

O MITO DE MEDUSA, LITERATURA E PSICANÁLISE: INTERSECÇÕES

Nícea Helena de Almeida Nogueira¹

RESUMO: Na intersecção entre Mitologia, Literatura e Psicanálise, este artigo analisa o Feminismo que emerge do mito de Medusa e sua evolução desde a Antiguidade. O objetivo é discutir a Medusa, permitindo a possibilidade de ser lida como a metáfora da mulher moderna na luta pela valorização e pelo respeito de suas diferenças. Por meio da crítica literária feminista, este estudo propõe abordagens possíveis para a leitura de Medusa nas obras de Clarice Lispector, sob a lente perspicaz de Lucia Helena, Hélène Cixous e Antoinette Fouque, como também das reminiscências de Virginia Woolf que ecoam entre a Literatura e a Psicanálise. O texto centenário de Freud, “A cabeça da Medusa” (1922), faz o contraponto da Psicanálise para se entender a simbologia que surge da apropriação do mito e o conceito de castração simbólica que foi rejeitado pela reflexão de Hélène Cixous, no sentido de permitir uma Medusa menos trágica e mais feliz na Literatura e na vida cotidiana.

Palavras-chave: Literatura; Mitologia; Medusa; Psicanálise.

THE MYTH OF MEDUSA, LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS: INTERSECTIONS

ABSTRACT: At the intersection between Mythology, Literature and Psychoanalysis, this article analyzes the Feminism that emerges from the myth of Medusa and its evolution since Antiquity. The aim is to discuss Medusa, allowing it to be read as a metaphor for modern women in the struggle for appreciation and respect for their differences. Through feminist literary criticism, this study proposes possible approaches for reading Medusa in the works of Clarice Lispector, under the insightful lens of Lucia Helena, Hélène Cixous, and Antoinette Fouque, as well as the reminiscences of Virginia Woolf that echo between Literature and Psychoanalysis. Freud's centennial text, “The Head of Medusa” (1922), counterpoints Psychoanalysis to understand the symbolism that arises from the appropriation of myth and the concept of symbolic castration that was rejected by Hélène Cixous's reflection, in order to allow a less tragic and happier Medusa in Literature and in everyday life.

Keywords: Literature; Mythology; Medusa; Psychoanalysis.

¹ Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora. Pós-doutora em Memória e Acervos (Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ) e Pós-doutora em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ). Mestre e Doutora em Letras: Teoria da Literatura (Unesp). E-mail: nicea.nogueira@ufjf.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0935-9987>.

Introdução

Este estudo é composto por três intersecções, entendidas aqui como encontros de duas linhas ou de dois planos que se cruzam: O Mito de Medusa & A Literatura, A Literatura & A Psicanálise e, por fim, O Mito de Medusa & A Psicanálise. O meu interesse é articular essas três intersecções com uma reflexão sobre o Feminismo nos dias atuais, ainda cheio de enigmas, sendo mal compreendido. A partir dessas possibilidades de interpretação, é possível uma ressignificação do que se entende por mito e, principalmente, o da Medusa, hoje transformada em metáfora da mulher do século XXI.

1. Primeira intersecção: O Mito de Medusa & A Literatura

Há diversos autores para o mito de Medusa, todos homens, e a história é cheia de contradições. Medusa era uma górgona, que quer dizer monstro feroz, com cabelos de serpentes e que podia transformar em pedra quem olhasse para ela (Figura 1). E aí encontramos a primeira contradição: seu nome em grego significa "guardiã" e "protetora", mas como poderia ser isso se era um monstro feroz? A mitologia geralmente entra na Literatura Ocidental pela porta da poesia e do drama, que é apresentado no teatro. Os escritores que se ocuparam do Mito da Medusa foram, entre outros: os poetas gregos Homero, Hesíodo e Ésquilo e o romano Ovídio.

Esses homens contaram, a partir de seus contextos e perspectivas, a história de Medusa. Entre as muitas versões do mito, temos aquela que diz que Medusa era uma bela donzela e servia como sacerdotisa, ou vestal, no templo de Atena, deusa grega da sabedoria e da guerra. Medusa era muito cobiçada por deuses e humanos. Sua beleza era considerada maior que a beleza de Atena, o que deveria provocar a divina. Um dia, Medusa foi seduzida pelo "Senhor dos Mares", Poseidon. Alguns dizem que foi ela que o seduziu, outros dizem que ela foi violentada. De qualquer modo, a deusa Atena ficou enfurecida por perder a sacerdotisa, que agora não era mais pura e, por isso, não poderia mais ser sua serva. Atena, então, transformou o cabelo de Medusa, que era lindo, em serpentes, além de deformar o seu rosto como castigo por perder a virgindade. A punição da deusa não acabava aí: se alguém olhasse para Medusa seria transformado em pedra.

