

HISTÓRIA ANTIGA E LITERATURA: O caso da górgona Medusa¹**ANCIENT HISTORY AND LITERATURE: The case of Medusa's gorgon;**

RENATA CARDOSO BELLEBONI RODRIGUES

Profa. Dra. FESB

Braganca Paulista, São Paulo – Brasil

re.medusa@gmail.com

Resumo: História e Literatura não podem e nem devem ser apenas vistas como disciplinas auxiliares. Dependendo do contexto a ser analisado, e mesmo no contexto de algumas teorias historiográficas, são categorias justapostas. Em relação aos estudos sobre o mundo grego antigo, as fontes literárias são documentos imprescindíveis para a construção do discurso do helenista. Para determinados temas a serem analisados, por vezes, o estudioso conta apenas com textos escritos. No caso dos estudos relativos à górgona Medusa, há inúmeras fontes de cultura material que a retratam. Mas a cultura escrita foi a responsável por cristalizar os poderes deste monstro no pensamento do homem antigo e do contemporâneo. O objetivo deste artigo é apresentar algumas passagens da literatura antiga em que Medusa é descrita e analisar como estas fontes auxiliaram no estabelecimento dela no campo do medo.

Palavras-chave: História Antiga. Literatura antiga. Medusa.

Summary: History and literature cannot, nor should they just be seen as ancillary disciplines. Depending on the context being examined, and even in the context of some historical theories, are juxtaposed categories. With regard to studies on the ancient Greek world, the literary sources are documents essential for the construction of the Hellenistic's speech. For certain topics to be analyzed, sometimes the scholar account only with written texts. In the case of studies concerning the Gorgon Medusa there are numerous sources of material culture that portray. But culture writing was responsible for crystallize the powers of this monster in the thinking man's ancient and contemporary. The goal of this article is to present some fragments of ancient literature that Medusa is described and analyse how these sources helped to establish it in the field of fear.

Keywords: Ancient History. Ancient Literature. Medusa.

¹ Artigo submetido à avaliação em 28/02/2011 e aprovado para publicação em 05/04/2011

Interligada à religião, a literatura grega consiste numa atividade que prolonga e modifica, por meio da escrita, uma tradição muito antiga dos poetas, ocupando na vida social e espiritual da Grécia antiga um lugar central (VERNANT, 1990, p. 23).

Clío se aproxima de Calíope, sem com ela se confundir. História e literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre, expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem, a música. (PESAVENTO, 2006, s/p)

Por ter compromisso estético, à literatura não pode ser exigida nenhuma classe de paralelo com a descrição e interpretação do fato; ao contrário, os parâmetros para sua crítica situam-se por exclusivo no plano da teoria literária. Além disso, e entre outros, a literatura joga com um elemento vital: a ambigüidade, a qual abre as portas da fantasia do leitor. Esse caráter jamais poderá ser aceito pela história, que não prescinde da razão integralizadora e racional. Tire-se a ambigüidade da literatura e teremos o relato. Meios-tons, subtexto, zonas crepusculares e inefáveis: eis a matéria-prima do texto literário. Como se vê, aqui andamos longe dos propósitos da história (ASSIS BRASIL, 2000, p. 58).

Trato de entender as semelhanças e as diferenças entre determinadas práticas discursivas historiográficas, literárias (...); e não de decidir quais são melhores, ou o que deve ser feito em vez do que se faz (MIGNOLO, 1993, p. 116).



Medusa Rondanini. Cópia romana em mármore de um original de Fídias.

Disponível em:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rondanini_Medusa_Glyptothek_Munich_252_n1.jpg - Acesso em 14 dez 2010.

Os discursos historiográficos acerca da Antiguidade Clássica durante muito tempo foram produzidos a partir da análise de fontes escritas. Desde o positivismo de Fustel de

Coulanges, por exemplo, essas fontes eram consideradas como de maior valor e falavam por si sós, não necessitando, assim, de comentários ou de interpretações. Aquelas fontes de cultura material, muitas vezes, serviram apenas para ilustrar ou confirmar as considerações feitas pelos estudiosos. No entanto, desde o início do século XX tem havido modificações nos paradigmas historiográficos e, desde a década de 1960 (não consideramos essa dada como pontual, mas como referência), as fontes materiais e iconográficas ganharam espaço considerável nas leituras de helenistas e latinistas.

