

COLEÇÃO FILOSOFIA E TRADIÇÃO

# ESTUDOS CLÁSSICOS

IV

PERCURSOS

GABRIELE CORNELLI  
LUCIANO COUTINHO

## Capítulo 6

### O ouroboros da Medusa ou o devir como tragédia<sup>72</sup>

#### The ouroboros of the Medusa or the *becoming* as a tragedy

Theofilo Moreira Barreto de Oliveira<sup>73</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta de ensaio a respeito do mito da Górgona, com base no texto *Metamorfoses* de Ovídio, expondo que sua condição de existência é uma *condição trágica*. A escolha do texto de Ovídio marca um ponto de origem desta investigação, já que, de acordo com vários pesquisadores que enveredaram por esse assunto, determinar a origem da Medusa se torna um caminho árido e quase impossível de se estabelecer e se dá, principalmente, pela diversidade de documentos históricos, arqueológicos e iconográficos. Contudo, o escopo do ensaio visa a dialogar com o mito, trazendo à tona a figura da Medusa como uma heroína trágica, deslocando-a de seu papel coadjuvante no mito do herói argivo Perseu para o papel principal, estabelecendo, assim, um ciclo ouroborático que teve seu início e seu fim com a ação da própria deusa da guerra e da sabedoria, a deusa Atená.

**Palavras-chave:** Medusa; Ouroboros; Condição trágica; Devir; Finitude.

**Abstract:** This paper aims to present an essay proposal regarding the myth of the Gorgon, based on Ovid's text, *The Metamorphoses*, exposing his existence condition as a tragic one. We chose Ovid's text with the intention to determine the origin of this investigation, since, according to several researchers who have taken up this subject, determining the origin of the Medusa is a barren and almost impossible path to establish due mainly to the diversity of historical, archaeological and iconographic documents. However, the scope of the essay is to engage with the myth bringing out the image of the Medusa as a tragic heroine, displacing her from her supporting role in the myth of the Argive hero Perseus, to the lead role, thus establishing an ouroborotic cycle that had its beginning and its end in the action of the very own goddess of war and wisdom, the goddess Athena.

**Keywords:** Medusa; Ouroboros; Tragic condition; Becoming; Finitude.

### Introdução

O presente ensaio tem como objetivo apresentar uma outra/  
nova/possível análise sobre o famoso mito da Górgona/Medusa, se-

72 Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Gabriele Cornelli, Universidade de Brasília (UnB).

73 Professor (Assistente I) do DCS/UFPB – Campus IV. Mestre pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Contato: <theofilo.oliveira@gmail.com>.

guindo uma linha que não visa a desvendar ou explicar o inexplicável, como já foi desenvolvido e pesquisado por Renata Belleboni Cardoso Rodrigues (RODRIGUES, 2006b),<sup>74</sup> cuja profundidade reflexiva e a riqueza de dados mapeiam toda a complexidade de se enveredar por esse tema. O escopo, neste estudo, é comprovar a hipótese, a princípio simples, de que toda a criação, justificativa e fim da história da Medusa, relacionada ao mito do herói grego Perseu, deve ser trazida à luz em primeira pessoa, não mais como objeto complementar do mito de Perseu, estabelecendo, assim, que sua existência é essencial para o êxito do herói e compondo, desse modo, sua *condição trágica* em um *ouroboros trágico*.<sup>75</sup>

A trajetória dessa nova análise terá como base o relato de Ovídio em sua obra *Metamorfoses* (OVÍDIO, 2010), que mostra a base principal do fundamento do ouroboros. As demais análises e as diversas histórias sobre o surgimento da Medusa/Górgona<sup>76</sup> que ocorrem em algumas culturas e de diversas formas, já exposta pela tese da Renata Belleboni Rodrigues e por outros pesquisadores contemporâneos, como Jean-Pierre Vernant, Stephen Wilk, Clark Hopkins, Jane Ellen Har-

74 A tese de Renata Belleboni Cardoso Rodrigues não está disponível em meios digitais. Somente há cópia física na Universidade Estadual de Campinas, Unicamp. Assim, expresso minha inteira gratidão à autora desta tese, que me concedeu a disponibilização do seu trabalho por meio digital e ampliou minha visão sobre o entendimento do mito.

75 O objetivo do artigo não será definir o conceito de trágico ou tragédia, mas de se apropriar de algumas definições clássicas sobre o tema, com base nas seguintes obras: ARISTÓTELES, 1991; SZONDI, 2004. É necessário fazer esta ressalva, pois será exposto o que entendemos como trágico ou tragédia com base inicial nesses dois autores. O desenvolvimento de uma reflexão mais profunda sobre o tema é de suma importância para a Filosofia, já que ainda carece de um melhor conceito em sua linha de estudos. Por mais que vários autores tenham tentado definir o que de fato seja tragédia ou trágico, em suas diversas facetas – etimológicas, literárias e até com alguns posicionamentos filosóficos –, o conceito ainda escapa a uma melhor definição no campo da Filosofia, justificando, assim, um trabalho mais detalhado sobre o tema.

76 Adotaremos o nome Górgona e o nome Medusa como sinônimos, como o fez a pesquisadora Renata Belleboni Rodrigues, com o objetivo de não gerar confusão no entendimento da leitura e também de não tornar os termos Medusa ou Górgona muito repetitivos.

risson, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Junito de Souza Brandão, Pierre Grimal, Arthur Lincoln Frothingham, Pierre Chuvin e Giorgio Agamben, que ampliam o entendimento sobre o mito; além de outros autores, não menos importantes, como os poetas antigos Homero e Hesíodo e filósofos como Platão, Aristóteles, Heráclito e Friedrich Nietzsche, tendo cada um seu papel específico no desenvolvimento da pesquisa em suas áreas objeto. Todavia, decidimos adotar somente os posicionamentos de alguns desses autores, para direcionar de modo mais específico a pesquisa e a justificação da hipótese. Assim, o caminho a ser desenvolvido partirá objetivamente em forma de uma rede (malha) interconectando todos como um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995)<sup>77</sup> e unindo, dessa maneira, alguns dos posicionamentos supracitados.

É importante advertir também que as análises iconográficas, iconológicas e arqueológicas complementam o desenvolvimento do ensaio, mas que serão somente indicadas em determinados momentos, já que cada um destes estudos, de maneira isolada ou interdisciplinar, empreendem um multiverso grandioso, que requeria uma atenção mais detalhada e precisa e fugiria da delimitação e do escopo do ensaio.<sup>78</sup>

Por fim, o ensaio abordará a questão da origem da Medusa ser trágica ou uma tragédia, tendo como determinação de sua constituição uma construção mitológica para a época, cuja base é um *ouoboros* criado pela deusa Atená, que demonstra a personificação de um terror que seria a visualização que o homem tem diante do arrebatamento de uma verdade. Nesse caso específico, o arrebatamento da verdade é sua finitude.

---

77 Adotamos aqui a mesma definição que Gilles Deleuze e Félix Guattari em sua obra conjunta "Mil platôs".

78 A opção por não adentrar diretamente nesses campos do conhecimento é puramente metodológica, pois cada uma dessas linhas do conhecimento demandariam um tempo maior de pesquisa.

