



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Vittória Menezes Vargas

“Medusa já fora uma bela mulher”: histórias entrelaçadas e a construção da
imagem da Górgona nas Metamorfoses de Ovídio.

Florianópolis

2024

Vittória Menezes Vargas

“Medusa já fora uma bela mulher”: histórias entrelaçadas e a construção da imagem da Górgona nas Metamorfoses de Ovídio.

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina na linha Conexões Globais: Teoria, Arte e Narrativas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em História Global.

Orientador (a): Prof., Dr. Dominique dos Santos

Coorientador (a) (se houver): Prof., Dr. Fábio Morales

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Vargas, Vittória

Medusa já fora uma bela mulher: : histórias entrelaçadas e a construção da imagem da Górgona nas Metamorfoses de Ovídio. / Vittória Vargas ; orientador, Dominique Santos, coorientador, Fábio Morales , 2024.

208 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. História. 2. História Global. 3. Ovídio. 4. Medusa . 5. Entrelaçamentos . I. Santos, Dominique. II. Morales , Fábio . III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

Vitória Menezes Vargas

“Medusa já fora uma bela mulher”: histórias entrelaçadas e a construção da imagem da Górgona nas Metamorfoses de Ovídio.

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 19 de fevereiro de 2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Ana Tereza Marques Gonçalves, Dr.(a)
Universidade Federal de Goiás – UFG

Prof.(a) Renata Cardoso Belleboni Rodrigues, Dr.(a)
Fundação de Ensino Superior de Bragança Paulista – FESB

Prof.(a) Semiramis Corsi Silva Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em História

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.(a) Dominique Vieira Coelho dos Santos, Dr
Orientador(a)

Florianópolis, 2024

AGRADECIMENTOS

Para desenvolver este trabalho, recebi muitos apoios, e, por isso, quero expressar minha sinceridade e gratidão a todos que estiveram ao meu lado durante esta jornada. As palavras de apoio, gestos amáveis e presença constante foram verdadeiramente reconfortantes.

Agradeço, primeiramente, ao Prof. Dr. Dominique dos Santos, que como orientador, pacientemente, guiou-me ao longo dessa jornada. Sua valiosa contribuição foi fundamental para conclusão deste importante trabalho em minha jornada acadêmica e profissional.

Expresso minha gratidão ao Prof. Dr. Fábio Morales pela colaboração e parceria na elaboração desta dissertação. Sua atenção, apoio, críticas e sugestões foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço à minha família, especialmente meus pais, por sempre acreditarem em mim, pelo amor e carinho com que me criaram, pelo constante apoio e por me motivarem a continuar em busca dos meus objetivos, nunca desistindo de alcançá-los.

Aos meus amigos, Ana Maria Gonçalves, Eduarda Sousa Fideles, Janclakson Andrade dos Santos, Taynara dos Santos e Thalia Costa, que sempre me incentivaram. Mesmo nos momentos em que eu pensava que tudo poderia dar errado, eles me ofereciam palavras de apoio, contribuindo para eu manter o ânimo e a confiança.

Meus agradecimentos sinceros ao Dyl Silva, cujo apoio tem sido fundamental desde o início desta jornada, auxiliando-me na obtenção da moradia, fornecendo orientações e referências. Sua colaboração desempenhou um papel crucial no meu progresso e sucesso ao longo desse percurso.

Aos meus colegas do curso de Mestrado, pela honra de tê-los conhecidos e compartilhando experiências. Reconheço a qualidade e dedicação de cada um como profissionais, e agradeço pelo companheirismo nas aulas.

Agradeço aos laboratórios de pesquisa LABEAM, HUMANITAS, MITHRA e o grupo de estudos de grego antigo, assim como aos seus membros. Sem a presença e colaboração de vocês, essa dissertação não teria sido finalizada.

Por fim, gostaria de registrar que as pessoas ou instituições omitidas que, de alguma forma, contribuíram e me apoiaram nessa jornada, têm minhas mais sinceras gratidões, para todo o sempre.

RESUMO

Nos livros IV e V das *Metamorfoses*, Ovídio narra a história da Medusa, personagem conhecida da mitologia grega, com cabelos de serpentes. A questão, desapercibida, sobretudo, no imaginário coletivo, talvez por não serem as representações mais selecionadas por obras da literatura, do teatro ou pelo cinema, é que Medusa nem sempre fora assim, ao contrário, já fora uma bela mulher. Em grego, a personagem aparece nas obras de vários autores, como Homero, Hesíodo, Apolodoro; já em latim, na Eneida de Virgílio. A presente pesquisa tem como objetivo compreender por meio da imagem da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Trata-se de entender o caminho do porquê ela é narrada assim em Ovídio. Como se deu a transformação de Medusa de uma bela mulher para esse ser híbrido temido com cabelos de serpentes e o que isso significa? Como a questão foi percebida, sistematizada e apresentada na confluência entre as narrativas gregas e as romanas? Como podemos problematizar essa questão a partir das noções que tomamos emprestadas da História Global? Essas são algumas inquietações que abordamos ao longo dessa dissertação.

Palavras-chave: Medusa; História Global; Entrelaçamentos; Representação.

ABSTRACT

In book IV of the *Metamorphoses*, Ovid recounts the story of Medusa, a well-known character from Greek mythology with serpent hair. The issue, overlooked especially in the collective imagination, perhaps because the representations were not the most favored in works of literature, theater, or cinema, is that Medusa was not always like this; on the contrary, she was once a beautiful woman. In Greek, the character appears in the works of several authors, such as Homer, Hesiod, Apollodorus, and in Latin, in Virgil's *Aeneid*. This research aims to understand through the image of Medusa in Ovid's *Metamorphoses*, the processes of cultural entanglement between narratives among Greeks and Romans. It is about understanding why she is narrated this way in Ovid. How did Medusa transform from a beautiful woman into this feared hybrid being with snake hair, and what does this mean? How was the issue perceived, systematized, and presented at the confluence between Greek and Roman narratives? How can we problematize this issue based on the notions we borrow from Global History? These are some concerns that we address throughout this dissertation.

Keywords: Medusa; Global History; Entangled; Representation

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Aesch. - Ésquilo

Apollod. - Apolodoro

Arist. - Aristóteles

Ars. Am.- Ars Amatória

Bibl. - Biblioteca

Cat. - Catálogo de mulheres

Cho. - Coéforas

Ep. Hdt. - Espítulas de Herodoto

Hes. - Hesíodo

Hrt.- Heródoto

Hom. - Homero

Hom. Hymm. Ath - Hinos Homericos Atena

Il.- Ilíada

Met. - Metamorfozes

Od. - Odisséia

Ov. - Ovídio

Pind. - Píndar

Po. - Poética

Pyth. - Píticas

Theog. - Teogonia

Sh.- Escudo de Heracles

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	GRÉCIA E ROMA: NARRATIVAS LITERÁRIAS CONECTADAS NO MEDITERRÂNEO ANTIGO	15
2.1	UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A PROBLEMÁTICA DA “ROMANIZAÇÃO” E “HELENIZAÇÃO” PELO VIÉS DA HISTÓRIA GLOBAL.....	25
2.2	HORIZONTE HISTÓRICO: OS MUNDOS DE OVÍDIO NA CHAMADA “ERA DE AUGUSTO”	42
2.3	HORIZONTE LITERÁRIO: AS CARACTERÍSTICAS DA POESIA METAMORFOSES DE OVÍDIO	56
2.4	HORIZONTE MITOLÓGICO: UMA REFLEXÃO SOBRE O PENSAMENTO MÍTICO	69
3	O MITO DA MEDUSA PELA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL	81
3.1	A SÍMBOLOGIA DE UMA BELA MULHER: MEDUSA ANTES DE SER GÓRGONA E O RELAÇÃO COM O DEUS DOS MARES.....	92
3.2	A FACE TRANSFORMADA EM UMA GÓROGNA SEM CORPO: A CABEÇA DA MEDUSA, UM MONSTRO TERRÍVEL/MARAVILHOSO DE SE VER	103
3.3	AS DIVERSAS FORMAS DA GÓRGONA MEDUSA: AS TRANSFORMAÇÕES QUE CONSTRUÍRAM SUA IMAGEM	117
3.4	MEDUSA E O MITO DE PERSEU	121
4	A TRANSFORMAÇÃO DA MEDUSA: RESSIGNIFICAÇÕES DA MEDUSA NA OBRA DE OVÍDIO POR MEIO DA PERSPECTIVA DE GÊNERO	131
4.1	MULHERES E HOMENS E A REPRESENTAÇÃO DOS SEUS PAPÉIS NO IMPÉRIO ROMANO	151
4.2	A VIOLÊNCIA E INVASÃO DO CORPO DA MEDUSA: O “ESTUPRO?” DA MEDUSA	163
4.3	MEDUSA E SUA FEMINILIDADE COMO SÍMBOLO DE PERDIÇÃO DAS MULHERES	175
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	182
	REFERÊNCIAS	187

1 INTRODUÇÃO

O mito da Medusa é narrado desde os tempos de Homero (ap. VIII A.E.C.). Ao longo da Antiguidade, diversos poetas, como Hesíodo (VIII-VII A.E.C.), Ésquilo (458 A.E.C.), Píndaro (498-446 A.E.C.), Apolodoro (I ou II D.E.C.) narraram esse mito. Mas foi Ovídio, nas *Metamorfoses*, quase na era cristã, quem detalhou os acontecimentos relacionados à Górgona. O autor descreve desde o nascimento da Medusa até a violência sexual que sofreu por Netuno, a manipulada missão de Perseu para matá-la e a entrega de sua cabeça como presente de núpcias a Polidectes. Além disso, a narrativa abrange o casamento de Perseu e Andrômeda e o emprego da face da Medusa no escudo de Minerva.