Ao mesmo tempo em que ocorria esta ampliação das fontes antigas consultadas, uma contenda historiográfica foi ressaltada: a história seria uma ficção? Sua escrita seria aquela da narrativa literária? História e Literatura teriam a mesma essência? Hyden White foi um dos pesquisadores que se empenharam em trazer essa discussão à luz e, por isso, foi seguido e muito criticado. Suas considerações pontuais podem ser encontradas na obra *Meta-História*. nela, ele trata a produção dos historiadores como “... uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa” (WHITE, 1995, p.11). Dito de outra forma, esse crítico literário não reluta em considerar as narrativas históricas como ficções verbais, cujos conteúdos são tão *inventados* como *achados*, e cujas formas apresentam muito em comum com as narrativas literárias (consulte WHITE, 1994, p. 98-116). Em suas palavras:

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do ‘achado’, da ‘identificação’ ou ‘descoberta’ das ‘estórias’ que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre ‘história’ e ‘ficção’ reside no fato de que o historiador ‘acha’ suas estórias, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de ‘invenção’ que também desempenha um papel nas operações do historiador. (WHITE, 1995, p. 22)

Tais assertivas renderam-lhe críticas de alguns autores, como já afirmado. Dentre eles, citamos Roger Chartier, que assim defendeu o ofício do historiador:

Contra um enfoque dessa natureza, parece-me necessário recordar que o objetivo de um conhecimento específico é constitutivo da intencionalidade histórica em si. Este objetivo fundamenta as próprias operações da disciplina: construção de dados, produção de hipóteses, crítica e verificação de resultados. Ainda que escreva em forma ‘literária’, o historiador não faz literatura, e isso por causa do fato de sua dupla dependência. Dependência em relação ao arquivo, portanto, em relação ao passado do qual este é apegada... Dependência, continuando, em relação aos critérios de cientificidade e às operações técnicas relativas a seu ‘ofício’. Reconhecer suas variações não implica, portanto, concluir que estas restrições e critérios não existam, e que as únicas exigências que freiam a escrita histórica são as mesmas que governam a escrita da ficção. (CHARTIER, 2001, p. 135-136)

Mas a despeito da taxonomia a que a história foi submetida, não se questionou a importância das fontes literárias, elas não deixaram de ser, para algumas regiões e épocas antigas, as únicas fontes de informações sobre o universo cultural do qual faziam parte. Os documentos escritos não foram esquecidos ou tomados como uma subcategoria. Ao contrário, foram revisitados.

Tais fontes, em número muito maior do período clássico, deviam atender as exigências de um público religioso e político, preocupado tanto com os problemas concretos como com os abstratos; um público que via seus pares morrerem nas guerras e se destacarem na ágora; que via seus pares se empenhando em agradar os deuses em rituais e festas; que via seus pares se divertindo nas apresentações teatrais; este público teve na literatura – tragédias e compilações de mitos, em especial – um espaço importante para a preservação e divulgação de sua cultura.

No entanto, no século III, vemos o fim da importância política de uma das principais cidades-Estado gregas, Atenas. Em 146 a.C., a Grécia tornou-se um protetorado romano chegando mesmo a recuperar certa prosperidade material até os ataques de Sula (88-86 a.C.), um dos chefes do partido aristocrático em Roma. Em 27 a.C., o território grego passa a ser uma província romana; no entanto, a cidade protegida por Atena ainda conservou parte de seu prestígio intelectual, sendo procurada como um centro de estudos filosóficos. Nessa época, a Literatura perdeu, em parte, sua força criativa, o que não nos permite dizer que foi um período estéril. Mesmo não aparecendo novas obras dessa categoria, a mitologia foi preservada por novas formas de escrita. Nesse contexto, os autores passaram a se dirigir a um público cosmopolita, letrado e culto.

Alguns, como Pierre Grimal, por exemplo, um dos mais renomados estudiosos da Literatura Antiga, asseveram que as primeiras fontes escritas da mitologia foram produtos de uma longa evolução no modo de pensar do homem grego que teria dado início às suas compilações com os intuitos de eternizar os feitos e proezas de imortais e mortais, mas sobretudo de estabelecer definitivamente os fatos e nomes daqueles que deram origem à sua tradição (GRIMAL, 1996, p.13-19). Estas primeiras compilações buscaram *listar, apresentar* os personagens de forma genealógica, como fez Helanicos de Mitileno. Mas os próprios gregos da época clássica perceberam muitas incoerências naquelas propostas. Diferentes versões genealógicas corriam o território e mostravam-se contraditórias.