## Primeira parte

*[...] logo, graças aos deuses, as pedras lançadas  
pelo varão tomaram forma de varões  
e da mão da mulher surgiram as mulheres.  
(Ovídio, Metamorfoses, livro I, vv 411-413)*

As várias análises sobre o mito da Medusa, que por um longo tempo sempre foram vistas em um papel secundário ao do seu herói antagonico,<sup>79</sup> Perseu, ganharam, com o passar dos séculos, notoriedade por sua enigmática genealogia. Isso se deve, principalmente, pelo fato dessa genealogia compor um rizoma quase impossível de se determinar. Contudo, seguindo pela ótica da própria investigação a respeito de sua origem e da constatação de que seu papel é extremamente necessário para o entendimento, a investigação sobre seu conceito/origem busca saber o porquê da constituição e de toda a fama e glória que Perseu arraiga sobre si. Por mais que por muito tempo essa outra face da mesma moeda não tenha tido a mesma notoriedade que a do herói argivo, o fato de se tentar enveredar por esse caminho labiríntico amplia e instiga a uma pesquisa mais focada na história da única Górgona mortal.

Afinal, quem foi Medusa? Estaria ela destinada a uma existência trágica? Podemos pensar que a necessidade de sua existência é fundamental para o êxito de Perseu? Pode ela ser considerada mesmo uma

---

79 Atribuo aqui a característica de heroína a Medusa, principalmente uma heroína trágica, pois, desde sua criação, atribuída por diversos autores, em nenhum caso ela consegue fugir a sua condição; 1) de ser morta por Perseu; 2) de servir de símbolo de alteridade; 3) de ser a representação dos horrores funestos; 4) de representar a visão da verdade através de seu olhar petrificante e paralisante; 5) de ser um mito que está incutido em demais culturas e de formas diferenciadas em seus determinados contextos. Sobre este último tópico, foi constatado, de acordo com pesquisas, que outras culturas por todo o mundo – no Egito, nas Américas, na Ásia e na África – partilham de um mito similar. Em um segundo momento, atribuo o caráter de heroína trágica a Medusa por ela compor uma condição determinada pelo destino, da qual não pode fugir, como será exposto pela análise do texto de Ovídio, que a leva a cumprir todas as suas determinações para corroborar o mito do herói, Perseu.

heroína trágica? Por que sua condição de existência está diretamente ligada à deusa *Atená*? Qual a função do *lógos* no mito?

De acordo com Ovídio, em sua obra *Metamorfoses*, a criação da Medusa se deu por causa de uma violação causada ao templo da deusa *Atená*, proferida por Poseidon. Tal violação, no entanto, não é tida por acaso, pois deriva de uma prática “ritualística” estabelecida pela função social/divina/pública que *Atená* representa. E não apenas, a deusa da guerra e da sabedoria constitui para si um conjunto de regras sagradas, como outras divindades da mitologia grega também procedem da mesma forma. Desse modo, a violação do espaço sagrado do templo da deusa *Atená* marca sua profanação, além de uma corrupção de suas práticas ritualísticas. O protocolo ritualístico quebrado foi a ruptura da castidade de uma de suas sacerdotisas – a castidade é uma das características da deusa *Atená*.

Um exemplo similar ao da deusa *Atená* é o da deusa caçadora *Ártemis*, cuja castidade a coloca em um patamar de inviolabilidade, característica necessária para quem decide segui-la como uma de suas sacerdotisas. *Atená* exige a mesma postura. A punição para quem viola os ritos sagrados de cada divindade da mitologia grega é sempre respondida com severas punições, de modo a indicar o limite a que o homem pode chegar. Logo, a inferência direta que podemos ter sobre essa demanda de castidade, por parte da deusa caçadora, é que ela se dá pela preservação de um estado de natureza puro, selvagem e limítrofe, que busca separar aquilo que entendemos como pertencente aos domínios da racionalidade e aos domínios da *segunda natureza*,<sup>80</sup>

80 O estado de segunda natureza é um estado adquirido por meio da racionalidade de maneira educativa pelo ethos, ou seja, pelo hábito. Vários autores trabalham com essa problemática. Contudo, indicaremos apenas o posicionamento direto de onde retiramos o termo e algumas sugestões que achamos ser importantes e que trabalham com o tema. O termo é cunhado por Aristóteles (1991). Werner Jaeger em sua monumental obra *Paidéia* apresenta o modo de constituição de cidadão grego por meio do desenvolvimento de uma educação do espírito. Tal educação vem pela areté e esta só pode ser dada pela via racional (JAEGER, 1995). Indicamos também os

em um primeiro momento e, posteriormente, a possibilidade de compreensão da própria condição de *alteridade* existente para justificar a condição limítrofe do homem. Essa relação de *alteridade* é proferida por Jean-Pierre Vernant (1991a) em sua obra *A Morte nos Olhos*. Da mesma forma que a deusa Ártemis, a deusa Atená deve se manter pura, pois é a personificação da racionalidade (sabedoria);<sup>81</sup> por sua vez, a característica da *alteridade* atribuída a Ártemis será também delegada a Medusa. Ou seja, Medusa delimitará também um perímetro, como seu ofício, que indicará até onde o homem pode ir.

Explicitemos aqui um ponto importante: devido à pureza da deusa não advir de uma origem ou um estado de natureza selvagem, mas justamente de seu oposto, de um estado de segunda natureza – estado este derivado de um *logos* –, ela deve ser mantida pelo livre e incorruptível posicionamento racional. Desse modo, não se pode deixar macular pelas necessidades do corpo, que, muitas vezes, movem e conduzem os homens ao desequilíbrio da estabilidade desse mesmo *lógos*.

Assim, além da forma humana de Medusa ter sido violada, de acordo com Ovídio, ela se mostrou uma mortal extremamente vaidosa, o que despertou a esperança e os ciúmes de muitos, inclusive do deus Poseidon, e isso comprometeu sua própria existência. Tal postura pode ser entendida como sua “condição trágica”, similarmente à forma como Édipo decidiu justificar e fundamentar sua própria existência ao tentar mudar seu destino. Contudo, será que Medusa buscava, assim como Édipo, não justificar seu destino? Ou foi justamente por já afir-

---

textos: de Friedrich Schiller “A educação estética do homem” (2002); “A educação estética do homem”) e de Immanuel Kant, “Sobre a Pedagogia” (1999). Essas duas obras, cada uma em sua linha de desenvolvimento, expõem mais uma vez que essa “segunda natureza” seria adquirida por meio de um hábito proferido pela racionalidade.

81 Desde sua origem, que tem uma simbologia imagética extremamente racional – afinal, Zeus a retira da própria cabeça, porque a deusa estava a martelá-la de dentro – Atená já nasce pronta, imaculada, ou seja, pura.

mar o seu destino, de ser muito bela e de usar essa beleza, que ela executou sua condição?