FIGURA 1 – *Medusa, a Górgona*, do escultor italiano Gian Lorenzo Bernini

Fonte: Musei Capitolini (Bernini, 1630)

Enquanto Medusa estava grávida de Poseidon, ela foi decapitada pelo herói Perseu, um semideus que achava, na versão do poeta Ovídio, em seu poema *Metamorfoses*, que a punição dada por Atena à Medusa era “justa” e “merecida”, o que reforça a impressão de que ela foi violentada e ninguém acreditava nela. Perseu, entretanto, não agiu sozinho. Teve a ajuda de Atena que lhe deu um escudo espelhado; de Hermes, patrono dos mensageiros e dos ladrões, que o presenteou com sandálias aladas, e de Hades, o senhor do submundo, “chefão do inferno”, que lhe arrumou um capacete de invisibilidade e uma espada – concluindo: “uma turma do mal”. Assim, Perseu conseguiu matar Medusa olhando para ela por meio do reflexo no escudo espelhado, evitando ser transformado em pedra.

O mito de Medusa é evocado desde os tempos imemoriais. Um dos primeiros registros de sua imagem foi encontrado numa caverna, um tipo de gruta, no rochedo de Gibraltar, que fica ao sul da Espanha, a mais de 3 mil km da Grécia, e data de 650 anos antes de Cristo. Diversas peças decorativas em baixo-relevo, com a cabeça de Medusa, foram encontradas em sítios arqueológicos da Grécia e Roma antigas, além de toda costa do mar Mediterrâneo.

A mitologia é um tema literário muito recorrente. Em um ensaio crítico de 1923, o poeta anglo-americano T. S. Eliot afirma que o mito na Literatura é “simplesmente uma maneira de controlar, de ordenar, de dar forma e um sentido ao imenso panorama de futilidade e anarquia que é a história contemporânea” (Eliot, 1975, p. 175). No seu longo poema “A terra desolada”, de 1922, o próprio Eliot tinha recorrido ao mito pagão da Sibila e ao mito cristão do Santo Graal.

Nesse paralelo, traçado por T. S. Eliot, entre contemporaneidade e antiguidade, encontro o mito de Medusa mais atual do que nunca. Interessa-me abordá-lo na obra de Clarice Lispector, ou seja, na Literatura de Autoria Feminina à luz do texto de Freud: *A cabeça de Medusa* ([1922] 2013). Assim como fez Eliot, o mito foi utilizado por Clarice Lispector como o elemento estruturante do romance *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (2020). Clarice atualiza situações míticas para o contexto do Rio de Janeiro da segunda metade do século XX. Apropria-se do mito de Eros e Psiquê e, sobretudo, do texto de Homero para escrever uma “odisseia às avessas”.

Quanto à Medusa, é pela crítica literária que encontramos a ligação mais evidente com Clarice Lispector. Lucia Helena, importante estudiosa da autora, publicou o livro de ensaios

Nem musa, nem Medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector (2006). Nele, Lucia Helena afirma que a escrita de Clarice parte de um imaginário povoado de santas, virgens e puras, ou de mães, procriadoras e esposas, que são musas inspiradoras, quase sempre inalcançáveis e mortas. Por outro lado, nesse mesmo imaginário, há, também, traidoras e prostitutas, ou ciganas oblíquas e dissimuladas, todas medusas que comprovam a necessidade de manutenção do perigo feminino fora do espaço público, justificando o controle do erotismo por forças de uma razão repressora. Ao analisar a obra de Clarice Lispector, Lucia Helena afirma que:

Sendo musa, a figuração do feminino aparece sob a criação misógina do homem [...] Ou aparece na mulher enaltecid a e tida como vestal, no escoamento da culpa determinada pela repressão cultural. Sendo medusa, a figuração do feminino revela a tematização do retorno do reprimido, na tentadora, perigosa, irresistível gruta dentada – caverna do terror e das maravilhas –, imagem da castração impossível de ser contida nos limites da representação (Helena, 2006, p. 114).

Na citação acima, percebo o primeiro eco do texto de Freud tão celebrado por psicanalistas contemporâneos com a menção à castração. Lucia Helena ainda indica uma passagem do romance *Água viva* em que a narradora fala como uma Medusa:

E se muitas vezes pinto grutas é que elas são o meu orgulho na terra, escuras mas nimbadas de claridade, e eu, sangue da natureza – grutas extravagantes e perigosas, talismã da Terra, onde se unem estalactites, fósseis e pedras, e onde os bichos que são doidos pela sua própria natureza maléfica procuram refúgio. As grutas são o meu inferno. Gruta sempre sonhadora com suas névoas, lembrança ou saudade? espantosa, espantosa, esotérica, esverdeada pelo limo do tempo (Lispector, 1998, p. 14).

Este trecho lembra a gruta de Gilbratar, o inferno de Hades e o monstro antigo, que são referências do mito. Não é à toa que esse livro tem o título *Água viva*, que, também, quer dizer Medusa.

Lucia Helena conclui: “Nem musa, nem medusa, a figuração do feminino em Clarice Lispector é um modo privilegiado de transformar a linguagem literária num exercício existencial de agonias e questionamentos, mas também de aleluia e alegria” (Helena, 2006, p. 114).