Para além das compilações, vemos surgir, mais ou menos a partir do terceiro século a.C., as chamadas *coleções*. Como uma de suas principais características, temos o agrupamento de um tipo específico de mito. Como exemplos desse tipo de literatura, podemos citar as obras *Catasterismoi* (Transformações nos Astros), de Erastótenes de Cirene, *Descrição da Grécia*, de Pausanias, e *Biblioteca*, de Apolodoro (II a.C.). De acordo com Grimal, nesse contexto histórico, o que foi escrito “...não é mais que um *cadáver embalsamado*, pura matéria de erudição separada de suas fontes vivas” (GRIMAL, 1996, p.15). Entretanto não podemos deixar de reconhecer a importância desses documentos para a compreensão da cultura grega.

Mas o que nos restou de muitas dessas obras literárias são apenas trechos que não contemplam todo o esforço que foi realizado para se resgatar a tradição. Alguns desses fragmentos nem ao menos dão indícios do que realmente se tratava tal texto. Esse fato nos coloca frente a um problema quando da necessidade de se buscar em essas fontes para o entendimento daquele universo cultural: como trabalhar com a fragmentação, as incoerências e mesmo as diferentes versões dessa literatura de que dispomos? Até que ponto podemos confiar nessas fontes fragmentadas? Quais questionamentos podemos direcionar a elas? Mesmo com tamanha dificuldade, Grimal (1996) nos apresentou um quadro classificatório (cujos limites são frágeis e por vezes interpenetráveis) de *tipos* de histórias²: Teogonia ou Cosmogonia, Ciclos divinos e heróicos, Novelas e Narrativas elementares.

Esse *aprisionamento*, por meio da escrita, de personagens e episódios míticos teria iniciado um processo de *desbotamento* dos mesmos, como pregam alguns estudiosos? A escrita literária, sem dúvida, fez perder os elementos da encenação da transmissão oral (entonação da voz, os gestos etc.), todavia, por outro lado, permitiram a perpetuação e divulgação de uma cultura. Assim, não há um desbotamento de personagens e episódios, mas novas roupagens lhe são entregues.³ A voz, o gesto, o sorriso aberto ou a cara de espanto podem ter se perdido, mas a leitura dos atos divinos e heróicos, das ações dos seres imortais ou mortais inspirou uma nova forma de imaginação.

E uma roupagem muito especial foi aquela introduzida pelas tragédias, pois elas proporcionaram um aparelhamento distinto do material narrativo. Nelas, a voz e a visão instituíram diferentes e intrincadas relações. Nelas, o *movimento* da narração foi retomado e os episódios míticos passaram a ser fixados, escritos nas *páginas* do teatro. No espaço gráfico da escrita e no espaço cênico da representação teatral, a atividade simbólica ganhou novos significados. A literatura cumpriu um de seus papéis, no contexto antigo, de auxiliar da memória. A literatura escrita veio pôr fim a um grande dilema. Se para muitos “o ouvido é infiel e a boca é sua cúmplice, frágil, a memória é igualmente enganadora: ela seleciona, interpreta, reconstrói” (DETIENNE, 1998, p. 105). Então, o texto escrito foi a salvação de Mnemosyne.

Mas Aristóteles nos advertiu: “Não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a

² Uma breve explicação dessas terminologias pode ser encontrada em Belleboni-Rodrigues, Renata C. Mito, *Memória e Literatura - O estudo, o conhecimento e a imortalidade de uma tradição*. Disponível em: <http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=professores&id=110>

³ Sobre as diferenças entre o ouvir e o ver e ler, confira SEGAL, Charles. O Ouvinte e o Espectador. In: VERNANT, Jean-Pierre (Dir.). *O Homem Grego*. Tradução de Maria José V. de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

verossimilhança e a necessidade.” (2003, 9, 50) E o que mais queríamos nós do ofício do poeta?

Diante do que foi exposto, como encontramos a górgona Medusa na literatura antiga? O que essa literatura tem a nos dizer sobre esse personagem tão emblemático, que vem mostrar ao grego antigo o quanto sua vida era frágil, o quanto a morte sempre estava próxima?