Sabemos que a efetuação da condição humana pelos vícios são os principais fundamentos de um posicionamento trágico. Tanto Jean-Pierre Vernant quanto Peter Szondi nos relatam o início da trajetória trágica do homem. Para o primeiro autor, pelo questionamento: o que devo fazer? Já para o segundo, pelo posicionamento de Édipo, ou seja, quanto mais se tenta fugir do destino, mais o justificamos. Vejamos as definições desses dois autores:

As tragédias representam um objeto privilegiado para alguém que, como eu [Vernant], faz psicologia histórica. São obras literárias de uma força extraordinária, que tiveram uma influência considerável. Para aquele que se interessa pelo que podemos chamar de formas psicológicas do sujeito humano [sua condição finita] na Grécia do século V a.C. trata-se de um documento excepcional. Além disso, tratava-se de uma verdadeira instituição social: existe uma relação estreita entre a vida política, a organização cívica e a organização da tragédia. A tragédia é o melhor exemplo que podemos usar para estudar o impacto literário sobre a vida cívica, a imbricação da criação literária e da instituição política. [...] Assim, a tragédia é ao mesmo tempo uma inovação artística inacreditável, uma instituição social e o meio de se colocar, no plano psicológico, a questão do homem e de seus atos, problemas que o direito abordara no nível dos tribunais e do desenvolvimento dos processos, mas jamais expondo-os aos olhos de todos. A tragédia não coloca a questão: quem sou? e sim: o que vou fazer? (VERNANT, 2009b, p. 68).

[...] [o] trágico perpassa a tessitura de *Édipo Rei* como em nenhuma outra peça. Seja qual for a passagem do destino do herói em que se fixe a atenção, nela se encontra aquela unidade de salvação e aniquilamento que constitui um traço fundamental de todo o trágico. Pois não é o aniquilamento que é trágico, mas o fato de a salvação tornar-se aniquilamento; não é o declínio do herói que se cumpre



a tragicidade, mas no fato de o homem sucumbir no caminho que tomou justamente para fugir da ruína. Essa experiência fundamental do herói, que se confirma a cada um dos seus passos, acaba por remeter a uma outra experiência: a de que é apenas no final do caminho para a ruína que estão a salvação e a redenção. [...] não é trágico que o homem seja levado pela divindade a experimentar o terrível, e sim que o terrível aconteça por meio do fazer humano (SZONDI, 2004, p. 89).

Ou seja, foi no fazer humano da Medusa que sua “condição trágica” se firmou. E como essa condição será dupla, pois está relacionada ao mito de Perseu, é necessário entender como ela corrobora esse posicionamento.

Para que Perseu possa se constituir como herói, houve a necessidade do homem (dele próprio, neste caso) precisar se questionar sobre seus limites, se perguntando o que deve ou não fazer. Mais do que isso, seguir à risca sua condição de existência de forma finita, pois, a cada vez em que se vê questionado sobre o que deve ou não fazer, ele dá continuidade ou finda a própria vida. A comprovação disso ocorre quando ele se lança em busca da morte e descobre o arrebatamento da verdade. Por mais que desde seu nascimento já houvesse se confrontado com a morte, Perseu não era consciente para fazer e entender sua condição. Ao buscar se findar como homem, descobrindo sua condição finita, ele sai em busca da Górgona. Ele desperta, assim, sua consciência.

É importante saber que a descoberta dessa verdade proporciona ao homem, por meio da catarse ou do terror, um conhecimento muito significativo, pois é a inserção do homem no mundo. E mais: Perseu não só é Perseu após ter vencido a Górgona, mas somente pode sê-lo por possuí-la como amuleto de poder e proteção. Toda sua trajetória – que de certa forma é sempre limitada inicialmente pelos feitos de sua condição humana e ao final ao evento de embate contra a Medusa –

não é estancada quando salva Andrômeda ou no incidente com Atlas, mas sim quando ele retoma tudo o que lhe é de direito e quando “devolve” (BRANDÃO, 2009, p. 83)<sup>82</sup> o que já era da deusa Atená: a cabeça da Górgona. No entanto, antes que fechemos o ciclo, procedamos em uma análise diferenciada do mito, na interpretação de Ovídio.

## Segunda parte

*[...] Um dos próceres  
perguntou por que só uma destas irmãs  
tinha serpentes aos cabelos entrançadas.  
O hóspede diz: 'Já que perguntas algo digno  
de relato, direi o motivo. Belíssima,  
ela foi a esperança e a causa de ciúmes  
de muitos; e mais belo que os cabelos nada  
tinha. Conheci um que disse tê-la visto.  
No templo de Minerva, o deus do mar violou-a,  
dizem. Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha  
de Jove com o escudo. E como punição,  
gorgôneas tranças converteu em torpes hidras.  
E ainda agora, para infundir o terror  
nos rivais, leva ao peito as cobras que criou'.  
(Ovídio, Metamorfoses, livro IV, vv 790-800)*

Medusa foi uma jovem belíssima, no entanto sem muita sabedoria – mesmo sendo sacerdotisa da deusa da sabedoria. Por se vangloriar de sua beleza, proporcionava a si mesma e a seus admiradores uma satisfação efêmera e não virtuosa, uma satisfação de aparência, que não objetava a verdade. O próprio enaltecimento causou-lhe sua infortuna. Não seria, então, sua própria condição trágica? Vejamos

---

82 “Do ponto de vista do mito [...] Perseu está completando a mandala, fechando o [ouroboro] com a separação-iniciação-retorno” (BRANDÃO, 2009, p. . p. 83). O termo ouroboros no texto do professor Junito de Souza Brandão foi atualizado nas normas atuais, por isso fizemos esta pequena modificação na citação aqui. Contudo é importante notar que o autor já afirma que no mito de Perseu existe um ouroboros constituído.

como podemos entender verso a verso (OVÍDIO, 2010, p. 137)<sup>83</sup> o recorte do texto de Ovídio apresentado acima.

Nos três primeiros versos, um dos ouvintes dos feitos de Perseu o questiona sobre a origem da Górgona. A curiosidade em saber o porquê da existência de tal criatura poder ser entendido como: 1) qual a causa originária;<sup>84</sup> ou 2) qual o sentido (FREGE, 2009; WITTEGENSEIN, 2005)<sup>85</sup> de sua existência. O questionamento se torna importante, principalmente no segundo ponto, pois a observação que será proferida será porque essa criatura é diferente das demais Górgonas. Ou seja, qual deve ser o *lógos* que essa criatura traz?

Já temos o conhecimento que ela é a única Górgona mortal. Se analisarmos o sentido de sua existência, ela é também a única representada por meio de uma máscara. A máscara faz-se necessária para encobrir uma verdade, já que ela não pode ser revelada diretamente, porque seu desvelamento acarreta na própria morte de quem se depara com Medusa. Tentar superar o seu olhar é ser arrebatado por aquilo que ela mostra/esconde: a finitude, que culmina com a morte. Nesse caso, o destino é cumprido pelo herói argivo, ou seja, Perseu, que já havia superado a morte inconscientemente e agora precisava vencê-la mais uma vez, mas conscientemente. Por mais que na decisão de apresentar um presente para o rei ele tenha oferecido a própria vida como prêmio, Perseu precisa seguir seu destino e confrontar a morte cara a

---

83 A presente análise ainda não será completa pelo fato de não estarmos fazendo a análise nos termos originais, no grego.

84 Nos atentaremos aqui mais ao segundo ponto, pois como já foi exposto pela pesquisadora Renata Belleboni Rodrigues e por vários outros autores, a origem da Medusa ainda é incerta e imprecisa.

