser amado pela pessoa amada" (FELINTO, 2001, p.31). E utilizando os próprios mecanismos discursivos de seu tempo, o século XXI, a personagem legitima o próprio discurso através da disposição jurídica, uma vez que, em nossa sociedade, os crimes não são mais passíveis da *vendetta*, da justiça com as próprias mãos, mas são, antes, mediados pelo estado:

> Art. 208º - Regem-se pelas disposições desta Lei as ações de responsabilidade por ofensa aos direitos assegurados ao amante, referentes ao não oferecimento ou oferta irregular:
> I – de amor
> II – de atendimento sexual amoroso aos que se entregam por puro amor
> (FELINTO, 2001, p.33)

Em nossa sociedade, a aquisição, pelas mulheres, de uma parcela de liberdade, de direitos importantes que garantem o acesso das mulheres a setores da sociedade que antes lhes era negado, faz-se possível para a personagem de Felinto perceber as lacunas do discurso social e político e, por meio do próprio mecanismo discursivo empregado pela sociedade atual, o âmbito jurídico, promulgar leis que visem o bem estar do indivíduo mulher que se encontra na condição dela. Tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si e o estilo, as competências linguísticas, as crenças implícitas são suficientes para que Felinto construa a representação contemporânea de sua Medeia.

É justamente a quase impotência da posição da personagem sem nome de Felinto, em relação a uma figura masculina que a abandona em prol da imagem da esposa legítima, que a nossa visão é deslocada para a Medeia trágica. No mundo de *Medéia* não existia ainda espaço para a mulher, não havia ainda esse tipo de reivindicação por parte do feminino, embora a personagem euripidiana pareça ter plena consciência da opressão sofrida pelas mulheres em seu tempo. Mas se é Eurípides quem fala através de Medeia, poderíamos dizer que ele

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

próprio, mesmo sendo homem, poderia ter essa consciência? Para quê reivindicar novos diretos se não há direito algum? Para *Medéia*, solitária em meio a uma sociedade que a julgava bárbara, estranha à cultura grega, restava somente a violência, ou seja, fazer justiça com as próprias mãos. Afinal de contas, também aqui percebemos o mecanismo discursivo grego: Medeia age por impulso, soluciona seu problema por meios violentos por não ser grega; do contrário, ela buscaria a mediação das leis, que eram tão caras ao mundo ateniense clássico. Mais uma vez, notamos a tentativa de se rebaixar Medeia a ser uma mera bárbara, e como tal, espera-se dela tão somente um comportamento bárbaro: a vingança por meios próprios.

A voz da personagem de Felinto torna-se, pois, indissociável de um corpo enunciante historicamente especificado. Para a personagem de *Obsceno Abandono,* que se sente igualmente massacrada pela metrópole urbana que é a cidade de São Paulo, que surge aqui com ares personalistas que ignoram a personagem, tal como Medeia, em sua condição de mulher, era ignorada na sociedade grega clássica, resta também apenas a solidão, ou aceitar a ideia de que essa solidão é mesmo o seu destino: "Meu único caminho teria sido aceitar a solidão como quem aceita uma marca de nascença" (2002, p.28).

Ambas as sociedades nas quais as duas mulheres estão inseridas, cada uma em século, são incapazes de aceitar aquelas que fogem à norma. Eis aqui uma relação entre o ser e o parecer, o segredo e a mentira, colocando o problema da sanção social e do castigo àquelas que se recusam a se adaptar ao que é prescrito, no caso das duas personagens, o exílio e a solidão.

A solidão de ambas as mulheres faz eco e se interpenetram, como se uma espelhasse a outra. Tanto Charles quanto Jasão continuarão impunes, sustentados sempre pelas estruturas existentes que vigoram para além dos indivíduos e que alicerçam as leis que constituem o patriarcado.

A solidão e a dor são pontos que ligam essas mulheres separadas pela distância dos séculos. Mas o que as une é a indignação, o fato de se sentirem lesadas após terem se dedicado tanto ao parceiro e terem sido, por fim, abandonadas. Ambas as mulheres ressaltam a imagem da cama como essa iconicidade que indicia o abandono:

> Esta é a concreta cama onde ele não estará de novo comigo. Esta é a cama, no quarto onde dormirei sozinha, na casa da mesma cidade (quase do mesmo bairro) onde ele também vive – distante, muito distante de mim. [...] Não será comigo que ele vai dormir hoje. Não será comigo que ele vai acordar amanhã. Esta é a concreta cama vazia. (FELINTO, 2001, p.27-28)

Em Medeia, pela boca de Jasão, escutamos em relação à cama essa mesma imagem associada ao abandono do qual Medeia é vítima por parte do companheiro:

> Obstino-me em propiciar aos filhos
> irmãos, reunir estirpes, congregar
> as duas numa. Eis como prosperamos.
> Por que precisas tanto de teus filhos?
> A mim convém que os filhos do futuro

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

auxiliem os que hoje vivem. Erro?
Tua discordância se resume à cama.
A que ponto chegais, mulheres: credes
ter tudo se o casório vai de vento
em popa, e o belo e o conveniente nada
valem caso o deleite falte ao leito!
(EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.72, §560-570)

Tanto Medeia quanto a personagem de Felinto são mulheres que estão em um entre-lugar, não pertencem ao centro. Em *Obsceno Abandono*, temos uma personagem que é amante, mas que reivindica o seu direito sobre a esposa legítima de Charles, exigindo, em muitas partes do livro, que ele deixe a esposa a fim de viver com ela, ou seja, colocar a ela no patamar que a esposa ocupa: "Por que você não se separa dela?" (FELINTO, 2001, p.15) e ainda "Ou você se separar dela, ou..." (FELINTO, 2001, p.19). Em Medeia, também ecoa a mesma necessidade de acessar esse direito que pertence à princesa de Corinto, mesmo que Jasão ainda não esteja casado com ela, mas sendo a princesa uma mulher grega, ela possui mais legitimidade para ser esposa de Jasão do que Medeia, uma bárbara, uma estrangeira, cuja situação jurídica em Corinto só permitia a condição de concubina, o que podemos depreender dessas duas falas, de Jasão e Medeia, sobre o possível casamento:

Jasão:
Me referia às núpcias, bela aliada
Teria tido, se nem no presente
Consegues remover a fúria do íntimo!

Medeia:
O que te preocupava era que núpcias
Bárbaras te infamassem na velhice.
(EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.77, §590)

Em *Medeia*, percebemos o mesmo jogo de não-lugar. Sendo ela uma bárbara, ou seja, alguém externa à cultura grega e, consequentemente, uma pessoa da qual não se poderia esperar o mesmo comportamento sensato que se exigia da mulher grega – a saber, a submissão ao posicionamento masculino -, a personagem de Eurípides também reivindica o direito por sobre a mulher grega representada pela princesa de Corinto, filha do rei Creonte, com quem Jasão deseja casar-se.

Ambas as mulheres, Medeia e a mulher sem nome de Felinto, sacrificam-se por esses homens, e são igualmente por eles rechaçadas, têm seus direitos negados em prol de uma separação social construída pelo patriarcado que secciona o feminino. Ambas amargam a dor pelo abandono, mas recusam o lugar de submissão passiva frente a essa mesma rejeição. Rompem, pois, com a postura imposta ao seu sexo. Cada uma a seu modo, deseja vingar-se do homem a quem julgara seu por direito:

Em Felinto:

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

- Pois eu quero que você morra, Charles. Para que passei cinco anos da minha vida nisso? Saio sem nada – uma mão na frente, outra atrás.
(FELINTO, 2001, p.31)

Em Medeia:
Magna Têmis, Artêmis augusta,
Notai o que padeço,
Eu que me vinculei com juras magnas
A um horror de homem!
Ainda me seja dado vislumbrá-lo,
A ele e à sua donzela,
Ambos derruídos no castelo!
(EURÍPIDES, Medeia, 2019, p.39, §160)

Tanto Charles quanto Jasão são aceitos em suas respectivas sociedades pelas decisões que tomam: Jasão abandona uma mulher não-grega em prol de uma mulher grega, ou seja, uma mulher "sensata". Inclusive, para Jasão, proceder às núpcias régias mostra-se como uma atitude sábia: "Nas núpcias régias, alvo de teus reproches, dela trago à discussão três pontos: que fui sábio, que fui sóbrio, que me moveu o amor de mim para com os meus." (EURÍPIDES, Medeia, 2019, pp.72-73, §545). Enquanto Charles decide deixar a amante, ou seja, uma relação mal vista pela sociedade, criticada pela moral religiosa vigente, para voltar a viver com a esposa legítima, a única aceita pelo social, legitimada por um contrato.

Charles deseja, assim como Jasão, possuir ambas as mulheres, mas para tal compromisso, faz-se necessário que uma das duas aceite a posição rebaixada diante da outra. Isso evidencia-se em Charles, quando ele responde ao questionamento da mulher sobre ele não ficar com ela de vez, deixando a esposa: "Olha, eu já cansei de você viver perguntando isso. Não estou aqui com você agora?" (FELINTO, 2001, p.15), e ainda completa posteriormente que "Eu não vou me separar dela" (FELINTO, 2001, p.20). O que ambas as mulheres esfacelam é justamente essa hierarquia imposta pelo patriarcado que categoriza as mulheres entre aquelas que servem para casar, e tão somente isso, para mostrar à sociedade, e aquelas para com as quais dão vasão aos desejos.