Em primeiro lugar, faz-se necessário ressaltar que Medusa foi um monstro presente em diferentes *categorias* de textos. Encontramo-la desde os textos (escritos posteriormente) de Hesíodo e Homero até em obras do período romano. Assim, para compreender a mobilidade literária dessa personagem, será apresentado um breve catálogo de passagens relativas ao mito de Medusa. Contudo, antes de cada passagem, haverá uma breve descrição da obra à qual pertence com o objetivo de contextualizar a górgona. Ressaltamos que a ordem de exibição é cronológica.⁴

Íliada (ap. VIII a.C.): epopeia de Homero dividida em 24 cantos, cujo título deriva do nome pelo qual Troia era conhecida: Ílion. Sendo considerado, também, como um poema da guerra, o tema central é a cólera de Aquiles contra Agamêmnon. No entanto, o assunto geral da obra é a narração de um curto período da guerra de Troia, iniciada com o rapto de Helena pelo troiano Paris.

Passagem 1 - V, 738 – 739⁵:

“Em torno dos seus ombros, ela põe a égide com franjas, terrível, onde estão expostas em forma de coroa Derrota, Discórdia, Valentia, Perseguição que gela os corações e a cabeça de Gorgó, monstro horripilante, terrível, horrível, sinal de Zeus porta-égide.”

Passagem 2 - VIII, 348 – 349:

“...entretanto, Heitor fez girar em todos os sentidos seus corcéis de belas crinas e seus olhos reluziam o olhar da Górgona ou de Ares, flagelo dos mortais.”

Passagem 3 - XI, 34 – 37:

“Agamêmnon soergueu o seu escudo que o protegia dos pés à cabeça, bem trabalhado, impetuoso e belo... Ostentava à maneira de uma coroa a Górgona de olho feroz, de olhares terríveis, e, em torno, Terror e Derrota.”

Nesta obra, Medusa, enquanto cabeça, é mostrada como um símbolo do medo, um monstro horrível cuja cabeça está na égide de Zeus, é o flagelo dos mortais, está associada a

⁴ No decorrer das pesquisas de doutorado, foram selecionados 31 passagens de obras antigas que nos forneciam importantes referências sobre Gorgó. No entanto, para este artigo foram escolhidos apenas 8.

⁵ Tradução baseada no original grego e nos textos estabelecidos e traduzidos por Paul Mazon, 1955 e Robert Fitzgerald, 1974.

divindades como Derrota, Discórdia, Valentia, Perseguição, Ares e Medo. Como também pode ser vista no olhar gorgônico do furioso Heitor. No contexto da guerra, Medusa é medo.

Odisseia (ap. VIII a.C.): epopeia homérica dividida em 24 cantos cujo nome deriva do personagem Odisseu, como era chamado Ulisses pelos gregos. A história conta o retorno de Odisseu, após dez anos do fim da Guerra de Troia, para Ítaca, sua terra natal e onde era rei. Contudo, como Atena e Poseidon estavam furiosos devido ao fato de que, após a vitória, os gregos não mais cumpriram seus deveres para com os deuses, o retorno não foi tranquilo. Inúmeras aventuras e desventuras foram vividas por ele e seus companheiros. Ao mesmo tempo, em Ítaca, sua esposa e filho, Penélope e Telêmaco, passavam por situações constrangedoras perante um grande número de pretendentes à rainha, que acreditavam estar viúva.

Passagem 4 - XI, 632s⁶:

“Fui tomado do pavor de que a nobre Perséfone me enviasse do fundo do Hades a cabeça gorgônica do monstro terrificante.”

Associada a Perséfone, a cabeça de Gorgó provoca medo. No contexto infernal, Medusa é medo e morte.

Teogonia (ap. VIII a.C.): um poema de Hesíodo que narra a genealogia dos deuses, a começar pelo Caos primordial que gera Gaia, Tártaro e Eros. Gaia gera Urano e dele terá vários filhos que serão libertados do seu ventre por Cronos. Nesta obra também é narrada a Titanomaquia e as façanhas de Zeus. Na *Teogonia*, além de ser encontrada a genealogia dos deuses e monstros, lemos a respeito da criação de Pandora. Ainda há, nesta obra, um hino à Hécate e, no final, encontra-se o Catálogo das Mulheres, o qual apresenta um conjunto de tradições heróicas disposto ao redor de genealogias locais. Toda a história é narrada pelas Musas, as cantoras divinas. A *Teogonia* é o catálogo de deuses e outros seres divinos mais completo que chegou até nós.