A presente pesquisa visa historicizar o mito da Medusa, nas *Metamorfoses* de Ovídio (43 E.C-17? D.E.C.), a partir dos processos de entrelaçamentos. Intitulado “Medusa já fora uma bela mulher”: histórias entrelaçadas e a construção da imagem da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio; regido pelo objetivo de compreender por meio da imagem da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Trata-se de entender o caminho do porquê ela é narrada assim. Entendemos que as *Metamorfoses* é uma narrativa que expressa, nos mitos e nos aspectos literários dos mitos, as transformações que ocorriam no Império Romano, devido ao contexto histórico. Os processos de entrelaçamentos culturais proporcionam construir novas identidades que guardam traços das identidades originais. Essa abordagem contraria a noção de identidades como fundamentalmente separadas e dívidas, pois subvertem as operações que tendem fixá-la.

Tendo isso em vista, propomos uma análise ampla e abrangente. Inicialmente, concentraremos em analisar a conceitualização de “entrelaçamentos culturais”, a partir de narrativas entre gregos e romanos, pelo viés da História Global. Buscamos compreender a construção da imagem da Medusa, por Ovídio na obra *Metamorfoses* como resultado de entrelaçamentos culturais entre gregos e romanos e, assim, refletir criticamente os conceitos de romanização e helenização. Além disso, dedicaremos nossa atenção à compreensão das *Metamorfoses* de Ovídio como uma literatura latina épica pouco ortodoxa, que se dedica a narrar às transformações que sucedia no Império Romano. Consideramos essa obra como

produto das condições de fronteiras que havia no território imperial, no qual propiciava entrelaçamentos culturais entre as narrativas entre gregos e romanos.

Posteriormente, direcionaremos nossa análise para imagem da Medusa, especialmente em sua condição como Górgona, narrada por Ovídio. Nosso objetivo é identificar os elementos da sua construção pelo processo de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Por fim, analisaremos a imagem da Medusa sob a ótica de Gênero, no intuito de compreender as representações assimétricas dos papéis construídos e esperados entre homens e mulheres de modo geral.

Públio Ovídio Naso (43 A.E.C. e 17 D.E.C), autor ao qual nos direcionamos na pesquisa, viveu no tempo do imperador Augusto e é conhecido por ser o escritor de diversas obras, tais como *Epistulae Heroidum*, *Amores*, *Ars Amatoria*, *Fastos*, *Remedia Amoris*, *Medicamina Faciei Femineae*, *Tristia* (obra que relata sua expulsão da cidade Roma pelo imperador Otávio Augusto, tendo que viver em exílio), *Epistulae ex Ponto* e sua reconhecida obra: *Metamorfoses*. Ovídio situou em sua obra diversas situações sociais, culturais e religiosos de Império Romano.

As *Metamorfoses*, enquanto uma narrativa literária, é uma obra composta por quinze livros, totalizando 11.995, todos em hexâmetros, que expressa artisticamente às diversas transformações dos seres e das coisas do mundo que o Império Romano passava. Segundo Mauri Furlan e Zilma Gesses Nunes (2017) as *Metamorfoses* são caracterizadas pela pluralidade de vozes, deuses e deusas, da rapidez do ritmo acelerado e pelas imagens. Essa obra se caracteriza como um grande catálogo de mitos diversos que formam um conjunto coeso pela repetição da mesma unidade temática, justamente o processo de metamorfoses, que nomeia a obra. (FURLAN; NUNES, 2017). Na Antiguidade, o poema já era conhecido como *Metamorfoses*, embora a palavra em si não apareça no texto. Há certas incertezas se foi o próprio Ovídio que concedeu esse título à obra ou se foi outra pessoa. Porém, é certo que a palavra “metamorphosis” não foi utilizada na narrativa, uma vez que ela implica transformações finalizadas, indo contra a proposta do poeta latino de narrar transformações contínuas.

As *Metamorfoses* constituem uma epopeia em hexâmetro datílico, uma forma métrica poética ou esquema rítmico cujas origens remontam à *Teogonia* (ap. séc. VIII A.E.C.) de Hesíodo. A utilização do hexâmetro confere uma estrutura métrica fixa à composição que aprisiona a obra poética em sua linguagem. Robert de Brose (2015) explica que o hexâmetro

datílico é um tipo de verso composto por seis pés métricos. Os quatro primeiros pés podem ser dátilicos ou espondeus. O quinto pé é sempre dátilo, daí seu nome. O sexto pé varia entre troqueu ou um espondeu. Essa combinação resulta nas seis (*hexa*) métricas (*metra*) que dão nome a essa tipo de verso.

Quando se evoca a temática de entrelaçamentos em seu aspecto mais abrangente a questão da História Global também se faz presente. Marek Tamm (2020) conceitua a chamada História Global Cultural como uma área de conhecimento que se preocupa em analisar as possibilidades das narrativas culturais, sem, contudo, abranger todo o globo. Essa área se dedica a investigar textos, ideias, objetos, conceitos, práticas e pessoas em espaços multiculturais ao nível global. Simpatizamos com a perspectiva que vê as situações literárias como situações culturais, e as situações culturais compiladas, de certo modo, as questões identitárias.

A conjuntura de entrelaçamento alcançou tamanha magnitude, em razão da expansão romana que, por sua vez, é um dos porquês da constituição do Império Romano. O Império Romano atingiu uma dimensão territorial de aproximadamente sete milhões de metros quadrados. Diversas sociedades, com culturas, línguas, crenças religiosas, tais como Grécia, Egito, Macedônia, Gália, Germânia, Trácia, Síria, Palestina, entre outras tiveram suas terras dominadas. O Império Romano triunfou na região mediterrânica, e o contato dos romanos com distintas culturas proporcionou transformações no império. Vivenciando esse contexto, Ovídio escreveu as *Metamorfoses*, que pode ser caracterizada como um retrato dessas transformações. Conforme Emma Dench (2005), é possível encontrar na literatura manifestações culturais devido à relação entre linguagem e identidade. Entretanto, como escopo deste trabalho, nos interessa unicamente analisar os entrelaçamentos culturais, por meio das narrativas gregas e romanas no território do Império Romano.

Não negamos a importância de todo o Mediterrâneo e de todas as culturas que lá se localizaram, que foram de extrema relevância para o Império Romano, apenas especificamos esta investigação. Narrativas gregas, no contexto deste estudo, referem-se às poesias escritas em grego e situadas geograficamente no território grego, anteriores à época de Ovídio. Essas narrativas constituem como uma fonte de informação para a construção da imagem da Medusa, que foram posteriormente emulada por Ovídio em sua própria versão do mito. Em relação à narrativa romana, analisaremos unicamente as *Metamorfoses* de Ovídio, mas especificamente o mito da Medusa presente no livro IV e V.

Muito longe do entendimento que o processo de romanização possa ser explicado como um povo (os romanos) conquistando outros, a conquista romana, em linhas gerais, decorreu das eficácias estruturais de sua política. É nesse quadro complexo de expansão que o território romano se estruturou como império, conforme aponta Ana Tereza Marques Gonçalves (2010), Carlos Augusto Ribeiro Machado (2011), Pedro Paulo Funari (2015), Renata Senna Garraffoni (2018), entre outros.

Nossa proposta é contribuir para o entendimento do Império Romano não como um processo de imposição do poder romano sobre as demais sociedades, mas como uma organização social heterogênea e plural. Assim, romanização não deve ser percebida como um simples processo de aculturação, mas sim como fenômeno de integração. Essa pesquisa tem relevância nos estudos História Global no Brasil, de modo a contradizer a crítica que compreende essa perspectiva histórica como uma análise das conexões e dos processos de integração que tem como objetivo estabelecer ideologias que Alex Degan (2018) apontou como sendo uma ideia de História Única (DEGAN, 2018, p. 230).

Em relação à fonte, a obra foi tomada em sua língua original (latim), como também foi utilizada a tradução já estabelecida por Domingos Lucas Dias (2021). Adota-se nessa dissertação a perspectiva literária, ou seja, ela está inserida no âmbito da literatura latina. Justifica-se o uso dessa noção, pois as obras literárias revelam grande potencial como documento, não apenas por se referirem a uma determinada época, mas por terem um vínculo com o real. Assim, podem indicar pistas do que tenha acontecido, de modo a traçar um retrato da sociedade.

É importante ressaltar que será utilizado o método hermenêutico de Hans-Georg Gadamer (1999), que procura aproximar a experiência filosófica da experiência da arte. Gadamer salienta que o aspecto hermenêutico da obra de arte abrange algo tão fundamental, que inevitavelmente engloba a constituição da historicidade humana ao mediar a compreensão consigo mesma. Isso implica a mediação com a totalidade da experiência de mundo pessoal, sendo que toda a tradição está ligada a essa mediação. Dessa forma, o criador de uma obra pode considerar, respectivamente, o público de sua época. Contudo, a verdadeira essência da obra de arte é aquilo que ela consegue expressar indo além de qualquer limitação histórica específica. Assim, para análise, considera-se dois horizontes: a experiência do autor e a experiência da obra de arte.

Para uma análise voltada para o horizonte literário interno construído por Ovídio e o horizonte de expectativa social, utilizamos as considerações de Kostas Vlassopoulos (2013). O autor emprega a categoria de “mundo”, isto é, espaços de conflitos que se formam ao longo do tempo, por meio das transformações que ocorrem nas disputas. Essas disputas se desdobram por meio de estratégias que não necessariamente demandam consciência para serem empregadas. O cerne da análise reside em relacionar a perspectiva da hermenêutica dos horizontes de Gadamer e a concepção de mundo de Vlassopoulos.