85 A questão sobre sentido e a referência é um ponto no qual poderíamos nos basear para ampliar o entendimento sobre os versos. Ainda que esse seja outro caminho que podemos seguir para melhorar a compreensão sobre a existência da Medusa, não será adotado neste trabalho. Recomendo dois autores que podem iluminar as veredas desse labirinto: Gottlob Frege, em seu trabalho “Sentido e Referência” (2009); “Sentido e Referência”, e Ludwig Wittgenstein, *Investigações Filosóficas* (2005).

cara. Contudo, isso só foi possível pela condição trágica que Medusa imputou para si.

Ao ser questionado sobre qual teria sido o sentido da existência da Górgona “[...] por que só uma destas irmãs tinha serpentes aos cabelos entrançadas” (Ovídio, *Metamorfoses*, livro IV, vv. 791-792)<sup>86</sup> podemos entender que sua origem era uma origem não virtuosa e, principalmente, sem sabedoria. Se em Aristóteles o procedimento que todo *zoon politikon* deve ter deve ser gerido, necessariamente, pela ação racional, em uma tentativa de encontrar a justa medida da melhor forma possível – já que se trata de um ideal perfeito –, Medusa, neste contexto, corrobora sua condição trágica ao se deixar levar mais pelas emoções efêmeras do que pelas ações racionais. Preocupada com sua belíssima cabeleira, despertava as emoções de todos os que a contemplavam; “ela foi a esperança e a causa de ciúmes de muitos” (Ovídio, *Metamorfoses*, livro IV, vv. 795-796). Ora, outras tragédias desenvolvidas mostram justamente o que acontece quando se ultrapassa o *métron*. Junito de Souza Brandão, em sua obra *Teatro grego: tragédia e comédia*, nos relata:

O homem, simples mortal, ‘anthrópos’, em *êxtase* e *entusiasmo*, comungando com a imortalidade, tornava-se ‘anér’, isto é, um *herói*, um varão que ultrapassou o ‘métron’, a medida de cada um. Tendo ultrapassado o métron, o *anér* é, *ipso facto*, um ‘hypocrités’, quer dizer, aquele que responde em êxtase e entusiasmo, isto é, o ATOR, um outro. Essa ultrapassagem do *métron pelo hypocrités* é uma ‘desmesure’ uma ‘hybris’, isto é, uma violência feita a si próprio e aos deuses imortais, o que provoca a ‘nêmesis’, o ciúme divino: o *anér*, o ator, o herói, [o herói trágico] torna-se êmulo dos deuses. A punição é imediata: contra o herói é lançada ‘até’, cegueira da razão; tudo o que *hypocrités* fizer, realizá-lo-á contra si mesmo (Édipo, por exemplo [e Medusa]). Mais um passo e fechar-se-ão sobre eles as garras da ‘Moirá’, o destino cego (BRANDÃO, 2009, p. 11).

---

86 OVÍDIO, 2010.

Assim, a ação é desmedida pela falta de uma ação racional. Essa característica, a ação racional, é necessária para uma sacerdotisa do templo da deusa Atená. Esse é o início do ciclo ouroborático. Medusa receberá da deusa a punição pela violação que sofrerá/cometerá, pela perda de sua castidade, pela quebra dos ritos dedicados a divindade e, o principal, pela falta de virtude.<sup>87</sup> Em uma rápida menção iconográfica com uma das representações da Górgona, em suas faces pintadas tardiamente por Arnold Böcklin ou Caravaggio, as pinturas cristalizam o momento de terror que talvez ela tenha passado durante a violação. Por isso, talvez seu grito sufocado seja mais expressivo nas obras do período moderno em comparação com a escultura de Rondanini, que mostra a Górgona com uma aparência mais serena.

A falta de virtude cometida por Medusa, assim como seu envaidecimento, despertou o interesse de muitos, como também o da divindade dos mares, que, onipotente, adentra o recinto sagrado da deusa da guerra e da sabedoria e obtém seu objeto de desejo, a sacerdotisa, como vemos nos versos “No templo de Minerva, o deus do mar violou-a, / dizem” (Ovídio, *Metamorfoses*, livro IV, vv, 798-799). Um ponto importante a ser levantado é que o panteão divino não está isento dos vícios e nem das virtudes que os mortais carregam. As divindades também estão fadadas aos desejos, como qualquer mortal, o que as coloca em uma esfera mais próxima da esfera dos mortais.<sup>88</sup> É necessário salientar que esses desejos são ativados pela *visão*.<sup>89</sup>

---

87 Elencamos aqui a falta de virtude como um dos principais motivos para a punição que Medusa recebe da deusa Atená, pelo fato dela agir de maneira não virtuosa. Agir com sabedoria deve ser uma condição necessária.

88 É possível aceitar que todos os personagens da mitologia antiga possam ter sido mortais, que alcançaram um patamar de exemplo máximo da condição mortal, gravando na História seus nomes como os representantes de uma era austera que ficou marcada pelo tempo.

89 O papel da visão na Filosofia antiga é muito importante. Esse é outro ponto que poderia ser levantado como hipótese de pesquisa: observar qual é o papel da visão no mito da Medusa. No entanto, como esta reflexão demanda uma pesquisa mais focada,

Todavia, a punição recebida pela mortal terá um caráter especial. Uma das várias interpretações sobre o mito é o de que, assim como a deusa Ártemis, Medusa seja uma forma de representação de *alteridade*. Se a deusa caçadora pode ser entendida como a deusa que guarda as bordas e faz a conexão entre o que está dentro e o que está fora, Medusa receberá uma função similar, já que ela será a personificação da finitude humana, executada por meio de uma verdade terrificante, a morte. Se deparar com a morte nunca é, em nenhuma época, uma verdade bem aceita. Por mais que essa verdade seja arrebatadora e nos desloque de nós mesmos, faz com que possamos observar nosso próprio ser de fora para dentro. Por um lado, ela nos paralisa e nos petrifica, por outro, nos liberta. No primeiro momento, nos paralisa e nos petrifica, por sabermos que há um fim. Por mais que esse conhecimento seja dado por meio de uma expiação pelo terror. No segundo momento tal conhecimento nos liberta, pois a expiação pode vir pelo reconhecimento da própria condição de finitude que o homem precisa ter, para centrar-se no *métron*.

Essa dialética inserida no mito proporciona um entendimento sobre a morte como uma passagem ou uma conduta para o outro lado (os domínios de Hades, do invisível, do velado). É lógico que a Medusa não pode ser considerada a “barqueira” que conduz as almas dos mundos dos vivos para o Hades, mas sim um ser mitológico que proporciona a cada mortal o entendimento sobre a morte – pois essa é uma das funções do mito na sociedade grega antiga. O terror que ela representa e também manifesta é o terror de quem visualiza a própria morte. Por isso, quando Perseu relata seu embate contra a besta sabe racional e conscientemente que não pode fitá-la de frente,<sup>90</sup> porque traçaremos na última parte do ensaio uma proposta de como a visão se apresenta na análise feita do mito.