Passagem 5 - 270 – 286⁷:

De Forcis, Ceto gerou as Velhas de belas faces,
grisalhas de nascença, apelidam-nas Velhas
Deuses imortais e homens caminhantes da terra:
Penfredo de véu perfeito e Ênio de véu açafião.
Gerou Górgonas que habitam além do ínclito Oceano
os confins da noite (onde as Hespérides cantoras).
Estenó, Euriale e Medusa que sofreu o funesto,
era mortal, as outras imortais e sem velhice
ambas, mas com ela deitou-se o Crina-preta
no macio prado entre flores de primavera.
Dela, quando Perseu lhe decapitou o pescoço,

⁶ Tradução baseada no original grego e nos textos estabelecidos e traduzidos por Victor Bérard, 1924 e A. T. Murray, 1998.

⁷ Estudo e tradução de Jaa Torrano, 1986.

Surgiram o grande Aurigládio⁸ e o cavalo Pégaso;
tem este nome porque ao pé das águas do Oceano
nasceu, o outro com o gládio de ouro nas mãos,
voando ele abandonou a terra mãe de rebanhos
e foi aos imortais e habita o palácio de Zeus,
portador de trovão e relâmpago de Zeus sábio.

A linhagem de Medusa é apresentada nesta obra – filha dos monstros Forcis e Ceto, irmã das monstruosas Graias e das imortais Euríale e Estenó, mãe de Pégaso e do gigante Crisaor. Sua morada, o ínclito Oceano. Foi tomada em campo primaveril por Poseidon. Sua condição também é dada: é mortal. E Perseu a decapitou. Hesíodo nos diz que Medusa é um monstro, não em forma apenas de cabeça, mas com um corpo que foi possuído e decapitado. Diferente dos contextos da *Iliada* e da *Odisseia*, Medusa tem um mito, mas se é monstro, provoca medo.

Escudo de Heraclés (ap. VIII a.C.): nesta obra Hesíodo relata a história de Alcmena e prossegue com a narração do assassinato do filho de Ares, o ladrão Cicno, pelas mãos de Heracles, que havia recebido uma ajuda especial de Hefesto: uma armadura e um escudo, cuja descrição detalhada também consta nesta obra.

Passagem 6 - 216 – 236⁹:

Lá, também, estava o filho de Danae de belos cabelos, o cavaleiro Perseu: seus pés não tocavam no escudo e já não estava longe disso – maravilhoso ver, já que não se sustentava em parte alguma; por isso o célebre Coxo¹⁰ o modelou em ouro com suas mãos. Sobre seus pés tinha as sandálias aladas, e sua espada de bainha negra estava suspensa ao lado de seu ombro por um cinto de bronze cruzado. Ele era rápido como o pensamento. A cabeça do terrível monstro, a Górgona, cobria a largura de suas costas, e a sacola de bronze, uma maravilha de se ver, encerrava-a: e da sacola brilhante, enfeites com borlas de ouro pendurados. Sobre a cabeça do herói deitava o temível capacete de Hades que tinha a terrível escuridão da noite. Perseu, o filho de Danae, estava completamente estendido como quem afasta-se e treme com o horror. E logo que investe contra a Górgona, inacessível e execrável, deseja apoderar-se dela: quando elas pisam sobre a estaca inflexível, o escudo soa um sonoro tinido estridente e nítido. Duas serpentes estão penduradas em sua cintura com cabeças curvadas para frente, suas línguas estão trêmulas, seus dentes rangem com fúria e seus olhos resplandecem violência. E sobre a terrível cabeça da Górgona o poderoso Medo estava tremendo.

A Górgona ganha atributos: serpentes ao redor da cintura, línguas trêmulas, dentes que rangem e olhos que resplandecem violência. Uma clara imagem do que provoca medo. Sua cabeça está num escudo forjado por Hefesto. Nesta obra, os personagens vão se delineando, as informações começam a aflorar.

Coéforas (458 a.C.): obra de Ésquilo. Trata-se da segunda tragédia da trilogia *Oresteia*. Na primeira peça, *Agamemnon*, o rei, vê-se obrigado a acalmar a fúrias dos deuses

⁸ Também denominado Crisaor.

⁹ Tradução baseada no original grego e no texto estabelecido e traduzido por Hugh G. Evelyn-White, 1914.

¹⁰ Coxo: Hefesto, deus do fogo e dos ofícios relacionados a este.

com o sacrifício de Ifigênia para poder seguir a Troia. Quando o rei retorna vencedor da guerra, a rainha o mata com a ajuda de seu amante. Na segunda peça é narrado o retorno de Orestes ao seu lar para vingar o assassinato do pai. Para tanto, mata sua própria mãe, protegido pelo deus Apolo, e passa a ser perseguido pelas Erínias, vingadoras dos crimes consangüíneos. O nome da peça faz referência às mulheres responsáveis por derramar as libações nos túmulos, que eram conhecidas por coéforas.