Com o propósito de intermediar esses aspectos, nos voltamos às reflexões de Antônio Cândido (2006) e Eric Auerbach (1971). A análise literária realizada por Antônio Cândido desempenha um papel crucial na consolidação da crítica literária como um domínio e conhecimento independente, caracterizado por possuir um objeto claramente definido e distinto. Segundo o autor, a crítica interna se dedica a examinar a natureza íntima da obra, sua forma estética e a mensagem que o autor pretende transmitir, enquanto a crítica externa aborda os elementos necessários para haver um entendimento adequado da obra. O método de Auerbach, por sua vez, se baseia principalmente no esforço crítico empreendido em *Mimeses*, que trata das relações entre literatura e realidade. Esse método parte do pressuposto de que, por meio da análise, é possível identificar indícios do contexto histórico em que a obra foi criada.

Ao adotar a categoria “mundo” como nosso guia para pensar os entrelaçamentos culturais a partir das narrativas que retratam o mito da Medusa, optamos pela divisão em três capítulos. Cada capítulo é abordado considerando essas diversas facetas. No primeiro capítulo, contemplamos três mundos distintos: o mundo de experiências, o mundo das *Metamorfoses*, o mundo de Ovídio. Nesse sentido, construímos um horizonte de perguntas ao mito da Medusa de Ovídio, no intuito de compreender a arte literária de Ovídio como uma literatura épica que não segue convencionalmente as derivações desse gênero. Além disso, buscamos identificar se, na construção da imagem da Medusa, é possível perceber os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregas e romanas.

No segundo capítulo procura analisar como a imagem da Górgona Medusa foi construída na Antiguidade. Para isso, acrescentamos o Mundo do Mito da Medusa nas *Metamorfoses*, a fim de identificar e compreender como ocorreram os entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos, além de explorar sua manifestação na narrativa de Ovídio. Utilizando como fontes a *Iliada* (séc. VIII A.E.C.) a *Odisseia* (séc. VIII

A.E.C.) de Homero; a *Teogonia* (ap. séc. VIII A.E.C.) e em Escudo de Heracles (ap. séc. VIII A.E.C.) de Hesíodo; a *Coeforas* (485 A.E.C.) de Ésquilo; a *Odes Píticas* de Píndaro; a *Biblioteca* de Apolodoro (I e II A.E.C); e as *Metamorfoses* de Ovídio (43 A.E.C -17? D.C.C.), investigaremos em quais elementos há na imagem da Medusa o entrelaçamento entre as narrativas gregas e romanas.

Importante destacar que as poesias selecionadas apresentam naturezas diversas em relação ao seu gênero, uma vez que os poetas as direcionaram para públicos distintos. No entanto, na análise proposta, não aprofundaremos nessas questões, pois iremos nos concentrar exclusivamente nas interpretações e traduções dos trechos em que Medusa é narrada.

Após entender como que a construção da imagem da Medusa na sua condição de Górgona, se deu por conta dos entrelaçamentos culturais entre as narrativas gregas e romanas, no terceiro capítulo interpretaremos os elementos internos da obra, sobretudo o que diz respeito à mensagem que a temática da transformação tem no âmago da narrativa, por meio da categoria de Gênero. Se antes Medusa era representada apenas como uma Górgona com cabelos de serpentes, nas *Metamorfoses* ela é uma bela mulher transformada em Górgona após ter sido estuprada por Netuno e punida por Minerva.

Diante disso, levantamos a hipótese de que a Medusa de Ovídio contém representações de papéis de Gênero vinculadas ao contexto do Império Romano. Nossa proposta é argumentar que sua transformação ocorreu a partir de sua condição inicial como uma bela mulher. Ao delinear o mundo do mito da Medusa de Ovídio, buscamos compreender o significado subjacente à transformação da Medusa, de mulher para Górgona, com a finalidade de compreender o contexto social de homens e mulheres no Império Romano. Ao conceitualizar “representação”, examinaremos como a imagem da Medusa representa as condições sociais de homens e mulheres na sociedade romana. Consideramos que os homens, detentores da palavra, do poder público, das instituições sociais dos atos sexuais, determinam a inferioridade e submissão da mulher.

2 GRÉCIA E ROMA: NARRATIVAS LITERÁRIAS CONECTADAS NO MEDITERRÂNEO ANTIGO

O tema central dessa pesquisa é o mito da Medusa, nas *Metamorfoses* de Ovídio, logo, decidimos iniciar a dissertação descrevendo a narrativa do poeta latino sobre a Górgona. Ele introduz no livro IV e V das *Metamorfoses*. A genealogia de Perseu é fundamental: filho de Jove e da mortal Dânae, filha de Acrísio. O poeta destaca que o herói é o responsável pela decapitação da Medusa. Nesse primeiro momento, Medusa é narrada como “*Gorgonei capitis*” – cabeça da Górgona. A narrativa continua, e o herói, após a decapitação, guarda a *Gorgoneum* (cabeça da Medusa) e parte para um confronto com o titã Atlas. No confronto, a *Gorgoneum* é usada por Atlas para vencer o combate, que acaba sendo pretrificado fazendo com que Perseu vença o combate:

[...] E, voltando-se, apresenta elo lado esquerdo a tenebrosa cabeça da Medusa. De tão grande que era Atlas transformou em montanha. Barba e cabelo mudaram-se em bosque, as cordilheiras são os ombros e as mãos, o que outrora fora a sua cabeça, é cume na alta montanha, os ossos passaram a pedras. Depois, dilatando-se para todos os lados, cresceu infinitamente (assim o decidistes, ó deuses!) e o céu inteiro, com todas as estrelas, repousa sobre ele. (Ov., Met. IV. 654-661)¹

O trecho nos mostra uma importante característica do mito da Medusa, descrito por Ovídio: Medusa também é narrada como arma. Perseu utiliza a *Gorgoneum* para vencer seus inimigos. Sem ela o semideus não teria se tornado um herói. A representação da Medusa como arma aparece novamente no livro V, onde sua imagem é atrelada ao medo.

“Érice increpa os seus companheiros e diz: “Não é pelo poder da Górgona que paralisais, mas pela falta de coragem Avança comigo e abatei esse jovem que brande armas mágicas.” Dispunha-se atacar. A terra reteve-lhe os pés e ficou imóvel, e manteve-se estátua armada, em pedra. Estes sofreram o castigo merecido. Mas havia Aconteu, soldado Perseu, que, enquanto lutava pelo seu senhor, se cristalizou de repente, ao ver a Górgona. Credo Astiages

¹ “[...] ait, laevaue a parte Medusae 655
 ipse retro versus squalentia protulit ora.
 Quantus erat, mons factus Atlas: nam barba comaeque
 in silvas abeunt, iuga sunt umerique manusque.
 Quod caput ante fuit, summo este in monte cacumen,
 ossa lapis fiunt: tum partes auctus in omnes 660
 crevit in inmensum (sic, di, statuistis) et omne
 cum tot sideribus caelum requieuit in illo”. (Ov., Met. IV. 654-661

que vivia ainda, fere-o com sua longa espada. Ressoou a espada com retinir estridente. Enquanto Astíages se espanta, assume a mesma natureza, e o ar de espanto persiste no rosto de mármore. Moroso seria relatar os nomes dos combatentes de média extração. Do combate restavam duzentos homens. Duzentos homens se converteram em pedra ao verem a Górgona. Fineu, por fim, arrepende-se desta guerra injusta. Mas que havia de fazer? Vê estátuas em poses diversas, reconhece os seus e, chamando um cada um pelo nome. Eram mármore. Volta-se. E assim suplicante, inclina os braços e estende as mãos em sinal de derrota. E confessa: “Venceste, Perseu” Afasta esse teu monstro. Leva daqui o rosto petrificante da Medusa, seja o que ela for, leva, peço-te! Não foi o ódio nem a ambição do poder que me levaram à guerra. Foi por uma esposa que peguei em armas! O teu direito radicava no mérito, no tempo radicava o meu. Pesa-me não haver cedido! Concede-me, valoroso guerreiro, nada mais que apenas a vida. Seja o resto teu.” Assim, falava, sem ousar olhar aquele a quem suplicava. Responde-se Perseu: “Conceder-te-ei, pusilâmine, o que posso conceder-te, e é um valioso dom para um covarde não tenhas medo. Não serás maltratado por ferro nenhum. Pelo contrário, vou ergue-te um monumento que há de perdurar pelos séculos. Serás para sempre contemplado no palácio do meu sogro, para que minha esposa se console com a imagem do noivo.” E, ao dizer isto, apresentou a filha de Fórcis do lado para onde Fineu tinha voltada a face apavorada. Ficou-lhe hirta o pescoço quando se esforçava por desviar o olhar, e as lágrimas petrificaram-se. No mármore permaneceu também a expressão de pavor, o ar suplicante, as mãos rendidas e a aparência servi. Vitorioso, o descendente de Abas franqueia com a esposa os muros da pátria; vingador e defensor de um antepassado que não o merecia, ataca Preto. Pois, tendo expulsado o irmão pelas armas Petro apoderara-se da fortaleza de Acrísio. Mas nem com as armas nem com a cidadela, que havia tomado traiçoeiramente, venceu o torvou olhar do monstro de cabeleira de serpentes. Também a ti, Polidectes, senho da pequena Serifos, nem a valentia deste jovem, provada por tão grandes feitos, nem o seus infortúnios te apaziguaram. Mas, insensível, alimentas inexorável ódio e não há limites para tua injusta cólera. Deprecias ainda sua glória e afirmas que a morte da Medusa é um logro. “Vou dar-te provas de que é verdade. Fechaí os olhos”, diz Perseu. E, com a cabeça da Medusa, transforma em exangue pedra a cabeça do rei. (Ov., Met., V, 196-249).²