90 Nas análises iconográficas sobre a figura pictória da Medusa, ela é sempre representada de frente e não de lado, como eram as primeiras pinturas gregas, depois do período geométrico. As séries de vasos com pinturas vermelhas e negras – série

essa posição, a frontal, é uma forma bastante significativa em que ela é representada. E aqui há uma característica muito importante: é sabido que para os gregos que a visão, seja de maneira física, seja de maneira abstrata, é o principal órgão para alcançar a verdade. Trata-se da *visualização da verdade*. Mesmo que a verdade seja entendida de forma racional, há uma figuração imagética por meio da visão. Platão (1996), no mito da caverna apresentado na obra *A República*, no Livro VII, apresenta que toda a subida do prisioneiro de dentro para fora da caverna e de fora para dentro da caverna precisa ser comedida (*métrôn*), pois se o prisioneiro direcionasse imediatamente sua visão para as chamas que iluminam a caverna, teria seus olhos queimados. Logo em seguida, quando ele sobe a caverna até o lado de fora, deve proceder da mesma forma para que o Sol não queime seus olhos. Ora, se na saída da caverna o prisioneiro contempla a verdade, seu momento de arrebatamento só se deu pela consciência que este tinha em busca da verdade e que só foi proporcionada por uma apreensão racional. Desse modo, para regressar ao interior da caverna, o prisioneiro deve admoestar sua visão novamente, para que se acostume com as sombras.<sup>91</sup> Assim, da mesma forma que houve esse momento reflexivo e dialético do prisioneiro da caverna, é, da mesma forma, em função de uma tomada de consciência que Perseu procede, pois ele precisa,

---

esta que passa por um aperfeiçoamento de confecção – são provas arqueológicas disso. E mais, diversas culturas também têm uma imagem de alguma divindade representada dessa forma, de frente. As análises dessas imagens são uma rica fonte de conhecimento sobre a composição do mito. Rapidamente, poderemos expor aqui que a figuração da Medusa, que aparece em diversos momentos – seja nos textos homéricos, nas tragédias ou em literatura contemporânea – é em posição frontal. Durante o desenvolvimento das pesquisas, foi encontrado uma bandeira que estampa o rosto da Medusa como símbolo de proteção. Na região autônoma da Sicília, na Itália, o brasão da bandeira é composto por uma cabeça de Górgona, envolta por três pernas e três espigas de trigo. O nome desse símbolo, que também é usado em escudos de guerra dos gregos, é trisquele. Ver ((PONTIN, 2006, p. 249).

91 Observemos que a virtude que pode ser entendida aqui é a da prudência, já que ele sabe como deve agir tanto no momento em que sobe e sai da caverna quanto no momento em que regressa.

conscientemente, vencer a morte sem fitá-la de maneira direta, e somente pode fazê-lo através de um reflexo nulo da Medusa figurada em seu escudo (sombras da caverna), para que consiga apreender a verdade e superar o desafio proposto. Contudo, o caminho feito pelo herói é inverso ao do prisioneiro. O primeiro tinha já consciência da verdade e não podia fitá-la diretamente, enquanto o segundo buscava se livrar das sombras como verdade em busca da verdade absoluta. No entanto, ambos obtêm êxito, da mesma forma que o mito completa sua função. O fato de Perseu ter vencido a morte sem olhá-la diretamente o torna, sob essa interpretação, um herói que se encontra um pouco acima dos heróis gregos, já que para os demais não constava em seus destinos vencer a morte por meio da figuração, mas sim efetuando uma ação de combate. Isso também não quer dizer que os outros heróis não passaram por suas provações e por um combate mortal. Contudo, Perseu constrói toda uma estratégia racional, com ajuda das divindades, Hermes e Atená, firmando assim, sua condição no mito<sup>92</sup>. Outro ponto importante é a participação das divindades no destino dos heróis, mais especificamente, da deusa Atená, no destino de Perseu.

Por que a deusa o ajuda? Qual o sentido dessa condução racional, ou seja, qual a função do *lógos* aqui?

---

92 Aqui há uma questão muito importante a ser investigada. A primeira é da condição e do “nível” de dificuldade do combate na trajetória dos heróis clássicos. Se Ulisses é o herói astucioso, Perseu também se vale dessa astúcia para vencer seu embate. Ou seja, qual o herói mais valoroso ou mais grandioso entre os heróis gregos? Será que é possível determinar esse questionamento como um ponto de desenvolvimento importante que cada “história”, ou mito, traz na perspectiva de se entender qual a função do *lógos* no mito? A segunda condição diz respeito à astúcia da razão, determinando, assim, um uso intelectual da racionalidade, fundamental para o desenvolvimento de todas as soluções dos problemas a serem combatidos. Em suma, a questão não visa a desvalorizar um herói sobre o outro, mas sim entender que Perseu, de maneira mais direta, superou a morte desde sua origem, assim como superou a morte conscientemente, por causa da astúcia da razão. A seara desse debate é muito grande, contudo, podemos sugerir que este caminho pode ser uma possibilidade de entendimento sobre o próprio mito.



De acordo com os versos, “Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha / de Jove com o escudo. E como punição, / gorgôneas tranças converteu em torpes hidras” (Ovídio, *Metamorfoses*, livro IV, vv. 799-801), devemos entender qual o papel do escudo na função do mito.

Em sua tese, *O escudo grego: a simbologia de um equipamento defensivo*, Patrícia Pontin (2006) aponta que as representações do escudo grego teria as seguintes funções na sociedade grega: 1) equipamento defensivo utilizado na guerra; 2) representação de *status* social (o portador do escudo representava e trazia consigo um valor moral [*areté*]; a simbologia estampada no escudo apresentava suas qualidades combativas, demonstravam sua origem pecuniária ou, ainda, seu caráter político); 3) indicação de valor econômico, pois o material utilizado em sua confecção era, muitas vezes, composto de metais e ornamentos bem trabalhados; 4) de cunho religioso, com motivos embleemáticos e apotropaicos (oferendas aos deuses e também apresentadas em ritos funerários);<sup>93</sup> 5) no contexto de jogos e das competições; 6) no contexto fantástico ou, como podemos melhor determinar, mágico, de dupla constituição, ou seja, ao mesmo tempo pode ser símbolo de proteção ou um talismã.<sup>94</sup>

Dessa maneira, de acordo com os versos de Ovídio, ao se reportar a sua deusa, Medusa encobriu a face sob proteção de um escudo, com vergonha de ter perdido sua castidade e de não mais ser digna de seguir a deusa Atená. Todavia, essa passagem se refere ao ato de

---

93 Entendemos também que o cunho religioso abrangia o caráter artístico na ornamentação dos escudos, já que eram colocados em templos como oferendas e ornamentos desses locais sagrados.