É nessa perspectiva de “aleluia e alegria” que trago ao debate outra estudiosa de Clarice, a escritora e crítica franco-argelina Hélène Cixous, famosa por seu ensaio referencial para o feminismo na Literatura, *O riso da Medusa*, de 1975, publicado em português no Brasil só em 2022. Cixous foi amiga e crítica fervorosa de Jacques Lacan, trabalhou ombro a ombro com Michel Foucault, publicou textos com Jacques Derrida e era admirada por Giles Deleuze – ou

seja, pertence a *la crème de la crème* da intelectualidade francesa. Publicou o ensaio “A hora de Clarice Lispector”, em 1989, divulgando-a na Europa e em outros cantos do mundo.

Quando entrevistada em Paris pela escritora e psicanalista brasileira Betty Milan, Hélène Cixous aponta que Clarice demorou muito tempo a ser conhecida em solo francês, porque foi “vítima de um recalque causado por fatores tradicionais na França, que não é muito receptiva aos textos estrangeiros” (Milan, 1996), isto é, por causa da xenofobia. Ela considera que a obra de Clarice é monumental e que o leitor médio francês “é pouco capaz de segui-la”. Diz ainda que ela é o maior escritor contemporâneo. Ao fazer esse elogio no masculino, ironiza e coloca Clarice acima dos gêneros. Quando indagada sobre o motivo do texto de Clarice ser considerado difícil, Hélène Cixous justifica que ele é “marcado pelo que poderíamos chamar de ‘feminilidade libidinal’; é uma intensidade que a torna difícil para a maioria dos leitores, que são classicamente misóginos” (Milan, 1996).

Assim como Clarice, outras escritoras também sofreram ataques de misoginia e muitas começaram sua carreira no mercado editorial com pseudônimos masculinos ou, então, sem nome nenhum, de forma anônima. A inglesa Jane Austen, autora de *Orgulho e Preconceito*, além de *Persuasão*, sucessos adaptados e disponíveis na Netflix, nunca assinou nem um de seus livros. Maria Firmina dos Reis, a primeira mulher a escrever um romance no Brasil, assinava seus livros apenas como “Uma maranhense”. Bem mais recentemente, Joanne Rowling confessou que escolheu o nome literário J. K. Rowling para assinar os livros da saga *Harry Potter*, no sentido de evitar que não fossem levados a sério porque eram de uma mulher. O preconceito contra a autoria feminina sempre existiu e ainda persiste, infelizmente. A partir dessa discussão, indago: Tirar o nome próprio não é como cortar a cabeça? Não é como ficar sem rosto? A identidade do Feminino é apagada, com certeza.

Para encerrar essa intersecção, gostaria de lembrar duas situações literárias mais recentes envolvendo a Medusa. A primeira é o livro da Professora Katya Queiroz Alencar, da Universidade Estadual de Montes Claros, com o título *Pelas águas da Medusa: (ex) tradição, escrita e vanguarda em Água viva* de Clarice Lispector, de 2020. Nele, o mito de Medusa potencializa as indagações da autora sobre a escrita perante o insolúvel problema da representação.

A segunda situação é que, entre 1998 e 2000, houve uma revista literária chamada *Medusa*, sobre poesia e arte (Medusa, 2018). A partir da revista, foi fundada a Editora Medusa, em Curitiba, no Paraná, com o objetivo de valorizar obras que as grandes editoras e os suplementos literários não queriam publicar. Fiel ao mito, essa editora privilegia os “diferentes e rejeitados”. Os que estão na Falta.

2. Segunda intersecção: A Literatura & A Psicanálise

O interesse de Sigmund Freud pela literatura é conhecido por todos que leem sua obra, a começar pelo mito mais famoso utilizado por ele nas suas considerações sobre o complexo de Édipo. Freud recorreu à peça teatral grega *Édipo Rei*, de Sófocles, escrita por volta de 427 a.C., para traçar paralelos com a fase de desenvolvimento psicossexual do menino, chamada fase

fálica, na qual há o desejo pela mãe e o ódio e o ciúme pelo pai, ou vice e versa no caso da menina.

O texto de Sófocles remonta a eventos com mais de 8 mil anos. A tragédia é sobre a descoberta da realização de uma profecia que afirma que Édipo irá matar o seu pai e se casar com a sua mãe. Freud relaciona a peça com o conceito do complexo, criando um dos fundamentos da psicanálise clássica. Ao enfatizar a importância dos escritores, Freud destaca que o artista, sem saber, nos ensina sobre o inconsciente. No texto “A questão da análise leiga”, de 1926, ele coloca a literatura, entre outros campos do saber, como um componente essencial para a formação de um analista competente (Freud, 2014).

Freud conhecia quase todas as obras dos escritores célebres, como atestou Max Graf, seu amigo e crítico musical vienense. Em 1942, Graf publicou um dos primeiros escritos de Freud que endossa seu apreço pela literatura, intitulado “Personagens psicopáticos no palco”, escrito entre 1905 e 1906. Esse texto foi traduzido para o português brasileiro, direto do alemão, pelo filósofo e professor Ernani Chaves, em 2015, e está disponível no livro *Arte, literatura e os artistas* da coleção “Obras incompletas de Sigmund Freud”.