Medeia e a personagem de *Obsceno Abandono* pagam com a solidão a transgressão aos valores patriarcais estabelecidos, a não aceitação desse lugar de passividade esperado para a mulher, tanto na Grécia clássica quanto no mundo contemporâneo. É interessante perceber que o texto de Eurípides traz no âmago talvez uma semente de uma suposta previsão em relação à condição das mulheres: "No mundo o dolo se avoluma, declina o empenho pelos deuses; mas há de me afamar o câmbio da fama: honor se direciona à estirpe fêmea; infâmia não mais afetará as fêmeas" (MEDEIA, 2019, p.61, §410-420). No texto de *Obsceno Abandono* não existe, contudo, qualquer certeza que aponte para uma possibilidade de concretização das reivindicações da personagem.

4 Considerações Finais

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

Através da Análise do Discurso de linha francesa desenvolvida por Dominique Maingueneau, o presente artigo dissertou sobre a constituição do *ethos* discursivo, relacionado ao interdiscurso no romance *Obsceno Abandono*, da escritora pernambucana contemporânea Marilene Felinto.

Analisando a obra de Felinto, procuramos examinar o modo de constituição do *ethos* discursivo da personagem sem nome que se constrói como um eco da personagem trágica Medeia, reatualizando a tragédia grega no século XXI. Nossa análise teve por base as noções de interdiscurso e *ethos* discursivo, nas perspectivas apontadas por Maingueneau.

Propomo-nos a responder às seguintes questões: como o interdiscurso é apresentado na obra de Felinto para pensarmos em uma reatualização do mito de Medeia? E como se constrói o *ethos* discursivo da personagem sem nome da obra Obsceno Abandono?

Percebemos, em nossa investigação, que o interdiscurso constituiu-se enquanto um diálogo entre o discurso trágico de Medeia, na Grécia clássica, e o romance de Felinto, em pleno século XXI. A personagem sem nome de *Obsceno Abandono* foi tecida a partir do reconhecimento desse Outro, a Medeia, e até mesmo da incorporação desta personagem do imaginário grego.

Foi possível perceber, portanto, através dos rastros do interdiscurso, que todo discurso traz em seu cerne o seu Outro, pois o dialogismo é próprio da linguagem. É através do desdobramento do *ethos* no registro do mostrado que podemos perceber, nas ausências, os entrelaçamentos desse Outro que emerge no discurso.

Ambas as personagens, separadas por mais de dois milênios, encontram-se em uma mesma conjuntura que manifesta ainda a condição da mulher no interior das sociedades nas quais encontram-se inseridas diante das estruturas que alicerçam o patriarcado. Tanto Medeia quanto a personagem de Felinto padecem da angústia do abandono por parte de um homem por transgredirem as regras impostas ao seu sexo, uma vez que a mediação do masculino tece e cria esse outro que se constitui enquanto o feminino.

Referências

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. **Por uma moral da ambiguidade**. Tradução de M. J. de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2010.

FELINTO, Marilene. **Obsceno Abandono**: amor e perda. Rio de Janeiro: Record: 2002.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido** – estudos discursivos. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LORAUX, Nicole. **Maneiras trágicas de se matar uma mulher** – imaginário da Grécia

Nau Literária
crítica e teoria da literatura em língua portuguesa
PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526
http://seer.ufrgs.br/NauLiterária
Vol. 17, n. 2, 2021

antiga. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da Enunciação**. Tradução Sírio Possenti et at. São Paulo: Parábola Editorial, 2008b.
_____. **Discurso e análise do discurso**. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
_____. **Discurso Literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
_____. Ethos, cenografia, incorporação. In: AMOSSY, Ruth (org). **Imagens de si no discurso** – a construção do ethos. Tradução de Sírio Possenti, Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2008c.
_____. **Gênese do Discurso**. Tradução de Sírio Possenti. Ão Paulo: Parábola Editorial, 2008a.
_____. **Variações sobre o ethos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2020.
MOSSÉ, Claud. **La mujer em la Grecia clásica**. Traducción de Celia Mária Sánchez. Madrid; Editorial Nerea, 1991.
PROULX, Geneviève. **Femmes et féminin chez les historiens grecs anciens**. 372 f. Tese (Doutorado em História). Université du Québec à Montréa, Quebec, 2008.