94 Essa dupla função (caráter duplo) que o escudo carrega sobre si é bem desenvolvida na tese da pesquisadora Patrícia Boreggio do Valle Pontin. O primeiro de proteção contra os males que chegam até o possuidor do escudo. O segundo, como um amuleto de proteção, que afugenta e espanta o mal que tenta se aproximar do possuidor do escudo. A constituição desta dupla função completará a função ouroborática que a Medusa representará, em um primeiro momento, e fechará o ciclo de sua criação, iniciada e finalizada pela deusa Atená em um segundo momento.

sua violação pelo deus Poseidon e, assim como a anterior, pode ser extremamente complexa de se analisar. A hipótese que levantamos sobre essa complexidade é a seguinte: Atená é a deusa da guerra e da sabedoria; provavelmente, suas sacerdotisas poderiam ser consideradas mulheres instruídas nas atividades bélicas também, se portando como protetoras do recinto sagrado da deusa da sabedoria. Essa característica é importante para a hipótese, principalmente pela palavra *violação*, que aparece no verso supracitado, pois tudo o que é violado, é profanado, ou seja, é forçado por algo ou alguém mais forte. Desse modo, mesmo sendo uma mortal, qual seria a necessidade de se reportar novamente à deusa sob a face protetora de um escudo? Outro ponto importante dessa hipótese é como Medusa, que despertava “esperança” e “ciúmes” de todos com quem visualmente se deparava, provavelmente, em um contexto belicoso do entendimento do verso de Ovídio, sobretudo pelo uso da palavra *violação*: ela chamava atenção de alguma forma; sua falta de moral, por se preocupar com prazeres efêmeros, pode ter sido o motivo para que fosse ultrajada pelo deus, mas não sem resistência. Isso justificaria ela estar de posse de um escudo no momento em que foi se reportar a Atená, a qual, provavelmente, estaria de posse de alguma arma de ataque, por exemplo, uma espada.

Assim, o ciclo ouroborático da condição trágica de Medusa é executado como punição por sua falta de virtude, ou seja, a falta de *métron* precisava ser corrigida, a deusa a transforma numa besta, cuja visualização representa o terror da própria condição humana, a finitude do homem, a morte. Atená poderia muito bem tê-la destruído, já que é também a representante da guerra. Contudo, a deusa decide castigar para que possa ensinar. “E como punição, / gorgôneas tranças converteu em torpes hidras. / E ainda agora, para infundir o terror / nos rivais, leva ao peito as cobras que criou” (Ovídio, *Metamorfoses*, li-

vro IV, vv. 800-803). Como os relatos necessariamente trágicos, e como indica Jean-Pierre Vernant, quando há o questionamento do que se deve fazer, a criação de um ser mitológico oferece um ensinamento, mesmo que pela expiação pelo terror.

Esse ensinamento atribuído pela deusa da sabedoria é pertinente e também servirá de representação religiosa, imagética, iconográfica literária etc., em forma de um amuleto ou talismã, estipulando ao homem seus limites. Vejamos que Atená institui para si e para o homem de maneira geral um novo *métron*, personificado na imagem de Medusa.<sup>95</sup> Para conectar o ciclo do ouroboros com o seu início, seu encerramento figurativo terá seu fim com a entrega da cabeça da Górgona, feita por Perseu à própria Atená. Assim, cria-se para sempre uma simbologia cíclica, que complementa o ouroboros de Perseu e firma um ciclo contínuo duplo, um jogo de tensões, com heróis antagônicos e agônicos, herói e heroína trágica, determinando, desse modo, o próprio *devoir* heraclítico da trágica existência humana. O *lógos* do mito se apresenta, finalizando, assim, essa interpretação, quando o homem tem consciência da própria finitude, mesmo sendo esta uma explicação mitológica.

### Terceira parte

*What have you done to it?*

*What have you done to its eyes?*

*[She] has [her mother's] eyes!*

(Paráfrase da fala entre Rosemary e o sacerdote da seita em “O bebê de Rosemary”)<sup>96</sup>

---

95 Temos o conhecimento que determinar a origem específica da Górgona não é fácil. Por isso, nesse contexto, somente deixaremos claro que, de acordo com o texto de Ovídio, quem cria a Medusa é a deusa Atená. Não descartamos de nenhuma forma as demais possibilidades de entendimento do mito, já que também são possíveis de serem pensadas e analisadas, com base em todos os documentos históricos, arqueológicos, iconográficos etc.

96 POLANSKI, 2009.

Terror. Este é o resultado de quem se depara com a verdade. A expiação por meio do terror foi a condição da Medusa. Uma condição trágica, finita, que é a condição do homem.

Se o arrebatamento da verdade através dos olhos de Medusa causa horror em quem os vê, principalmente por se petrificar e se paralisar diante da verdade, adquirir o conhecimento sobre essa condição se torna mais do que necessário, pois determina e delimita até onde o homem deve ir e até onde pode ir. Esses dois questionamentos são necessários, pois o homem deve entender sua condição e, nesse sentido, o mito da Medusa tem esse possível<sup>97</sup> e novo significado. O *métron* deve sempre ser posto em questão para que seja instaurado. Contudo, a condição é “inescapável”, finda com a morte.

No entanto, por que Medusa está associada à morte?<sup>98</sup> Por que seus olhos são tão poderosos assim? Vemos que essas perguntas são

---

97 Desde o início até o presente momento do ensaio, utilizo a palavra “possível” como fundamento do texto, pelo fato de hoje seguirmos uma análise científica aberta e não fechada. Se esta proposta se sustentar, poderá se firmar como uma possível teoria. Caso não se sustente, será falsificada. Ver (Chalmers, 1993).

98 No trabalho da pesquisadora Renata Belleboni Rodrigues, diversos entendimentos sobre o mito da Medusa são trazidos à luz. Em específico, o pensamento de F. T. Elworthy, apresentado por Wilk em seu livro. Contudo, faltou uma característica fundamental para a justificação de Medusa estar associada à morte. Nos 14 tópicos levantados pelo autor, acrescentaremos um décimo quinto, com o objetivo de complementar a estrutura da análise. São eles: 1) os cefalópodes são comuns no Mar Mediterrâneo, portanto, conhecidos pelos povos que habitam na região; 2) se a cabeça da lula for cortada, o que sobra lembra uma sandália com asas (aquelas que Hermes emprestou a Perseu); 3) a lula pode dar grandes saltos fora d’água (alusão ao voo); 4) a siba tem a habilidade de mudar de cor em fração de segundos e ficar “invisível” no fundo do mar (o capacete de invisibilidade); 5) o polvo liquifica suas vítimas e as armazena em suas membranas, sem alterar o tamanho de seu corpo (a kibisis, que pode manter tudo dentro dela sem aumentar seu tamanho); 6) lulas, sibas e polvos (as três Górgonas); 7) a lula que pode voar (Euríale – “saltos largos”); 8) o polvo pode mudar de cor (a beleza de Medusa); 9) o polvo “respira” em baixo d’água, expandindo sua face (as bochechas de Medusa); 10) quando em combate com outro polvo, o “atacante” infla as cavidades onde estão seus olhos, fazendo com que pareçam quatro vezes maiores (os olhos arregalados da Górgona); 11) os cefalópodes pelágicos (que ficam em partes mais profundas do mar) têm uma cor mais escura (as Graias – “cinzentas”); 12) o polvo tem um cífião por onde expele a água sugada e a lula tem um órgão similar que permite seus saltos (a língua protuberante); 13) quando o polvo que

recorrentes sobre a questão da delimitação de sua origem e de qual seria a função do *lógos* do mito.

Inicialmente, sua relação com a morte é de alteridade e modificação. Seu olhar petrifica e paralisa porque matamos aquilo que há dentro de nós mesmos. Descobrir essa verdade nos arrebatava a um nível intelectual de delimitação porque pensamos o que devemos e o que não devemos fazer. Ao decidirmos isso, traçamos nossa conduta, que será, no entanto, testada a todo momento, sendo espreitada pela invisível morte.