Desde os primeiros anos do surgimento da Psicanálise, outros interessados na teoria freudiana também recorreram à Literatura para expor suas ideias. O psicanalista, escritor e filósofo austríaco Otto Rank publicou o livro “O artista”, em 1907, que é uma tentativa de explicar a arte ao usar princípios psicanalíticos. Rank inspirou o personagem Dr Hernandez no livro *Sedução do Minotauro* [outro mito], da escritora francesa Anaïs Nin, sua analisanda.

Em “O artista” (1980), que também podemos ler como “O poeta ou O escritor”, Otto Rank afirma que, ao usar suas fantasias criativas para expressar seus desejos não realizados, o artista oferece ao público ou a seus leitores a oportunidade de obter prazer estético e, ao mesmo tempo, trabalhar o seu próprio conflito psíquico. Rank (1980) vai mais longe ao defender a ideia de que o neurótico e o artista procuram pela oportunidade de descarregar o conflito psíquico, mas o artista tem a vantagem de direcionar suas fantasias para a criação artística. Dessa forma, ele poderia evitar doenças sérias e ainda manter o seu controle da realidade. No teatro, o espectador se identifica com os atores e, por meio deles, com o poeta. Assim, ele ab-reage suas emoções – entendendo aqui a ab-reação como a descarga emocional pela qual um sujeito se liberta do afeto ligado à recordação de um acontecimento traumático.

O biógrafo oficial de Freud e psicanalista galês Ernest Jones (1970) recorreu à “Trágica história de Hamlet, príncipe da Dinamarca”, do dramaturgo inglês William Shakespeare, para formular suas considerações no texto “Hamlet e o complexo de Édipo”, publicado no *Jornal Americano de Psicologia*, em 1910. Parece-me que aí temos a Literatura “ao quadrado” com *Hamlet*, peça de Shakespeare, e *Édipo*, peça de Sófocles.

Em 1933, a psicanalista e escritora francesa Marie Bonaparte publicou a psicobiografia psicanalítica do poeta norte-americano Edgar Allan Poe, o mesmo que conhecemos no Brasil pelos seus contos de terror gótico. Resultado de sete anos de pesquisa, o livro de Marie Bonaparte (1980) foi prefaciado pelo próprio Freud e apresenta a tese de que Poe encarna o caso típico de um neurótico em luta com os traumas da infância.

Os estudos que examinavam obras literárias à luz de uma abordagem médico-psiquiátrica dos seus autores eram chamados de patografias no final do século XIX. Ao relacionarem a criação artística às experiências traumáticas dos escritores – especialmente à sexualidade e ao complexo de Édipo, as publicações de Ernest Jones e Marie Bonaparte são exemplos da aliança entre patografia e Psicanálise.

Trazendo essa discussão sobre a Literatura e a Psicanálise para um contexto mais atual e mais próximo de nós, retorno à obra de Clarice Lispector, agora pela editora e psicanalista francesa Antoinette Fouque, que, em 1976, publicou o primeiro livro de Clarice na França: *A paixão segundo GH*. Segundo Fouque, a descoberta de Clarice Lispector foi um acaso surreal, algo de improvável e absolutamente necessário. A psicanalista relata a Betty Milan (1996) que Clarice deu a ela o que o analista consegue intuir, mas não ouve escutando os pacientes que é “o delírio psicótico sublimado, transformado por uma extraordinária alquimia, pela elaboração de uma poética rigorosa que também é da ordem da pesquisa científica”.

Antoinette Fouque veio ao Brasil em 1975 e ouviu falar muito de Clarice, quis encontrá-la, mas não conseguiu. Quando Clarice foi à França, passou na livraria de Antoinette, mas ela não estava. Elas nunca se encontraram. Em entrevista à Betty Milan, Fouque disse que, se tivesse conhecido Clarice pessoalmente, faria o que a escritora e psicanalista Lou Andreas-Salomé fez com o poeta Rilke – aconselhou-o a não se analisar; até porque Rilke não queria. Ele queria deixar de sofrer, porém temia que o analista eliminasse os anjos junto com os demônios. Lou Salomé não contou a Rilke que ela frequentemente tratava os pacientes lendo os seus poemas, como as *Elegias de Duíno* ou os *Sonetos a Orfeu*.

Fouque considera que o poeta é o mais sublime dos terapeutas e acrescenta:

Ora, Clarice é poeta. Portanto, ela me dá o que a loucura não me deixa ouvir e me dá isso como uma obra de arte... Da lama do inconsciente, Clarice Lispector fez um diamante. Não existe, aliás, em toda a literatura psicanalítica, uma análise tão rigorosa de um caso de loucura feminina quanto a que ela faz em *Laços de família* (Milan, 1996).