² *“Increpat hos “vitio” que “animi, non viribus” inquit 195
 “vitio” que “animi”, non vibribus” inquit
 “Gorgoneis torpetis” Eryx: “incurrere mecum
 et prosternite humi iuvenem magica arma moventem!”
 Incursurus erat: tenuit vestigia tellus,
 inmotusque sílex armataque mansit imago.*

*Hi tamen ex mérito poenas subiere; sed unus 200
 Mile erat Persei, pro quo dum pugnat, Aconteus,
 Gorgone conspecta saxo concrevit oborto.
 Quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo
 ense ferit: sonuit tinnitibus ensis acuti.
 Dum stupet Astyages, naturam traxit eandem. 205
 Marmoreoque manet vultus mirantis in ore.*

*Nomina lomga mora est media de plebe virorum
 dicere: bis centum restabant corpora pugnae,*

A *Gorgoneum* é utilizada como arma provoca medo. Quem ousar encará-la se transformará em pedra. Com a posse da *Gorgoneum*, Perseu se transforma num herói imbatível. Assim, sem a *Gorgoneum*, Perseu não teria alcançado seus grandes feitos. Para além dessas representações, Ovídio acrescenta a figura da Medusa, a imagem de uma bela mulher que desonrada pelo deus Netuno é transformada em Górgona pela deusa Minerva:

Gorgone bis centum riguerunt corpora visa.

Paenitet iniusti tunc denique Phinea belli. 210
Sed quid agast? Simulacra videt diversa figuris
agnoscitque suos et nomine quemque vocatum
poscit opem, credensque parum sibi próxima tangit
corpora: marmor erant. Avertitur, atque ita supplex
confessasque manus obliquaque tendes, 215
“vincis” ait, “Perseu. Remove tua monstr tuaeque
Saxificos vultus, quaecumque ea, tolle Medusae,
tolle, precor. Non nos odium regnique cupido
compulit ad bellum: por cojuge movimus arma.
Causa fuit meritis melior tua, tempore nostra. 220
Non cessisse piget. Nihil, o fortissime, praeter
hanc animam concede mihi: tua cetera sunt”.

Talia decenti neque eum, quem você rogabat
Respicete audenti “quod” ait, “timidissime Phineu,
et possum tribuisse et magnum est munus inertis, 225
(pone metum) tribuam: nullo violabere ferro,
Quinc etiam mansura dabo monimenta per aevum,
indique domo soeri semper spectabere nostri,
ut mea se sponsi soletur imagine coniunx?”

Dexit et in partem Phorcyndia transtulit illa,. 230
ad quam se trepido Phineus obverterat ore.
Tunc quoque conanti sua vertere lumina cervix
Deriguit, saxoque oculorum induruit umor.
Sed tamen os timidum vultusque in marmora supplex
submissaeque manus faciesque obnoxia mansit. 235

Victor Abantiade pátrios cum coniuge muros
intrat et inmeriti vindeex ultorque parentis
adfreditur Proetum: nam fratre per arma fugato
Acrisiones Proetus possederat arces.
Sed nec ope armorum, nec, quam male ceperat, arce 240
torva colubriferi suoeravit lumina monstri.

Te tamen, o parve rector, Polydecta, Seriphi,
nec iunes virtus per tot spectata labores
nec mala mollierant, sed inexorabile durus
exerces odium, nec iniqua finis in ira est. 245
Detrectas etiam laudem fictamque Medusae
arguis esse necem. “Debimus tibi pignera veri.
Parcite luminibus!” Perseus ait oraque regis
ore Medusae silicem sine sanguine fecit.” (Ov., Met., V, 196-249)

[...] Um dos nobres toma a palavra para perguntar por que é que, das três irmãs, apenas uma tinha uma serpente misturadas com os cabelos. Responde o estrangeiro: “Já que perguntas coisas dignas de serem contadas, eis a razão de que perguntas: famosa por sua beleza, ela provocou a cobiça de muitos dos nobres, e em toda ela não havia parte mais digna de admiração do que os cabelos. Encontrei quem dissesse que a havia visto. Consta que o Rei do Mar a desonrou num templo de Minerva. A filha de Júpiter voltou-se e cobriu o casto rosto com a égide. E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes. Ainda agora, para aterrorizar e tolher de medo o seus inimigos, ostenta no peito as serpentes que criou.” (Ov., Met., IV. 792-803)³

Ovídio é o primeiro autor a representar Medusa como uma bela mulher transformada em Górgona, punida por não ter protegido o templo de Minerva e por um ato que entendemos como estupro. A manipulada missão de Perseu para matá-la e carregar a *Gorgoneum* como presente de núpcias a Polidectes, o casamento de Perseu e Andrômeda no retorno do herói para sua casa, e o uso *Gorgoneum* da Górgona Medusa como arma também são narrados.. Contudo, o poeta latino não foi primeiro a representar Medusa; sua origem remonta aos poetas gregos, muito antes da formação do Império Romano. A história das três Górgonas contadas desde os tempos de Homero, que não as nomeia, mas se refere simplesmente como “às Górgonas” na *Iliada* e também na *Odisseia*. Na *Odisseia* de Homero, Medusa, representada apenas uma cabeça, foi atrelada ao terror. Já em *Iliada*, Medusa é caracterizada pelas suas diferentes contribuições. Contextualizada no cenário da Guerra de Troia, Medusa é caracterizada como símbolo de medo em seu estado puro.

Por sua vez, Ésquilo, na obra *Coeforas*, abrange o terror causado por Medusa num contexto de perseguição que leva Orestes à loucura. Na obra *Escudo de Heracles*, a linhagem da Medusa é apresentada, a Górgona ganha características: serpentes ao redor da cintura, línguas trêmulas, dentes que rangem e olhos que resplandecem violência. Uma clara imagem que provoca medo. Na *Teogonia*, Hesíodo oferece mais elementos da origem da Medusa, a

³ “*Hospes ait: “Quoniam scitaris dinga relatu,
accipe quaestil causam. Clarissima forma 795
multorumque fuit spes invidiosa procurum
illa: neque in tota conspectior ulla capillis
pars fuit. Inveni, qui si vidisse referret.
Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
dicitu. Aversa est et casto aegide vultus 800
nata Iovis textit; neve hoc inpune fuisset,
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.
Nuc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
Pectore in adverso, quos fecit, sustinet angue.”*” (Ov., Met., IV. 792-803)

única mortal entre as irmãs Euriale e Esteno. Filha de Fórcis e Ceto, as Górgonas são netas de Gaia e Oceano e fazem parte das divindades primordiais. Curiosamente, o destino da Medusa se assemelha ao de suas primas Quimera e Hidra, também descendentes dos deuses/deusas primordiais e associadas às figuras de víboras e serpentes, que são mortas por lendários heróis. Nessa narrativa, a Medusa é apresentada juntamente com Perseu. Hesíodo se distancia das representações anteriores ao constituir um mito em que Medusa deixa de ser uma cabeça, para ser um corpo possuído pelo deus Poseidon e decapitado por Perseu, mas que ainda permanece estimuladora do medo.

Nas *Odes Píticas*, ou, especificamente, nas *Pítica X e XII*, Píndaro dá continuidade ao trabalho de Hesíodo e narra as terríveis lamúrias das Górgonas e os assobios das serpentes em suas cabeças; atribui a invenção da flauta à vontade da deusa Atena de reproduzir os gritos lúgubres e desesperados bradados pela irmã Euriale quando Medusa é decapitada por Perseu. A *Biblioteca* de Apolodoro é uma das extensas – senão a maior de todas – narrativas do mito da Medusa e Perseu. Nesta narrativa Medusa perde o papel coadjuvante no mito do herói argivo Perseu para o papel principal. Após a decapitação, a *Gorgoneum* é utilizada como arma por Perseu para vencer seus inimigos.

As *Metamorfoses* foram alvo de muitos estudos ao longo dos tempos. O leitor interessado pode buscar análises generalizantes e minuciosas, uma vez que abrange aspectos políticos, sociais, literários, históricos, entre outros. Dirigimo-nos agora ao público que penetra pela primeira vez ao mundo de Ovídio. Apresentaremos informações básicas e gerais sobre a preservação das *Metamorfoses* ao longo dos tempos, que foram fornecidas por Mauri Furlan e Zilma Gesser Nunes (2017). Segundo os autores, a obra do poeta latino, escrita entre 43 A.E.C.- 17? D.E.C., ressurgiu na Idade Média, a partir do século XI. No Renascimento, repercutiu por meio das obras de Spencer, Marlowe, Shakespeare, bem como, em Wordsworth, L. Bloom, Elliot. Na contemporaneidade, o poeta inglês Ted Hughes (1930-1998) também fez ressurgir a obra de Ovídio ao publicar *Tales From* (1930-1998), uma reescritura de 24 mitos das *Metamorfoses*, contados em versos. Na introdução de seu livro, Hughes ressalta a importância da obra ovidiana para a poesia inglesa, ao ressaltar que o poeta latino teve extrema importância para o escrito inglês Shakespeare.