Quando Jean-Pierre Vernant nos relata essa situação em seu texto “A morte nos olhos”, seus dizeres são:

O monstruoso de que falamos tem a característica de ser abordado de face, num confronto direto do poder que exige, para que o vejamos, a entrada no campo de sua fascinação, com o risco de nele nos perdermos. Ver a Górgona é olhá-la nos olhos e, com o cruzamento dos olhares, deixar de ser o que se é, de ser vivo, para se tornar, como ela, poder de morte. Encarar Górgona é perder a visão em seu olho, transformar-se em pedra, seca e opaca. No face a face da frontalidade, o homem firma-se em posição de simetria em relação ao deus; mantém-se sempre em seu eixo; esta reciprocidade implica ao mesmo tempo dualidade – o homem e o deus que se encaram – e inseparabilidade, ou até identificação; a fascinação significa que o homem já não pode desviar o seu olhar ou o rosto do poder que também o olha, que ele é projetado num mundo que este poder preside (VERNANT, 1991a, p. 102-103).

---

esteja aparentemente dormindo abre seus olhos, a vítima se paralisa (a petrificação); 14) para fugir de seus predadores ou de situações de perigo, o polvo solta um jato de tinta negra; das criaturas que estão à sua volta, há duas que demoram a fugir: o cavalo marinho, por sua lentidão (Pégaso) e a enguia moréa, que é atraída pelo odor da tinta e possui o corpo dourado em forma de espada (Crisaor); 15) o próprio mar que, para os antigos, tinha o significado de guardar mistérios e dos quais poderiam não deixar retornar a casa aqueles que um dia já partiram. O mar tem uma alusão à morte, por sua inconstância, seu movimento dialético das tensões dos contrários, desperta o medo de não se voltar à terra firme, assumindo, assim, caráter de padecimento ou de morte. (RODRIGUES, 2006, p. 133).

Essa transformação é tanto a condição de alteridade quanto a condição trágica, pois sempre que somos arrebatados pela verdade, matamos algo que negamos, nos tornamos o outro num movimento dialético de autonegação, para podemos, em seguida, superar o movimento proposto. Somente por meio do entendimento racional é que o mito cumpre sua função. No momento em que Perseu golpeia Medusa, ele já havia visto seu reflexo nulo, sem condição de petrificação; contudo, o herói já havia se tornado outro, pois compreende que sua condição humana terá um fim e, por isso, precisa superar o ciclo ou-robórico e não findar a própria existência sem uma reflexão de sua condição. Ele deve, pelo contrário, exigir a própria condição, ou seja, existir no mundo por meio da reflexão racional. O trágico ou a tragédia que colocamos em questão sobre a existência de Medusa e toda a sua trajetória, desde sua criação até sua destruição, é aquilo que nos torna humanos.

Assim, o ciclo se fecha, quando superado o olhar de destruição e da exposição de uma verdade axiomática: de que a existência é finita. Perseu segue seu destino, da mesma forma que Medusa teve o seu, e ambos, como faces opostas da mesma moeda, completam suas condições. O primeiro sendo o herói que foi predestinado a ser desde seu nascimento; a segunda, como a heroína trágica que, por ultrapassar o *métron*, marca na própria história sua infortuna, concebida como punição por uma violação. A atribuição da deusa Atená retornará à própria deusa, sob face de uma determinação racional, por meio do mito, tornando-se, assim, um amuleto de proteção que mostra a todos os que a fitam sua condição finita em face do horror de visualizá-la de frente.

Quem olha para Medusa, enxerga através de seus olhos a verdade. E essa verdade provém do conhecimento de algo. Nada mais certo do que entendermos que os que fitam a Górgona nos olhos fitam os olhos da própria deusa, que mostra, por meio do conhecimento e da

racionalidade, o ideal agônico do jogo de tensões existentes para a constituição da vida. Nietzsche (1992) sempre se reportava aos pré-socráticos, em específico a Heráclito de Éfeso (1973), para confirmar que somente eles tinham o entendimento do sentido da própria existência. Isso acontecia por causa do ideal do eterno embate entre forças contrárias, Perseu *versus* Medusa, que proporciona o devir da existência. O jogo de tensões é equilibrado e o devir se realiza em um ciclo infinito, proporcionando, assim, a vida.

Contudo, um último ponto deve ser pautado: será que podemos hoje superar o olhar da morte da mesma forma como fez Perseu? Será que é possível entendermos a relação de alteridade e morte que há no entendimento do mito de Medusa?

O ponto sensível do questionamento permanece para nós contemporâneos, principalmente em função de alguns aspectos que não conseguimos mais estipular, como a questão do próprio *métron*. Iconograficamente, podemos visualizar o desdobramento do mito retratado nas artes visuais (pintura e fotografia), especificamente em dois casos: 1) a obra do pintor Théodore Géricault “A balsa da Medusa”; 2) as imagens produzidas durante a Segunda Guerra Mundial, cravadas como profundas cicatrizes na história da humanidade, que revelam o horror dos campos de concentração e são apresentadas por Giorgio Agamben no texto “O muçulmano”.

De maneira bem resumida, “A balsa da Medusa”<sup>99</sup> retrata a história verídica do naufrágio da fragata Méduse, uma tragédia que ocorreu na costa da África e que levou 15 passageiros sobreviventes a condições sub-humanas, em um trânsito entre práticas de assassinato, cani-

---

99 Várias análises sobre a obra já foram feitas, principalmente a respeito da barbárie a que o homem pode chegar. O tema da barbárie humana já foi documentado por Walter Benjamin em suas “Teses sobre o conceito de História”, em que o autor fala que “Nunca houve um monumento de cultura que também não fosse um monumento de barbárie”. Ver (BENJAMIN, 1987, p. 225). A obra de Théodore Géricault compõe o acevo do Museu do Louvre, em Paris, França..

balismo e loucura, em busca de preservar suas vidas em meio a condições inóspitas de sobrevivência. Tais práticas colocaram em choque a sociedade francesa da época, principalmente pela maneira como cada sobrevivente conduziu sua vida enquanto aguardava o resgate.

A morte, que estava a bordo da balsa, sempre à espreita de sua próxima vítima, proporcionou sua face de horror e de verdade sobre a condição humana de finitude. Para que preservassem suas vidas, todos tiveram de usar de métodos não convencionais; todos ficaram petrificados com o horror com o qual se depararam e que cometeram. Defrontar-se face a face com a morte é o mesmo que olhar nos olhos da Górgona: os que sobreviveram, conseguiram superar seu olhar pernicioso; os que não, padeceram petrificados e paralisados.<sup>100</sup> Assim, parece que não foi por acaso que esse incidente trágico ocorreu, principalmente por causa do nome que a embarcação levava, Méduse. Desse modo, a figuração do acidente traz à tona toda uma possível análise de que a condição humana é trágica, pois sempre está fadada a um fim. Repensar o *métron* é, mais uma vez, necessário.

Já sobre o texto de Giorgio Agamben é possível transportar sua essência até os dias atuais, pois apenas menos de 80 anos nos separaram dos acontecimentos da época da Segunda Guerra Mundial. Mais uma vez, o questionamento a respeito do *métron* e do que o homem é capaz de fazer quando ultrapassa essa medida deve ser considerado.