Um outro testemunho sobre Literatura e Psicanálise é dado pela escritora inglesa Virginia Woolf. É interessante mencioná-la aqui, pois Virginia era dona da editora Hogarth Press junto com o marido Leonard Woolf. Em janeiro de 1939, os dois visitaram Freud em Londres e decidiram publicar sua obra completa traduzida para o inglês pela primeira vez. Foi o único encontro que tiveram. Virginia reconhecia a importância da Psicanálise e, frequentemente, fez referências a Freud em sua obra.

No ensaio memorialístico “Um esboço do passado”, escrito no mesmo ano da visita a Freud, Virginia Woolf (2020) confessa que, até os 44 anos, era obcecada pela lembrança da mãe, Julia Stephen, que havia morrido quando ela tinha apenas 13 anos. Apesar da lembrança afetuosa, a influência da mãe havia se tornado uma obsessão. Até que um dia, resolveu escrever um romance em que a personagem principal era inspirada em Julia. Ao terminar o livro, sentiu que a obsessão havia passado. Virginia diz: “Suponho que fiz comigo mesma o que os

psicanalistas fazem com seus pacientes. Expresssei alguma emoção antiga e profunda. E, expressando-a, eu a expliquei e em seguida lhe dei descanso” (Woolf, 2020, p. 40).

Após escrever *Passeio ao farol*, ela deixou de ouvir a voz de sua mãe e deixou, também, de senti-la. Virginia relata isso como se fosse um alívio. O processo criativo e artístico a libertou de uma memória que causava angústia, como uma ideia fixa que, por causa da frequência exagerada, traz sofrimento. Não é que ela deixou de amar a mãe e todas as lembranças que tinha dela. Ela apenas ficou em paz com as recordações.

3. Terceira intersecção: O Mito de Medusa & A Psicanálise

Em 14 de maio de 1922, há um pouco mais de 100 anos, Freud escreveu um texto curto chamado “A cabeça de Medusa”, que no alemão é *Das Medusenhaup*, e que só foi publicado em 1940, um ano após a sua morte. Como nos informa seu tradutor Ernani Chaves (Freud, 2013), trata-se provavelmente de um apontamento, visando a um estudo posterior mais amplo, que nunca veio à luz. Freud (2013) começa seu texto por observar que as figuras mitológicas não foram interpretadas “com frequência” pelos psicanalistas.

Ao introduzir na discussão a cabeça decepada de Medusa, de uma maneira bem direta, apresenta a equação “decepar a cabeça = castrar”, quase como uma fórmula matemática. Em seguida, associa o horror causado pela visão da cabeça decepada de Medusa com o medo causado pela visão, de um menino, da genitália da mãe. Afirma que a representação artística dos cabelos de Medusa como serpentes abrandaria o horror da visão porque as víboras substituem o pênis. Elas surgem do complexo de castração: por serem o símbolo do pênis, quando a cabeça de Medusa é decepada, as serpentes serão separadas do corpo dela. O ato de cortar a cabeça, em si, é uma castração.

A comparação de Freud continua: quem vê a cabeça da Medusa fica com medo, o medo paralisa e é como se tivesse sido transformado em pedra porque fica imobilizado pelo medo, não pode se mexer, não pode andar, não pode agir. “Ficar paralisado significa a ereção”, diz Freud, ficar com ereção consola o observador, porque “ele ainda tem um pênis” que fica duro (Freud, 2013, p. 92).

Como pode ser visto na Figura 2 abaixo, a deusa Atena carrega na roupa o bordado da cabeça decepada de Medusa, símbolo de horror, que faz com que a deusa seja intocável e permaneça pura, “protegida de qualquer prazer sexual”, acrescenta Freud.

FIGURA 2 – Medusa na roupa da deusa Atenas



Fonte: Museu de Antalya, Turquia (Antalya, 2024)

Ao exibir a Medusa, Atena “exibe a genitália aterrorizadora da mãe”, beneficiando-se da maldição que ela mesma criou. Minha leitura de Freud, até aqui, induz ao seguinte paralelo: Cabeça de Medusa Decepada = Genitália Feminina = Castração. Dessa forma, Freud associa o complexo de castração ao horror à genitália feminina. Ele lembra que mostrar os genitais era uma ação apotropaica, palavra derivada de Apotropismo, que significa uma imagem colocada em amuletos, pinturas e esculturas para servir como proteção contra os inimigos e contra o mal.

Freud destaca que o efeito de horror causado pela visão da cabeça de Medusa, enquanto representação da genitália feminina, afasta a possibilidade de provocar “excitações prazerosas” que, fora desse contexto, poderiam ocorrer (Freud, 2013, p. 92). Para exemplificar melhor o que está dizendo, ele recorre à Literatura Francesa e cita *O Quarto Livro dos Fatos e Ditos Heroicos do Bom Pantagruel*, do escritor François Rabelais, de 1552. Freud diz: “Ainda em Rabelais, o demônio foge após a mulher ter-lhe mostrado a vulva” (Freud, 2013, p. 92). No episódio, a mulher expõe sua genitália para salvar o marido camponês de um acerto de contas. Tem-se, mais uma vez, a Literatura em diálogo com a Psicanálise.