Passagem 7 - 1048 - 1050¹¹:

“Estas são semelhantes às Górgonas; Vestidas de negro, com um emaranhado de tentáculos enlaçados; Freqüentemente de serpentes.”

Semelhantes às Erínias, as Górgonas vestem preto e possuem um cinto de serpentes. No contexto de uma perseguição, de um delírio de loucura, as Górgonas são a primeira imagem que vem à mente do impuro Orestes.

Eumênides: última tragédia da trilogia *Oresteia*, que dá sequência à perseguição a Orestes pelas Erínias e seu posterior julgamento que ocorre no Areópago, tribunal que foi instituído pela deusa Atena. As Erínias, furiosas, prometem vingança contra Atenas, mas a deusa as acalma com a promessa de morada e veneração. A partir de então, ganham o epíteto de as Benevolentes.

Passagem 8 - 46 – 54¹²:

Em frente ao homem eu vi um grupo assombroso
De mulheres, dormindo sobre o assento. Mas não!
Estas não são mulheres, mas Górgonas – contudo parecem-me.
Eu não posso compará-las à figura de Górgonas.
Uma vez há um tempo vi estas criaturas pintadas
Que tiravam o banquete de Fineu, mas estas,
São ápteras, completamente repugnantes. Elas rressonam,
Exalam um fôlego nocivo. De seus olhos
Elas vertem um defluxo repugnante.

As Górgonas são descritas como um grupo assombroso de mulheres aladas. Mais uma vez Ésquilo faz uma descrição que as associam às Erínias, aquelas que provocam *medo* e levam o homem à loucura.

Para além dessa literatura, ainda podemos encontrar referências à Medusa na tragédia *Ájax de Sófocles*, na comédia *Os Arcánios* de Aristófones, nas tragédias *Electra*, *Fenícias*, *Íon e Reso* de Eurípides, na *Ciropedia* de Xenofonte, na *Biblioteca* de Apolodoro, na *Metamorfoses* de Ovídio, dentre outras.

¹¹ Tradução baseada no original grego e no texto estabelecido e traduzido por Paul Mazon, 1949.

¹² Idem.

Apesar de termos ciência de que as fontes podem deturpar, dissimular ou esconder uma realidade, as passagens acima, em que vemos Medusa sendo apresentada colocam-na no campo do medo e da morte ou a inserem nos contextos ligados a eles.

Outro ponto a ser analisado nessas mesmas passagens é que já na *Teogonia* (século VIII) uma parte importante do mito Medusa estava delineada. Alguns dos personagens centrais foram citados. Mas é no decorrer da antiguidade que temos um desenvolvimento do mito mais acentuado. E, nesse contexto, não podemos nos esquecer de que por serem encenadas, as tragédias tanto buscavam seus cenários e figurinos na mitologia quanto criavam seus próprios artificios figurativos. Assim, parece-nos plausível que as modificações e acréscimos encontrados no mito nos textos posteriores a Homero e Hesíodo são resultado, também, das contribuições que o teatro deu à Literatura e à imagética. Nesse sentido, a helenista Haiganuch Sarian escreveu alguns artigos.¹³ Assim, acreditamos que não se tratava de uma falta de conhecimento mais pormenorizado do mito ou que este ainda não estava desenvolvido em Homero, por falar apenas do *gorgoneion* (cabeça isolada de Medusa), mas, talvez, uma adequação aos interesses do autor.

Há outra questão que deve ser retomada. Os mitos foram, durante muito tempo, apenas cantados, faziam parte de uma cultura oral dependente da memória e somente em um determinado período passaram a ser escritos. Isso nos indica que muito pode ter sido esquecido, perdido ou modificado. Quem nos garante que em sua forma oral não havia a descrição de outras partes do mito nas obras de Homero, Hesíodo e mesmo Ferécides (o primeiro a compilar mitos)? Trata-se de um questionamento sem resposta. Nesse caso, o passado é mesmo intangível. A certeza que temos é que muito provavelmente o mito foi, pouco a pouco, desenvolvido e modificado. Teve partes extintas. Tanto as fontes iconográficas quanto as literárias nos dão fortes indícios dessa ocorrência.