Por muito tempo, a historiografia tradicional viu as culturas gregas e romanas autossuficientes, que raramente tiveram trocas culturais com outros povos; contudo, tal perspectiva, a cada dia, sofre com diversas críticas provocadas pelos recentes estudos que

desafiam a compartimentação do passado ao investigar as dinâmicas de interações entre socioculturais. Apoiando-nos na perspectiva da História Global, não procuramos compreender Grécia e Roma como unidades separadas, mas sim como sociedades que apresentam particularidades, ao mesmo tempo em que construíram conexões entre si, por estarem localizadas no Mediterrâneo Antigo. Ao longo da dissertação, veremos que a condição de fronteiras do império possibilitou entrelaçamentos culturais entre narrativas gregas e romanas. Entretanto, o contato entre essas duas sociedades não sucedeu exclusivamente no Império Romano; desde os primórdios, os romanos tiveram contatos com os gregos por estarem localizados no Mediterrâneo Antigo.

No que tange a configuração do Mediterrâneo, é uma extensa região em que prosperou distintas sociedades, como as gregas, romana, fenícias e árabes que constituíram mundos sociais com lógicas e possibilidades próprias, específicas, com interesses e disputas irredutíveis ao seu funcionamento. O Mediterrâneo Antigo foi um dos principais meios de contatos entre os povos na Antiguidade. As fronteiras que lá existiam possibilitaram integrações e favoreciam as trocas de bens, pessoas, informações e ideias.

Diante deste cenário, utilizamos a proposta de Hordem e Purcell (2000), que constituíram uma nova abordagem da história do mundo mediterrânico antigo e medieval, por meio da ideia de “unidade e a distinção”. A partir do trabalho de Fernand Braudel (1972), *O Mediterrâneo e o Mundo mediterrânicos no tempo de Felipe II*, os autores admitiram a dificuldade de definir o que seria o Mediterrâneo. Apesar disso, se perguntaram como essa região possuiu uma unidade, não através da geo-história braudeliiana, mas por meio do estudo das microecologias do Mediterrâneo responsável por ver o território como uma macrorregião que agregou microrregiões. A partir de então, viram-se fragmentações numa região interconectadas pelo mar que possibilitaria variedades de formas de comunicação entre distintas sociedades.

O Mediterrâneo Antigo foi um lugar de conexões, seja de mercadorias ou de pessoas, inseridas em diversidades étnicas e culturais a partir de redes de contato que conectavam e transferiam recursos de uma microrregião à outra (Hordem; Purcell, 2000). Embora, esta dissertação possui uma temporalidade e espacialidade demarcada, uma vez que selecionamos analisar o mito da Medusa construído pelo poeta latino Ovídio em sua obra *Metamorfoses* no contexto do Império Romano, não negamos a importância do Mediterrâneo Antigo para que a construção da Medusa por Ovídio fosse possível.

O processo de integração do Mediterrâneo permitiu que gregos e romanos construíssem um meio dinâmico de conexões, que existiam antes mesmo da cidade de Roma se constituir. Não se admira encontrar na constituição romana, desde o período monárquico, evidências de vinculação das tradições gregas no meio político e militar do Estado em seu formato inicial, mas também o religioso, perceptível no princípio do Estado e no processo de urbanização da cidade. Desse modo, entendemos que as mais remotas gêneses de Roma se conectaram com as tradições gregas, de forma direta ou indireta, sobretudo no aspecto das narrativas.

Os romanos utilizaram obras gregas para constituírem sua literatura. Curiosamente a literatura latina surgiu quando Lívio Andrônico proximidade de 240 A.E.C., traduziu a *Odisseia* para o latim. Esse propósito apresenta uma marcante característica da literatura latina: os romanos se entrelaçaram com os modelos gregos para criar uma literatura latina.

A imagem de um Mediterrâneo conectado, com sujeitos históricos móveis e fronteiras fluidas, apresenta-se como um contexto adequado para os estudos de conexões globais. O paradigma das conexões é de natureza globalizante; quando aplicada no Mediterrâneo, constituiu aquilo que pode ser chamado de perspectiva mediterrânica, conforme constatado Fábio Augusto Morales e Uiran Gebara da Silva (2020). A emergência dessa perspectiva foi importante para retirar a história das sociedades mediterrânicas do curso da História Universal e situá-la como parte da bacia mediterrânica. Desde então, o Mediterrâneo passou a ser visto como uma das formas historiográficas de base da História Antiga (Morales; Silva, 2020).

Uiran Gebara da Silva (2012) justifica essa mudança pelo início da tendência de problematizar o Mediterrâneo como uma totalidade espacial pressuposta, por meio da perspectiva de “mediterraneanização”. A concepção de “mediterraneanização”, conforme o autor, permeia o sentido de que as sociedades que se constituíram no Mediterrâneo são historicamente observáveis, uma vez que incluem na análise os processos de integração e apropriação ao redor do mar.

A “mediterraneanização” da História Antiga, isto é, a utilização da bacia mediterrânica e suas terras circundantes como espaço privilegiado de análise das conexões entre os povos da Antiguidade, tem sido uma abordagem que tem relevado potencial para superar padrões eurocêntricos, pois não cria narrativas hierárquicas a partir das supostas contribuições destas culturas ao mundo europeu e ocidental. Os recentes estudos de História Antiga aproximaram-

a com o campo da História Global, no intuito de reavaliar e constituir um novo olhar para as pesquisas referentes à Antiguidade (Silva, 2012).

O uso dos preceitos propostos pelo campo da História Global possibilita ultrapassar fronteiras historiográficas fixas e estáveis. Os historiadores globais buscam analisar as interações que ocorrem, ao longo das fronteiras num contexto amplo. Para cada problema, é necessário uma reflexão isolada, em que as estruturas de largas escalas estão envolvidas. Em razão disso há a preocupação de compreender o porquê da interação dos indivíduos e/ou sociedades sem ignorar, contudo, as questões das continuidades e rupturas (Silva, 2012).

Devemos levar em conta, que o atual interesse na História Global não é radicalmente novo. Desde há muito tempo os pesquisadores começaram a cruzar fronteiras e a desafiar a compartimentação prevalecente do passado. A questão de fronteiras não deve ser restrita à tradicional noção de divisão entre estados; deve-se pensar fronteira também como um espaço de contatos, acessos e consensos. Os historiadores, que dessa tendência fazem parte possuem, de maneira própria, um esforço constitutivo de formular questões acerca dessa abordagem, pois refletem sobre o passado segundo a visão particular do seu objeto (Silva, 2012).

Conforme Sebastian Conrad (2016), quanto mais examinam as fontes à procura de ligações, mais encontram possibilidade de pensar a partir da História Global. A noção global não significa uma análise ao nível planetário. Essa perspectiva historiográfica possibilita também pensar as relações globais ao nível local, pois experimentam noções alternativas de espaços por meio de interações, sejam elas políticas, material ou culturais.

Uma avaliação da constituição do Império Romano no Mediterrâneo Antigo pelo olhar da longa duração permite entender que as transformações lá ocorridas não foram capazes de modificar a conjuntura do território mediterrâneo no aspecto de ser uma região propícia para conexões. Fernand Braudel (1972) considera o Mediterrâneo desde a Antiguidade até o século XX como uma realidade geográfica de longa duração capaz de realizar mudanças de costumes e atitudes. Assim, os acontecimentos cotidianos que sucederam nesse espaço apresentam estruturas mais profundas que são quase permanentes.

Quando o mar começou a ser navegados pelos seres humanos, as conexões iniciaram e permanecem há milênios. O autor identifica um equilíbrio entre uma geografia e o estilo de vida de diferentes formas de sociedades num mesmo ambiente geográfico. De fato, os povos localizados no Mediterrâneo se apresentam em formas unidas, mas bastantes distintas, cada uma com os seus horizontes, culturas, religiões. As diferenças culturais não impediram

construções de rede de relações entre as sociedades e que estas criassem conexões, pois conviviam em relações de fronteiras, tendo o Mediterrâneo como centro dessas relações (Braudel, 1972).

Compreendemos, portanto, a importância da vida mediterrânica para a constituição do Império Romano. O Mediterrâneo permitiu que o império construído por Roma se tornasse um espaço de trocas materiais e culturais. O fato de Roma não ter uma localização litorânea, através de suas conquistas, conseguiu estender seu domínio por toda a Península Itálica, transformando o mar Mediterrâneo num eixo de integrações essencial para os romanos. No entanto, é importante ressaltar que o Mediterrâneo não pertencia a Roma. Conforme situado por Braudel, há no Mediterrâneo, estruturas complexas de conexões que surgiram anteriormente ao Império Romano e lá permaneceram após sua queda (Braudel, 1972).

De certa maneira, no Brasil, já faz algum tempo que estamos tentando problematizar a questão, tanto que Eurípedes Simões de Paula, primeiro professor de História Antiga em uma universidade brasileira já chamava atenção para os “mundos não europeus”, um caminho que, certamente, está conectado com as problemáticas sobre o Mediterrâneo que levaram à fundação do NEMED, na Universidade Federal do Paraná, e é abordado por Noberto Guarinello em suas reflexões sobre História Antiga, algo exemplificado por Fábio Morales e Urian da Silva (2020).

As estruturas complexas vistas pelo olhar das conexões, de acordo com Diego Olstein (2015), proporcionam transcender fronteiras ao conectar as unidades que geralmente são abordadas separadamente ressaltando os laços existentes. Os limites, então, são cruzados substancialmente ao invés de analiticamente, pois as conexões são indispensáveis para definir uma unidade de análise maior do que o habitual ou o próprio objeto de pesquisa. Para as histórias das conexões, as interações entre as unidades são os objetos de estudo ou contexto interpretativo. Essas unidades devem coexistir simultaneamente ou síncrona. As conexões buscam vínculos, não pelo tamanho, mas pela intensidade dos impactos mútuos impressos pelas unidades conectadas umas às outras. Os contornos da unidade apontam às ligações existentes abrangendo todas as agências imersas em alguma forma de ligação intensa ou interdependente (Olstein, 2015).