Freud termina o texto destacando que expor o pênis erétil também tem ação apotropaica, ou seja, afasta o mal, embora por um mecanismo diferente da imagem da cabeça da Medusa. Ao invés de causar o terror e o medo, o membro enrijecido é um enfrentamento do masculino que demonstra ousadia e coragem. Nas palavras do pai da Psicanálise, “Mostrar o pênis – e todos os seus substitutos – quer dizer: não tenho medo diante de ti, te enfrento, tenho um pênis. Logo, este é outro caminho para a intimidação dos maus espíritos” (Freud, 2013, p. 92). Na verdade, isso é se impor, colocar-se diante de uma situação e mostrar quem manda. No meu entender, a cabeça decepada de Medusa representa o medo e a falta, enquanto o pênis erétil representa a coragem e a autoridade. O Feminino causa horror e o Masculino inspira o enfrentamento. Deixo aqui essa comparação como sugestão para reflexão futura.

Ao ver a representação do mito em algumas estátuas de escultores da Idade Média, em que Perseu ergue a cabeça de Medusa decepada, não posso deixar de lembrar das palavras de Freud ao olhar na espada do semideus (Figura 3). A estátua “Perseu com a cabeça de Medusa”, do escultor italiano Cellini, foi esculpida em 1545 e mostra o guerreiro parado em uma posição de triunfo, pois ergue a cabeça decepada da Medusa com a mão esquerda e segura a espada com a mão direita. O ato de decepar como castração reverbera na posição da espada que, por estar abaixada e com a ponta para frente, remete à imagem do pênis. A cabeça decepada cheia de serpentes da Medusa, por sua vez, causa horror pela violência que evoca, mas, também, ecoa as palavras de Freud sobre a genitália feminina por esta ficar em contraste com a espada. Entre a espada e a cabeça decepada está o corpo de um homem celebrando a morte do corpo de uma mulher.

FIGURA 3 – Perseu com a Cabeça de Medusa, de Cellini



Fonte: Guia de Florença (Oliveira, 2024)

FIGURA 4 – Perseu, de Camille Claudel



Fonte: Musée Camille Claudel (2024)

Para incitar uma análise mais feminista das representações da morte de Medusa nas manifestações artísticas, comparo a estátua do italiano Cellini (Figura 3) com o *Perseu*, da

escultora francesa Camille Claudel (Figura 4). Os críticos de arte do Museu Camille Claudel (2024) informam que a artista fez essa obra no seu “Período de criação solitária”, de 1893 a 1908, pois havia se separado do também escultor Auguste Rodin. Interessante observar que o Perseu de Camille Claudel não segura uma espada, mas, sim, um espelho na forma de escudo, que desapareceu ficando apenas o suporte. Para ver o rosto de Medusa e evitar ser transformado em pedra, Perseu tem que olhar primeiro para o seu próprio rosto, o que constitui, na minha opinião, uma leitura do mito da Medusa pelo Feminino.

FIGURA 5 – A estátua *Perseu* e a artista Camille Claudel



Fonte: Musée Camille Claudel (2024)

FIGURA 6 – Detalhe da cabeça da Medusa com o rosto de Camille



Fonte: Musée Camille Claudel (2024)

Na figura 5, Camille aparece perto da sua monumental estátua *Perseu*, por volta de 1898, em Paris. Seu irmão, o diplomata e poeta Paul Claudel, reconheceu o rosto de Medusa na escultura como sendo o rosto da própria Camille (Figura 6).

Na Literatura, esse texto de Freud é confrontado no ensaio de Hélène Cixous, *O riso da Medusa* (2022), já mencionado anteriormente. Este é considerado um manifesto nos Estudos de Gênero a favor da escrita de autoria feminina. Cixous retoma o símbolo da Medusa, fazendo referência ao texto freudiano e criticando a postura falocêntrica da Psicanálise em sua interpretação da feminilidade. A autora declara as consequências do medo da castração e a problemática que esta evoca para a posição social das mulheres. Seu objetivo é transportar Medusa da condição de objeto para a condição de sujeito.

Cixous afirma que o Feminino foi preso “entre dois mitos horripilantes”: a Medusa e o abismo, o que seria risível se fosse algo ultrapassado, mas ainda não é. Defende que a sucessão falogocêntrica está aí, e é militante, reproduutora dos velhos esquemas, enraizada no dogma da castração. Cria o termo “séxto”, que é a junção das palavras “sexo” e texto”, associando o sexo feminino e a escrita textual. Afirma que “eles não mudaram nada: eles teorizaram o desejo deles *pela* realidade! Que tremam os padres, vamos mostrar a eles os nossos sextos!” (Cixous, 2022, p. 62). Conclui que “será que o pior não seria [...] o fato de que a mulher não é castrada, que basta a ela não dar mais ouvidos às sereias (pois as sereias eram homens) para mudar o sentido da história? Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri” (Cixous, 2022, p. 62).