Em seu texto “O muçulmano”,<sup>101</sup> Agamben retrata horrores inimagináveis durante o período nazista, na Alemanha e em outros países

---

100 O que ocorreu na balsa Méduse só não foi pior porque havia um médico a bordo que soube como conduzir, da melhor maneira possível, os ânimos dos sobreviventes. Um fato interessante que pode ser associado à característica de petrificação e paralisação que o olhar da Medusa proporciona é uma explicação fisiológica da morte. O retesamento do corpo, o enrijecimento da pele e da posição dos ossos, o reviramento dos olhos e a entreabertura da boca, retratam o mesmo caráter de terror que se manifesta em uma estátua recentemente petrificada pela Górgona.

101 A definição de muçulmano no texto é: “O assim chamado Muselmann, como era denominado, na linguagem do Lager, o prisioneiro que havia abandonado qual-



envolvidos no conflito. Com base em outros autores, como Primo Levi, Hannah Arendt, Martin Heidegger, Walter Benajmin, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, entre outros, ele retrata a questão da própria condição humana durante os acontecimentos nos campos de concentração, especificamente em Auschwitz.

Antes de ser campo da morte, Auschwitz é o lugar de um experimento ainda impensado, no qual, para além da vida e da morte, o judeu se transforma em muçulmano, e o homem não é homem. E não compreenderemos o que é Auschwitz se antes não tivermos compreendido quem ou o que é o muçulmano, se não tivermos aprendido a olhar com ele para a Górgona (AGAMBEN, 2008, p. 60).

Afinal, como seria esse olhar para a Górgona?

Segundo o autor, o olhar é um “não olhar”, pois é um olhar de nulidade. A nulidade tem o significado de anulação, pois, quando o muçulmano se depara com a máscara terrificante da morte, ele se petrifica e se anula, perde todas as características de homem, deixa de ser um ser vivente. Concomitantemente a isso, ele não morre, não pode ser considerado um morto, pois ainda vive uma não vida; torna-se um cadáver animado, desprovido de identidade, um corpo que se sustenta mecanicamente.

Sendo assim, como o nome do muçulmano, ‘quem viu a Górgona’ não constitui uma designação simples. Se ver a Górgona equivale a ver a impossibilidade de ver, então a Górgona não nomeia algo que está ou acontece no campo, ‘chegou ao fundo’, tornou-se não homem. O muçulmano não viu e nem conheceu nada – senão a impossibilidade de conhecer e de ver. Por isso, para o muçulmano, testemunhar, querer contemplar a impossibilidade de ver não é tarefa simples. Que no ‘fundo’ do humano não haja senão a impossibilidade de ver: isso é a Górgona, cuja visão transformou o homem

---

quer esperança e que havia sido abandonado pelos companheiros, já não dispunha de um âmbito de conhecimento capaz de lhe permitir discernimento entre bem e mal, entre nobreza e vileza, entre espiritualidade e não espiritualidade. Era um cadáver ambulante, um feixe de funções físicas já em agonia. Devemos, por mais dolorosa que nos pareça à escolha, excluí-lo de nossa consideração” (AGAMBEN, 2008, p. 49).

em não homem. Mas que seja exatamente a impossibilidade não humana de ver o que invoca e interpela o humano, a apóstrofe a respeito da qual o homem não pode distrair-se – isso, não é outra coisa, é o testemunho. A Górgona e quem a viu, o muçulmano e que dá o testemunho por ele, constituem um único olhar, uma só impossibilidade de ver (AGAMBEN, 2008, p. 61).

De acordo com o relato, é impossível visualizá-la de frente, pois seus olhos são os olhos da morte e ninguém é capaz de vê-la sem ser arrebatado por ela. É por isso que Perseu a olha num reflexo nulo, guiado pelas mãos da deusa *Atená*, pois, sem sua ajuda, ele provavelmente teria padecido ao poder da Medusa. Em uma relação com o texto do pensador italiano Agamben, o muçulmano é o resultado de quem a viu de frente e por ela foi arrebatado. A problemática disso se torna pior, pois a caracterização de uma não vida veio à tona, veio a existir, principalmente pelo fato de não se ter mais um *métron*, não há/houve mais o questionamento do que se deve fazer, pois se fez.

Em uma entrevista, Hannah Arendt declarou:

[...] Isso não deveria ter acontecido. Não me refiro ao número de vítimas. Refiro-me ao método, à fabricação de cadáveres e tudo mais. Não é necessário que entre em detalhes. Isso não devia acontecer. Ali aconteceu algo que não podemos nos reconciliar. Ninguém de nós pode fazê-lo (ARENDRT *apud* AGAMBEN, 2008, p. 77).

Assim, o terror de Rosemary ao visualizar os olhos do filho é o mesmo terror que o muçulmano teve em sua condição de existência; da mesma forma, é o olhar que Perseu desviou, o da verdade da condição finita do homem, que nunca escapa à morte. Mesmo que as condições do muçulmano sejam de uma não vida, pois um cadáver animado não está vivo nem morto, mesmo que o *lógos* do mito seja uma forma de se restabelecer o *métron* que o homem deve ter, *Atená*, que guiou a mão de Perseu para golpear Medusa, tinha um único objetivo: completar o ciclo que ela mesma tinha criado, face a um horror que ela

mesma tinha produzido e descoberto de si. Ela viu sua alteridade, sua condição de finitude enquanto mito, ela se viu Medusa. Fitar os olhos da Górgona/Medusa é fitar os olhos da deusa em um duplo jogo de contrários, que, ao se tensionarem, estabelecem o *métron* necessário para o homem retomar novamente o devir da existência.

## Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. O muçulmano. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitemp, 2008o.
- ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Os pensadores, 2).
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: comédia e tragédia*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CHALMERS, Alan F. *O que é ciência afinal?* Trad. Raul Filker. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs, v. 1: capitalismo e esquizofrenia 2*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1995. (Volume1).
- FREGE, Gottlob. Sentido e referência. In: FREGE, Gottlob. *Lógica e filosofia da linguagem*. Trad. Paulo Alcoforado. São Paulo: EDUSP, 2009.
- HERÁCLITO. *Pré-socráticos*. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- JAEGER, Werner W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KANT, Immanuel. *Sobre a pedagogia*. 2. ed. Trad. Francisco Cock Fontanella. Piracicaba: Editora Unimep, 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Trad. Raimundo Nonato Barbosa Carvalho. 2010. Relatório (Pós-doutorado) — Universidade de São Paulo.
- PLATÃO. *A República: livro VII*. 2.ed. Trad. Elza Moreira Marcelina. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.
- POLANSKI, Roman. *O bebê de Rosemary*. [S.l.]: Paramount Filmes, 2009. 1 DVD (136 min). Título original: Rosemary's baby.
- PONTIN, Patrícia Boreggio do Valle. *Escudo grego: a simbologia de um equipamento defensivo*. 2006a. Tese (Doutorado) — Universidade de São Paulo.

- RODRIGUES, Renata Belleboni Cardoso. *Explicar o inexplicável: interpretando Medusa*. 2006b Tese (Doutorado) — Unicamp, Campinas.
- SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. 4.ed. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Entre mito e política*. 2.ed. Trad. Cristina Murachco. São Paulo: EDUSP, 2009.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: figuração do outro na Grécia Antiga, Ártemis e Gorgó*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2005.