As relações interdependentes se tornam características estruturais, as quais constituem sistemas, isto é, unidades fortemente conectadas mediante relações interdependentes. Torna-se um todo complexo. As unidades individuais entrelaçadas de forma interdependente acabam

sendo absorvidas em uma unidade de maior análise: o sistema. O sistema, como um método de conexão combina duas categorias: a ampliação do espaço e conexão por ligações reais entre as unidades. A combinação das duas estratégias representam uma terceira categoria para a conexão, isto é, como um método do qual o sistema é apenas uma possibilidade. Tal como acontece com a ampliação do espaço, essa terceira categoria metodológica consiste em adotar um novo tipo de unidade de análise (Olstein, 2015).

Os fluxos, transferências, redes, difusões, interdependência e entrelaçamentos ocorrem em tempo real (Olstein, 2015). Os entrelaçamentos, por exemplo, pressupõem a possibilidade de mudanças no próprio estilo historiográfico. As análises entrelaçadas transcendem o nacionalismo, libertam o olhar historiográfico, ao mesmo tempo em que desenvolvem uma abordagem historiográfica, na qual intensifica os procedimentos relacionais. A noção de entrelaçamentos é uma abordagem que, segundo E.H Gould (2007), permite ultrapassar fronteiras. Ainda que abordando a História Medieval, é interessante o que nos aponta Aline Dias da Silveira (2014) sobre o tema do entrelaçamento. Segundo a autora, os entrelaçamentos delineiam interseções, nesse sentido, as fontes serão analisadas como vórtices culturais, por representarem o cruzamento de diversas vertentes de pensamentos, transformadas pelos movimentos e pelas conjunturas históricas.

Os entrelaçamentos são uma abordagem do campo da História Global que, segundo Sebastian Conrad (2019), permite analisar consensualmente o passado e seus múltiplos impulsos do presente. Portanto, o autor compreende a realidade histórica a partir das mobilidades, da circulação e das transferências nas fronteiras, o que possibilita dinâmicas mais atentas às complexidades do processo histórico, assim, contraria a perspectiva tradicional. Tal abordagem possui a potencialidade de refletir, a partir da perspectiva da história global, as transformações culturais na conjuntura de entrelaçamento. Partimos da noção de entrelaçamentos, a partir da História Global para analisar o mito da Medusa, presente na obra *Metamorfoses* de Ovídio, uma vez que observamos que o poeta latino acessou e emulou com o repertório grego para construir a representação da Medusa enquanto Górgona. Por esse motivo, nessa dissertação trabalharemos com a ideia de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Essa perspectiva implica a recusa das noções tradicionais da ideia de romanização e helenização como processo de aculturação, dado o constante e pretérito passado de conexões entre os gregos e romanos.

2.1 UMA BREVE REFLEXÃO SOBRE A PROBLEMÁTICA DA “ROMANIZAÇÃO” E “HELENIZAÇÃO” PELO VIÉS DA HISTÓRIA GLOBAL

Por muito tempo tornou-se comum afirmar que a dominação romana sucumbiu às tradições e costumes das sociedades dominadas. Essa linha de pensamento se constituiu a partir da perspectiva que os povos dominados foram passivos a conquista romana. Tendo aparecido pela primeira vez no contexto da modernidade na obra *A História de Roma* do autor Theodor Mommsen no século XIX. Mommsen defendeu romanização como consequência direta do poder romano conquistado à medida de sua expansão pelo Mediterrâneo. A teoria de romanização, pensada a partir dos modelos clássicos, caracterizou a cultura do Império Romano como universal e homogênea perdendo, assim, os sinais de diversidades culturais presente no império. Logo, implicou um modelo de aculturação e assimilação cultural das sociedades anexadas durante o período da expansão da romana.

A Teoria de romanização foi desenvolvida ao seguir os movimentos acadêmicos alinhados ao pensamento moderno. Richard Hingley (2010), ao analisar o imperialismo romano, observa que tradicionalmente, a romanização está ligada as ideologias imperiais e nacionais que enfatiza um processo de “progresso” desde uma cultura “bárbara” até uma “romana” na expansão do império. A historiografia tradicional do Império Romano, que detinha como pretensão a universalidade, ocasionou a ideia de que culturas superiores impeliam culturas inferiores. Com a ampliação dos estudos culturais e dos dilemas ético-políticos, sobretudo pelos processos de descolonização e a afirmação das perspectivas pós-coloniais, instaurou-se uma crise radical das metanarrativas responsável por problematizar a identidade e a cultura das diversas situações institucionais. Assim, a historiografia romana foi afetada. Diversos autores iniciaram um movimento de renovação da historiografia, mediante a desconstrução de pressupostos e valores tradicionais atribuídos ao longo do século XIX e XX, fundamentados em prol da civilização ocidental. A antiguidade dita “greco-romana” foi alicerçada nas experiências sociais europeias, no intuito de ter uma trajetória triunfante da formação da modernidade ocidental assegurada pela disciplinarização do campo.

Norberto Luiz Guarinello (2006), com o objetivo de desafiar à ortodoxia dos estudos historiográficos na Antiguidade, que pensa o Império Romano como resultado de processo de imposição do poder romano sobre as demais sociedades, defende a linha do império como uma organização social heterogênea e plural. A tese do autor tem relevância significativa para

a noção de diversidade política e sociocultural, decorrente do próprio processo de constituição imperial. No interior do Império encontravam-se dezenas de povos e comunidades que mantiveram suas tradições culturais, alimentares, familiares, moradias e roupas, suas crenças, cultos fúnebres, em suma, suas culturas particulares no período governado por César Otávio Augusto.

O período augustano é uma dominação terminológica construída na História, Literatura e nas análises culturais a respeito do governo de César Otávio Augusto (63 A.E.C-14 D.E.C), o primeiro imperador do Império Romano. Augusto consagrou para si uma imagem de um perspicaz político capaz de revitalizar Roma de uma crise *sócio-política*, na qual a República havia se fragmentado em meio a sucessivas guerras civis do século I A.E.C.. O papel de liderança baseado na noção de principado procurou atestar um poder excepcional centralizado para a manutenção e ordem do Império Romano. Augusto consolidou a *pax romana*, um modelo que, segundo Israel Serique (2011), continha uma ideologia, pois foi delineado para o Império Romano, no intuito de justificar práticas violentas e discriminatórias para a solidificação e fortalecimento da estrutura imperial.

Em sua obra *Império “Imperialismo greco-romano”*, lançada em 1987, Guarinello discute as discrepâncias entre o imperialismo moderno e o imperialismo antigo. O autor ressalta que toda e qualquer expansão espacial político-militar na Antiguidade é motivado em solucionar suas contradições internas. Para o autor, o imperialismo antigo manifesta-se a partir da instituição de um poder. Trata-se então, de uma relação entre o centro de poder acumulador e uma periferia submetida e explorada. As regiões anexadas eram integradas ao sistema político romano e, posteriormente, a Augusto. Há no Império Romano uma forma parcial e subsidiária na soma de bens e vantagens que compunham os níveis das dinâmicas sociais.

Augusto conservava em seu círculo, entourage de poetas, escritores etc., que tinham como papel narrar à glória de seu império, por meio da literatura. Dentre esses autores, estava Ovídio escritor das *Metamorfoses*, nossa fonte de pesquisa. Conforme Karl Galinsky (1996) as *Metamorfoses* é obra mais representativa da literatura augustana. As *Metamorfoses* cobrem o que o autor imaginava ser toda a história da humanidade, desde a gênese do mundo, no Livro I, até a metamorfose de Júlio César, no Livro XV. Trata-se de uma poesia essencialmente coletiva e dialoga, principalmente, com histórias orais de um povo. Philip Hardie (2006) nos conta que as *Metamorfoses* são uma resposta à *Eneida* de Virgílio.

Segundo o autor, enquanto Virgílio mapeou as pretensões universais de Roma, Ovídio traçou uma história universal da qual Roma é apenas uma parte.

Ao ler hexâmetros de Ovídio, vemos uma narrativa expressa, por excelência, pelos mitos, em forma de palavra poética, esteticamente planejada que parte do Caos. Passa pela reorganização do mundo, a criação do homem, as quatro idades, o dilúvio, apresenta as famílias e figuras mais ilustres da história, como Hércules, Aquiles, Odisseu, Pitágoras, entre outros, até chegar ao período do Império Romano, quando, depois da morte de Júlio César, Augusto governa, e o qual o homenageia como vemos no trecho abaixo:

Assim, quando mãos ímpias pretendem extinguir o nome romano no sangue de César, toda a humanidade ficou estarecida com o terror de tão grande catástrofe, e todo o universo se horrorizou, a piedade dos teus, concidadãos, Augusto, não é para ti menos gratificante do que o foi a dos deuses para Júpiter. (Ov., Met, I, 200-203)⁴

Na narrativa de Ovídio, presente no Livro I, *Licáon* e refere-se aos repugnantes banquetes oferecidos por Licáon o qual enfurece Júpiter, que convoca o conselho para resolver o problema. Júpiter é descrito como um deus poderoso e justo que desce ao mundo dos mortais na forma humana para combater as injustiças. Ao relacionar os esforços de Augusto com o de Júpiter, Ovídio nutre a imagem de Augusto como um imperador capaz de pacificar o Império Romano. A imagem de Augusto começa a ser cunhada como herói mitológico fundador do Império Romano, que demonstra o poder que exercia perante toda a sociedade. O *princeps* empenhava-se em sua época a campanha de regeneração dos costumes em Roma; por isso, há em sua obra a essa aproximação entre esses dois seres.