Considerações Finais

As interseções listadas acima são uma forma que proponho para entender a complexidade que o mito de Medusa apresenta quando associado à Literatura e à Psicanálise, assim como diante das experiências humanas frente ao Feminino. As características desse Feminino raramente podem ser percebidas apenas por uma única perspectiva, mas por diversos fatores que se entrecruzam e se influenciam mutuamente. Vivemos numa sociedade em que o Feminino é ainda definido de acordo com os valores do patriarcado, mesmo após mais de 100 anos do texto de Freud sobre a cabeça da Medusa.

Uma mulher forte e de sucesso é aquela que desempenha os papéis sociais de todos os gêneros ao mesmo tempo, mas essa mulher não existe. O que existe são Medusas tentando sobreviver e fazendo o melhor que podem, desde a faxina até o laboratório de pesquisa científica. Algumas pessoas acham que são monstros ou loucas, mas garantem que a grande maioria escreve bons livros. Não há Posseidon que se equipare a elas e, todos os dias ao final da tarde, elas decepam um Perseu antes de voltarem para casa. Não são castradas e sonham com um parceiro ou uma parceira que façam com que elas se sintam inteiras. Evitam as Atenas na medida do possível. São, sim, lindas, cada uma a sua maneira. E todas gostam de rir.

Entendo que o mito de Medusa poderia ser usado como um ícone do feminicídio. A górgona sofreu violência três vezes: quando foi estuprada por Poseidon, quando foi transformada em monstro por Atena e quando foi decapitada por Perseu. Parece-me que a história de Medusa e Perseu foi utilizada para reforçar uma visão monológica dos sexos e dos gêneros. Já quanto ao texto centenário de Freud, trata-se da obra de um gênio e, por isso, precisamos abordá-lo com pensamento crítico, considerando o contexto em que foi produzido e a sua interlocução com outros textos da Psicanálise. Apenas assim, ele fará sentido para o leitor ou a leitora um século depois.

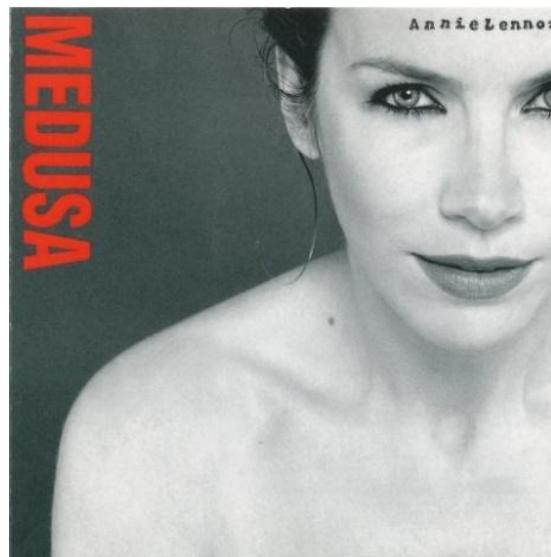
Ainda há esperança para a Medusa, que também é musa inspiradora. O mito vai sempre lembrar a quem se remete a ele que é necessário questionar as histórias contadas sobre nós e não por nós. Medusa está viva e é celebrada no mundo inteiro, seja na capa de revista britânica com Rihanna (Figura 7) ou no álbum da cantora escocesa Annie Lennox (Figura 8).

FIGURA 7 – A Medusa Rihanna



Fonte: Revista GQ (Phili, 2013)

FIGURA 8 – A Medusa Annie Lennox



Fonte: (Medusa, 1995)

O mito está na grife de moda italiana Versace, na linha de maquiagem norte-americana Medusa Cosmetics e no filme *Medusa*, de Anita Rocha da Silveira, que levou o Brasil ao Festival de Cannes em 2021. E não são só as mulheres que homenageiam o mito: o diretor Chris Columbus levou a Medusa do escritor Rick Riordan para o cinema que, interpretada por Uma Thurman, vê o seu reflexo não no escudo, mas no Iphone de “Percy Jackson e o ladrão de raios”. Harrison Ford, o eterno Indiana Jones, foi a uma festa na Universidade de Harvard vestido de Medusa e os designers suíços Bolliger & Mabillard criaram a montanha-russa Medusa para parques de diversão da Cidade do México e da Flórida. Os trilhos são os cabelos da górgona.

A imagem mais emblemática do Feminismo é a escultura do artista ítalo-argentino Luciano Garbati que fez a inversão do mito na estátua “Medusa com a cabeça de Perseu” (Figura 9). Em Nova York, numa praça em frente ao Tribunal que julga crimes de violência contra a mulher, como estupro, assédio sexual e feminicídio, a Medusa tem mais de dois metros e é retratada em um momento de autodefesa e empoderamento sombrio. É uma escultura festejada pelo movimento # MeToo.