Mas retomando o lugar de Medusa indicado pelas fontes, parece-nos que as assertivas de Jean-Pierre Vernant são bem pertinentes. Após analisar toda a literatura disponível e inúmeros documentos materiais, o helenista afirmou que se Medusa não é morte, é o Medo primeiro. Ele a colocou em uma dimensão do não-humana excepcional:

...este terror cuja presença ela encarna, que de certa forma mobiliza, não é 'normal'; ele não decorre da situação especial de perigo em que se apresenta. É o medo em estado puro, o Terror como dimensão do sobrenatural. Este medo, com efeito, não é uma decorrência nem algo motivado, como o que provocaria a consciência de um perigo. (VERNANT, 1991, p.50)

¹³ SARIAN, Haiganuch. "A expressão imagética do mito e da religião nos vasos gregos e de tradição grega". In: **Cultura Clássica em Debate**. Belo Horizonte: SBEC, 1987, p. 15-50.

Para ele, esse monstro era, portanto, insólito e estranho. E, ao analisar algumas das passagens expostas aqui, ressaltou alguns pormenores importantes. Certificou, por exemplo, que o Olho da Morte (aquele olhar profilático de Medusa) sempre adquiria significados complementares de acordo com o contexto literário (ou mesmo figurativo) em que se encontrava.

Analisando a *Teogonia* de Hesíodo, concluiu que as Górgonas estavam associadas a toda uma linhagem de monstros que lhes eram aparentados: seus pais Fórcis e Ceto, que são gigantescos monstros marinhos, suas irmãs Graias, Equidna (metade mocinha metade serpente), entre tantos outros descendentes do casal e os próprios filhos de Medusa com Poseidon, o gigante Crisaor e o cavalo Pégaso.

Em Homero, outros contextos se apresentaram e Gorgó irá representar seus diferentes papéis: ela foi associada, na *Iliada*, às cenas de guerra, pois sua imagem figura na égide de Atena e no escudo de Agamemnon; e também, no momento em que Heitor fez seus cavalos girarem em todos os sentidos, levando a morte à refuga, pois seus olhos têm o olhar da Górgona.

Nesse contexto de confronto sem piedade, Gorgó é um Poder de Terror associado a 'Pavor, Derrota e Perseguição que gelam os corações'... É um medo primeiro. Logo de entrada e por si mesma Gorgó suscita o pavor porque se apresenta, no campo de batalha, como um prodígio (*terás*), um monstro (*pélōr*), em forma de cabeça (*kephalé*), terrível e assustadora (de ver e de ouvir) (*deiné te smerdné te*), com um rosto de olho terrível (*blousurōpis*), lançando um olhar de pavor (*deinòn derkoménē*). (VERNANT, 1991, p.49-50)

Com a *Odisseia* o cenário é agora infernal.¹⁴ Quando Odisseu narra sua chegada ao país de Hades, vemos Medusa representar não só o Medo, mas o Caos Total. Nesse contexto, seu papel é simétrico ao de Cérbero, pois enquanto este impede que o morto retorne ao convívio dos vivos, ela impede que o vivo entre na casa dos mortos. De acordo com Vernant (1991), neste mundo da noite a cabeça de Medusa marca o limite entre os vivos e os mortos. Antes dela, a palavra articulada, a luz; depois dela, o mundo das palavras incompreensíveis, da noite. O que causa medo não é a máscara em si, mas a alteridade que ela nos apresenta, onde nada mais é humano.

Outras fontes analisadas em pormenor por Vernant e já ressaltadas aqui também localizam Medusa no mundo infernal, como Aristófanes e Apolodoro. Vernant constata, desse modo, que cada obra coloca Medusa em um contexto próprio, mas sempre relacionada à morte e ao medo.

¹⁴ Neste contexto infernal, Vernant faz referência aos estudos de Altheim, Agnello Baldi, J. H. Croon e R.B. Onians, sobre as semelhanças filológicas entre Perseu e o *Phersu* etrusco. Para Vernant é um caminho em que se deve tomar cuidado, não se deve pisar firme, pois, as comparações entre personagens de contextos culturais diferentes não evidenciam, necessariamente, as particularidades do personagem em uma dada cultura.