Na tentativa de constituir uma unidade imperial, o imperador Augusto utilizava mecanismos de dominação para atingir o Senado e o povo do império. Rodrigo Santos Monteiro Oliveira (2018), muito bem faz, quando analisa que Augusto se declarou como o restaurador da República, conquistou a *Pax Romana* e devolveu o poder ao Senado e ao povo, com a intenção de se por como protetor e mantenedor da tradição e dos costumes romanos. Em busca dessa restauração, Alex Aparecido Costa e Renata Lopes Venturini (2015) contam

⁴ “[...] Sic, cum manus impia saevit 200
sanguine Caesareo Romanum exstinguere nomen,
attonitum tanto subitae terrore reinae
humanum genus est totusque perhorruit orbis:
nec tibe grata minus pietas, Augustae, tuorum est,
qua fui illa Iovi.” (Ov., Met, I, 200-203)

que o imperador inaugurou um movimento para estabelecer a legislação nas crenças, família, matrimônio e agricultura, visando restaurar os *mos maiorum* (costumes dos antigos ancestrais romanos), para formar a identidade imperial.

A construção da identidade imperial tinha uma função de dominação no espaço governado por Roma. Tratava-se de uma identidade sobreposta a todo o império, sendo um instrumento de controle social, na medida em que havia uma hierarquização de modelos e condutas adequadas para as práticas sócias e participação política. Um exemplo foi à criação da identidade imperial a partir da concessão de cidadania, o que contribuía para a formação da identidade imperial. Todavia, a concessão de cidadania não era destinada a todos os membros da comunidade, mas sim aos indivíduos fiéis a Roma que possuíam condições de promover a manutenção e harmonia das regiões provinciais. Por isso, a cidadania romana pode ser pensada como componente de fronteiras internas, no qual estabelecia distinções jurídicas e sociais entre súditos do império, uma vez que uns eram mais “romanos” do que outros (Costa;Venturini,2015).

Nesse contexto, Gregory Silva Balthazar (2012) identifica que chegou ao ponto de encontrar uma divisão no Império Romano, uma política que propiciava a divisão dos territórios em duas zonas linguístico-culturais, atribuídas de prestígio social e de eficácia político-administrativa: na parte ocidental encontrava-se um amplo processo de criação de uma identidade romana, organizada na disseminação do latim, na criação de uma história comum e na ratificação de hábitos e costumes romanos; na parte oriental do império, deparou-se com uma difundida tradição grega que desempenhou como um sistema cultural de intercâmbio como uma cultura que possibilitou o contato com outros povos.

Tal cenário pode ser observado no seguinte trecho do livro XV das *Metamorfoses*, em que Ovídio narra o desejo de Roma em se constituir como centro daquilo que eles entendiam como mundo, a partir de uma genealogia ligada ao antepassado grego:

O dia chegará ao fim de Febo banhará no mar profundo seus anelantes cavalos antes de eu conseguir falar das mudanças todas para novas formas. Vemos assim que os tempos mudam que umas nações se tornam mais fortes e outras decaem. Foi assim que Troia foi grande em recursos e que hoje, na sua humildade, mostra só velhas ruínas e os túmulos dos seus maiores em vez de riquezas. Nobre foi Esparta; poderosa e grande, Micenas; como o foram a cidadela de Cécope e de Anfion. Esparta é solos reles; a orgulhosa Micenas caiu. Que é hoje Tebas, a cidade de Édipo, a não ser um nome? E a Atenas, a cidade de Pândion, que lhe resta mais? Mas também se diz hoje que está em ascensão uma cidade de origem troiana, Roma, que nas proximidades das águas do Tibre, rio que nasce nos Apeninos, lança com

ingente esforço as bases de um império. Transforma-se enquanto cresce e, um dia, será capital do imenso orbe. Assim o disseram os adivinhos, diz-se que assim o predisseram os oráculos que preveem o futuro e quanto me lembro, quando a fortuna de Troia desabava, Heleno, o filho de Príamo, disse a Eneias, choroso e descrente minimamente dignas de confiança as minhas predições, sabe que, enquanto tu viveres, Troia não perecerá definitivamente. O fogo e o ferro abrir-te-ão caminho. Partirás e levarás contigo o que salvares de Pérgamo, até que um solo estrangeiro, mais amigo que o pátrio, vos acolha, a Troia e a Ti. Vejo ainda que os filhos da Frígia merecem uma idade tão grande como não há, não haverá e jamais foi vista no passado. Hão de outros chefes torná-las poderosa ao longo dos séculos, mas é um, nascido do sangue de Iulo, que fará dela senhora do mundo. Quando a terra houver dele colhido por destino. (Ov., Met., XV. 418-449)⁵

Ovídio, ao se referir ao mito de Eneias, alude à criação da cidade de Roma fundada por Rômulo, membro da casa real de Alba longa. A origem de Roma esteve vinculada à lendária destruição que os gregos promoveram à cidade de Troia, em 1400 A.E.C. Nessa época, o herói Eneias fugiu da guerra para a região da Península Itálica, graças à proteção de Vênus e Marte, e ali fundou a cidade de Lavino. Ascânio, filho de Eneias, realizou a fundação

⁵ “Desinet ante dies et in alto Phoebus anhelos
aequore tinget équos, quam consequar omnia vebis
in species translata novas: sic tempora verti 420
cernimos atque illas adsumere roboras gentes,
considerare has. Sic magna fuit censuque virisque
perque decem potuit tantum dare sanguinis annos,
nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas
et pro divitiis túmulos ostendit avorum. 425
Clara fuit Sparte, magnae viguere Mycenae,
nec non et Cecropis nec non Amphionis arces:
vile solum Sparte est, altae cecidere Mycenae,
Oedipodioniar quis sunt, nisi nomina, Thaebae?
Quid Pandioniae restant, nisi nomen, Athenae? 430
Nunc quoque Darfániam fama est consurgere Romam,
Appenninigenae quae próxima Thybridis undis
Mole sub ingenti rerum fundamina ponit:
haec igitur formam crescendo mutat et olim
immensi caput orbis erit. Sic dicere vates 435
faticinasque ferunt sortes quantunque recordor,
dixerat Aeneas, cum res Troiana labaret,
Priamides Helenus flenti dubisoque salutis:
‘Nate dea, si non satis praesagia nostrae
Mentis habes, non tota cadet te sospiste Troia! 440
Flamma tibi ferrumque dabunt iter: íbis et una
Pergama rapta feres, donec Troiaeque tibi que
Externum pátrio contingat amicus arvum.
Urbe metiam cerno Phrygioid deberes nepotes,
quanta nec est nec visa prioribus annis. 445
Hanc alii proceres per saecula longa potentem,
sed dominam rerum de sanguine natus Iulo
efficiet; quo cum tellus erit usa, fruentur
aetheriae sedes, caelumque erit exitus illi,’” (Ov., Met., XV. 418-449)

de Alba Longa. Tempo depois, Amúlio, coagido por sua ambição, organizou um golpe que usurpou o trono de Alba Longa de ser irmão Numitor. O novo rei aprisionou a princesa Rea Sílvia e a condenou à castidade. Observando a situação, Marte (segundo a versão Eneias) desposou a princesa, que ficou grávida dos gêmeos: Rômulo e Remo.

No terceiro capítulo do livro *The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c. 1000-264 BC)*, T.J. Cornell (1995) discorre sobre o episódio de Rômulo e Remo para apontar que a fundação da cidade de Roma teve uma constituição lenta e gradual. Logo, há um contraste entre os mitos de fundações dos gregos e a concepção romana da origem da cidade, pois os romanos acreditavam que a *res publica* fora resultado desse processo gradual, ao qual cada um dos reis contribuiu. A história, desde o princípio, foi marcada por ideias gregas, o que justifica a presença e percepção grega na gênese de Roma. Segundo o autor, a literatura apresentou Rômulo nas vestes de um herói fundador, que constituiu a cidade toda de uma vez, e começando do nada.

Cornell nos fornece, então, três posicionamentos acerca do mito de Eneias: os romanos utilizavam o mito de Troia como uma utilidade política, no intuito de provar que pertencia à mais pura linhagem grega, e, assim, conseguir crédito em seus negócios com os gregos. Ao mesmo tempo em que os romanos buscavam se aproximar dos gregos, se distanciavam ao pretenderem-se ser troianos. Ou seja, os romanos estavam dizendo que, em certo sentido, não eram gregos. Finalmente, o autor aponta que o mito foi utilizado para fazer a dominação de Roma aceitável ao mundo grego (Cornell, 1995).

As narrativas gregas circulavam na aristocracia romana e serviram de modelo para a literatura latina com seus profissionais, modelos, escolas, bibliotecas, coleções e memórias. As inúmeras ações de Augusto para garantir harmonia interna e externa, é um dado importante para a presença dessas narrativas nos espaços aristocráticos do império. A relativa *Pax Romana* favorece o imperador a fomentar atividades literárias e artísticas como demonstração de paz e poder (Cornell, 1995). As questões então se abrem para o entendimento que de certa forma os entrelaçamentos culturais entre narrativas gregas e romanas de forma consciente, já que se tratava de uma ferramenta de legitimação da força imperial.