FIGURA 9 – Medusa com a cabeça de Perseu, de Garbati



Fonte: (Dyson, 2020)

Na Literatura, ratifico a importância da autoria feminina e da crítica feminista, aqui representada por Clarice Lispector, Virginia Woolf, Lucia Helena e Hélène Cixous, para entender esse Feminismo nas Letras. Por causa da crítica feminista, desde a década de 1970, ou seja, há mais de 50 anos, começamos a luta contra a tendência secular de rotular as escritoras como incapazes e inferiores. Autoras como Clarice Lispector apagam a ilusória linha que divide o masculino do feminino. Fazendo eco a Freud, Virginia Woolf também perguntou “o que é uma mulher?” E ela mesmo respondeu: “Juro que não sei. E duvido que vocês saibam. Duvido que alguém possa saber, enquanto ela não se expressar em todas as artes e profissões abertas às capacidades humanas” (Woolf, 2018, p. 14).

Na Psicanálise, deixo o mito da Medusa e o universo feminino para futuros debates. Será interessante que, no futuro, as mulheres possam olhar para o Feminino com compaixão, que não é pena nem empatia. Compaixão é compreensão do estado emocional de outra pessoa. A mulher não é vítima, pelo contrário. Assim como a Medusa, foi muitas vezes mal compreendida e desqualificada, mas mostra a sua força ao cruzar os milênios, em constante mudança.

Referências

ALENCAR, Katya Queiroz. *Pelas águas da Medusa: (ex) tradição, escrita e vanguarda em Água viva* de Clarice Lispector. Maringá: Viseu, 2020.

ANTALYA, Turkey. *Antalya Museum*, 2024. Disponível em:
<https://pages.cs.wisc.edu/~hwang/Travel/Antalya.html>. Acesso em: 15 jun. 2024.

BERNINI, Gian Lorenzo. Medusa, a Górgona. *Musei Capitolini*, Roma. 1630. Disponível em:
https://www.museicapitolini.org/en/museo/restauri/restauro_del_busto_di_medusa_di_gian_lorenzo_bernini. Acesso em: 7 maio 2024.

BONAPARTE, Marie. *The life and works of Edgar Allan Poe: a psycho-analytic interpretation*. New York: Prometheus, 1980.

CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução Natália Guerellos, Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

DYSON, Sadie. Medusa with the head of Perseus: the 7-foot bronze sculpture comes to Lower Manhattan. *The art she sees*. 5 out. 2020. Disponível em:
<https://www.theartshesee.com/blog/medusa-with-the-head-of-perseus-the-7-foot-bronze-sculpture-comes-to-lower-manhattan>. Acesso em: 17 abr. 2024.

ELIOT, T. S. ‘Ulysses’, order, and myth. In: KERMODE, Frank (ed.). *Selected prose of T. S. Eliot*. Londres: Faber & Faber, 1975. p. 175-178.

FREUD, Sigmund. A cabeça de Medusa (1940/1922). Tradução Ernani Chaves. *Clínica & Cultura*, São Cristóvão, v. II, n. II, p. 91-93, jul./dez. 2013. Disponível em:
<https://periodicos.ufs.br/clinicaecultura/article/view/1938>. Acesso em: 7 maio 2024.

FREUD, Sigmund. A questão da análise leiga. In: FREUD, Sigmund. *Obras completas*, v. 17: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 124-230.

FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Tradução Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Obras incompletas de Sigmund Freud).

HELENA, Lucia. O feminino segundo Lispector. In: HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 2. ed. Niteroi: EdUFF, 2006. p. 101-114.

JONES, Ernest. *Hamlet e o complexo de édipo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MEDUSA. *A revista Medusa*. Curitiba, 2018. Disponível em:
<https://editoramedusa.com.br/revistas/revista-medusa/>. Acesso em: 07 mar. 2025.

MEDUSA. [Compositor e intérprete]: Annie Lennox. Londres: The Aquarium, 6 mar. 1995. 1 CD (47'11 min).

MILAN, Betty. Hélène Cixous: A arte de Clarice Lispector. *Betty Milan*. São Paulo, 1996. Disponível em: <https://www.bettymilan.com.br/helene-cixous-a-arte-de-clarice-lispector/>. Acesso em: 16 jul. 2024.

MUSÉE CAMILLE CLAUDEL. Nogent-sur-Seine, 2024. Disponível em:
<https://www.museecamilleclaudel.fr/fr>. Acesso em: 30 jul. 2024.

OLIVEIRA, Cristiane de. O Perseu de Benvenuto Cellini. *Guia de Florença*, 5 jan. 2024. Disponível em: <https://guiaflorencia.net/florenca/o-perseu-de-benvenuto-cellini/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

PHILI, Stelios. See Rihanna as a Topless Medusa on the Cover of British GQ. *Gentlemen's Quarterly GQ*, 25 out. 2013. Disponível em: <https://www.gq.com/story/see-rihanna-as-a-topless-medusa-on-the-cover-of-british-gq>. Acesso em: 23 jan. 2024.

RANK, Otto. The artist [Der Künstler]. E. Salomon (Trans.). *Journal of the Otto Rank Association*, v. 15, n. 1, p. 1-63, [1907] 1980.

WOOLF, Virginia. *Um esboço do passado*. Tradução Ana Carolina Mesquita. São Paulo: Nós, 2020.

WOOLF, Virginia. Profissões para mulheres. In: WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2018. p. 09-19.

Data de submissão: 03/09/2024
Data de aceite: 17/03/2025