Concluindo, citamos mais uma das considerações de Vernant:

Olhar nos olhos de Gorgó é ver-se face a face com o além em sua dimensão de Terror, cruzar o olhar com o olho que por não deixar de nos fixar torna-se a própria negação do olhar, receber uma luz cujo brilho, capaz de cegar, é o da noite. Quando encaramos Gorgó, é ela que faz de nós o espelho no qual, transformando-nos em pedra, contempla sua face terrível e se reconhece no duplo, no fantasma que nos tornamos ao enfrentar o seu olho. Ou ainda, para exprimir em outros termos esta reciprocidade, esta simetria tão estranhamente desigual entre o homem e o deus, o que a máscara de Gorgó nos permite ver, quando exerce sobre nós o seu fascínio, somos nós mesmos no além, esta cabeça vestida de noite, esta face mascarada de invisível que, no olho de Gorgó, revela-se a verdade de nosso próprio rosto. Esta careta é também a que aflora em nosso rosto para nele impor sua máscara quando, a alma em delírio, dançamos ao som da flauta a bacanal de Hades.”(VERNANT, 1991, p. 105-106)

Vernant contribuiu de forma significativa para o estudo do mundo grego e desse monstro em particular. Suas considerações nos levaram a buscar, durante o doutoramento e em pesquisas mais recentes, as fontes literárias antigas e fontes da historiografia moderna que nos indicassem um caminho para a compreensão do papel simbólico da Medusa no contexto grego. As fontes pesquisadas, em sua maioria, deram destaque aos textos, à literatura. Esta foi analisada e decifrada por variados autores nos mais diversos países e em consonância com diferentes teorias.

Dentre os autores que se debruçaram sobre o estudo da Gorgó citamos: Jane Harrison e sua obra *Prolegomena to the Study of Greek Religion*; Frederick Thomas Elworthy, *A Solution of the Gorgon Myth*; Thalia Phillis Howe Feldman, *The Origin and Function of the Gorgon-Head*; Johan Harn Croon, *The Mask of the Underworld Daemon – Some Remarks on the Perseus-Gorgon story*; Elmer George Suhr, *An Interpretation of the Medusa*; Edward Phinney Jr., *Perseus' Battle with the Gorgons*; Pierre Chuvin, *Persée le Conquérant*; Stephen R. Wilk, *Medusa: solving the Mystery of the Gorgon*; Ana Maria Vázquez Hoys, *La Gorgona Medusa, ¿Un Posible Mito Tartésico?*;



Gorgoneion em bronze. Segunda metade do século VI a.C.

Disponível em: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diskfibula_Gorgoneion_Louvre_Br4306.jpg

Acesso em 14 dez 2010.

Referências

Fontes

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ESCHYLE. **Agamemnon – Les Choéphores – Les Euménides**. Tome II. Texte établi et Traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1949.

HESIOD. **Shield of Heracles**. Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1914.

_____. **Theogony**. Edited with Prolegomena and Commentary by M.L. West. Oxford: Clarendon Press, 1971; **Théogonie**. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1971; **Teogonia: A Origem dos Deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. SP: Roswitha Kempf / Editores, 1986.

HOMÈRE. **Iliade**. Tome I. Texte établi et Traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1955.

_____. **Iliade**. Tome II. Trad. Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

_____. **The Iliad**. Translated by Robert Fitzgerald. New York: Doubleday Anchor, 1974.

_____. **L'Odysée**. Tome II. Texte établi et Traduit Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1924; **The Odyssey**. With an English translation by A. T. Murray. Cambridge, Mass; London: Harvard University, 1998; **The Odyssey**. Translated by Robert Fitzgerald. New York: Doubleday Anchor, 1963.

Bibliografia básica

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. História e literatura. In: MASINA, Lea; APPEL, Mirna (orgs.). **A geração de 30 no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Ed. Da Universidade, 2000.

DETIENNE, Marcel. **A Invenção da Mitologia**. Tradução de André Telles e Gilza M. S. da Gama. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília, DF: UnB, 1998.

GRIMAL, Pierre. **La Mythologie Grecque**. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio Wolf de. **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 1993.

PESAVENTO, Sandra J. História & literatura: uma *velha-nova* história. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560> - Acesso em 13 dez 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. **A Morte nos Olhos. Figuração do Outro na Grécia Antiga: Ártemis e Gorgó**. Trad. Clóvis Marques. RJ: Jorge Zahar Editor, 2º ed., 1991.

_____. **Mito e pensamento entre os gregos**. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1990.

WHITE, Hayden. **Tópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da Cultura.** Tradução de Alípio C. F. Neto. São Paulo: Editora da USP, 1994. – (Coleção Ensaios de Cultura; vol.6)

_____. **Meta-História: a Imaginação Histórica do Século XIX.** Tradução de José Laurêncio de Melo. 2ª Ed. – São Paulo: Editora da USP, 1995. (Coleção Ponta; v.4)