Embora haja essa força imperial para constituir uma unidade, é impossível afirmar que os mecanismos de dominação de Augusto para constituir uma unidade imperial foram cem por cento eficazes. Tomamos, por exemplo, o caso da Britânia, onde Roma, conforme aponta

Norma Musco Mendes, Regina Maria da Cunha Bustamante e Jorge Davidson (2005), enfrentou o desafio de constituir uma administração local, que tinha como o objetivo assegurar a manutenção da lei, ordem e a efetiva arrecadação de impostos. Para atingir, necessitou contar com a colaboração das cidades e da população no desempenho das atividades cotidianas. Em busca desse controle, Roma se deparou com a necessidade de gerenciar fluxos, porém as organizações tribais da Britânia não ofereciam as estruturas adequadas, o que impôs um desafio adicional (MENDES; BUSTAMENTE; DAVIDSON 2005, apud, JAMES, 2001). A partir disso, entendemos que além da identidade imperial, há uma identidade romana marcada pela multiplicidade e por um processo constante de mutação, o que permitia à identidade romana ser variada e mutável, de modo a impossibilitar o estabelecimento de uma concepção definida do que é ser romano.

Logo, há no Império Romano um jogo de múltiplas identidades em diálogo. Os povos dominados, em geral, e os gregos, em específico, conseguiram manter seus aspectos culturais no Império Romano. O fato de estarem sob o jugo de outros povos, tornava o Império Romano extremamente diverso mesmo com os mecanismos de dominação utilizado por Augusto para constituir uma identidade imperial. Ao adentrar nessa discussão, Noberto Guarinello (2010) apresenta o Império Romano pela tangível experiência histórica de entrelaçamento entre diferentes povos e culturas, sobre a parma de um poder centralizado, mas que preservaram suas características próprias e separadas. Por isso, observa-se no vasto território romano um evento particular, uma micro-globalização regional, que podemos identificar múltiplos pontos de vistas sendo entrelaçados, por isso, pensa-se esse período em longa duração.

A complexidade em torno do Império Romano nos mostra um contexto de diálogo, em razão da capacidade das sociedades dominadas de manterem suas identidades. Mas qual era a identidade grega? Ou melhor, quem era os gregos no Império Romano? No intuito de discutir sobre a identidade étnica dos gregos, devemos ter em mente o que Jonathan Mark Hall (2001) apontou sobre o conceito de identidade étnica dos gregos. De acordo com autor, a identidade se constitui por meio da percepção interna que cada membro de um grupo tem de si e do grupo ao qual pertence, e não necessariamente o que os outros pensam do grupo. O autor destaca ainda que um grupo étnico não se define pela soma de diferenças objetivamente observáveis, mas apenas pelas diferenças que os próprios membros do grupo percebem entre eles.

Ciro Flamarion Cardoso (2002), ao questionar a ideia que existe uma unidade grega, uma vez que os chamados “gregos” viviam em diversas *pólis* independentes, inimigas e rivais, o que propiciava frequentemente diversos combates entre si. Segundo o autor, a etnia e a cultura não são expressões sinônimas. A etnia constitui algo menos vasto do que a cultura tomada em sua totalidade, pois define somente uma inserção institucional, no caso dos gregos, nas *polis*. Ao recorrer a Xenofonte, o autor nos mostra que os gregos não formaram uma única étnica. Embora integrassem uma mesma comunidade constituída de muitas semelhanças de práticas culturais, os gregos percebiam a alteridade em relação aos não-gregos, ou bárbaros.

A etnicidade dos gregos se configurou, então, por meio de três fenômenos: o primeiro se relaciona com as particularidades de cada *pólis*, o que fomentava uma heterogeneidade entre os gregos; o segundo esteve associado às divisões referentes a diferentes mitos de origem que promulgava um passado comum em todos os gregos, ao menos tempo em que apresentavam distintas práticas culturais; e o terceiro, mais abrangente, envolve o conjunto dos gregos em oposição aos bárbaros. Quando nos referimos "a identidade grega" partimos de uma construção subjetiva de uma consciência étnica que é ao mesmo tempo, ampla e restritiva (CARDOSO, 2002).

Sabemos, a partir das constatações de Mogens Hansen (1993), que havia cidades gregas por o todo o Mediterrâneo, de modo que a comunicação entre elas podiam ser feita por via terrestre e marítima. Esta comunicação constante e intensa entre os gregos foi o fator que possibilitou para que os gregos que viviam fora das *polis* em que nasceram mantivessem sua identidade. Segundo o autor, havia pontos em comuns naquilo que identificamos como gregos, como linguagem, lugares sagrados e cultos, costumes e tradições comuns, incluindo sua convicção de que, como gregos, eram superiores aos bárbaros que os rodeavam.

Nesse sentido, entendemos que mesmo no Império Romano, os gregos ainda se consideravam gregos, pois suas identidades não foram suprimidas no período augustano, pois esse contexto não se trata de uma simples retrospectiva da vida e atuação de Augusto. Entender essa questão requer uma análise complexa sobre as cidades gregas. No Brasil, esses debates há muito fomenta as discussões histográficas, principalmente com a atuação do Laboratório de Estudos sobre a Cidade Antiga (LABECA) na Universidade Federal de São Paulo (USP), que tem como objetivo aprofundar e difundir estudos sobre a sociedade grega por meio da análise do espaço da cidade antiga.

Assim, no intuito de entender essa assertiva, é necessário realizar uma análise mais elaborada da construção do Império Romano, pois, embora o Estado romano invadisse e controlava politicamente um território, não havia interferência nas disposições culturais e religiosas dos povos em seu domínio, conforme argumenta Miguel Spinelli (2000). Por isso, é preciso lembrar que o império se estendeu por uma vasta região e dominou povos que possuíam diferentes línguas, costumes, valores e crenças muito diferentes, que não foram contempladas na tradicional noção de romanização.

Nossas críticas ao conceito também incluem críticas ao paradigma universal - entende-se ocidental, o qual incentivou a construção de alternativas para reconfigurarem os parâmetros da disciplina ao afastar-se das macronarrativas. Nessa conjuntura, o escopo global se faz presente. As experiências sociais da Antiguidade passaram a ser pensadas a partir das relações globais resultando, não apenas um novo olhar de análise, como também, na crítica ao eurocentrismo e ao internalismo metodológico. O campo História Global, bem como a perspectiva- como aprofundaremos no segundo capítulo- oferecem um novo olhar para investigar a complexidade do Império Romano, uma vez que possuía uma imensa e diversa população, ao mesmo tempo em que adotava mecanismos de dominação para a unidade imperial, a partir da atuação do imperador Otávio Augusto.

Alex Degan (2018), ao propor um debate acerca da genealogia da História Global, aponta que esta surgiu como área de conhecimento no contexto do mundo contemporâneo, onde se encontrou transformações políticas, econômicas, culturais e ambientais do presente, devido à globalização. O projeto central da História Global, segundo Alex Degan, Fábio Morales, Thais Rocha da Silva e Samira Peruchi Moretto (2022), é a crítica das fronteiras que as sociedades contemporâneas projetam sobre o passado, sob a influência dos estados nacionais e suas comunidades imaginadas, o que desvinculou as sociedades de seus contextos concretos. Contudo, muitos críticos dessa perspectiva histórica argumentam que o realce nas conexões e nos processos de integração podem construir histórias sem fronteiras, estabelecendo ideologias que apontam para uma ideia de História Única.

Para David Ingles e Roland Roberteson (2015), as escolas modernas veem a História Global como fenômeno moderno, dado o não reconhecimento das experiências globais que antecedem a globalização. Essa configuração confina a consciência global como uma ferramenta do imperialismo acadêmico, pois acreditam que ela contribui para a desigualdade

acadêmica ao beneficiar um grupo sobre outro, concebendo ou fortalecendo uma hegemonia, ao mesmo tempo em que oprime o grupo que não pertence ao centro.

Para uma das principais proponentes, esse quase caráter eurocêntrico da História Global, tem influenciado pesquisadores a pensarem sobre a não aplicabilidade das dinâmicas globais e suas articulações a experiências anteriores à globalização. Tal pauta assume relevância no tempo presente, em que a globalização apresenta claros contornos a violência e a exclusão. A História Global está à mercê de críticas, pensa-se nela como uma ferramenta do imperialismo acadêmico. Isso significa que ela pode contribuir para a desigualdade acadêmica ao beneficiar um grupo sobre outro, de modo a conceber ou fortalecer uma hegemonia ao mesmo tempo em que ignora ou oprime o grupo que não pertence ao Centro (INGLES, ROBERTESON, 2015).

Jurandir Malerba (2019) discorre sobre a história da historiografia sob o viés da História Global com uma postura assumidamente provocativa, a fim de refletir acerca das interações entre sociedades e o seu passado. Segundo o autor, por meio das abordagens da História Global – no nosso caso os entrelaçamentos culturais - pode negligenciar outros, visto a tendência de possuir um regime de historicidade ocidental. Por isso, provoca a pensar se o viés global condiciona uma seletividade nas narrativas, moldadas tanto pelo que excluem quanto pelo que incluem.

Apesar das críticas, compreendemos que o espaço global permite a aplicação de um novo regime de historicidade que propõe abolir as questões tradicionais do discurso para interpretar o passado, de modo a mudar nossa visão sobre a História. Partimos do entendimento oferecido por Georg Iggers (2009), em seu livro "*Desafios do século XXI à historiografia*", que afirma que a História Global naturalmente não é o mesmo que uma história da globalização. Seu conjunto metodológico possibilita ultrapassar as fronteiras de diversificadas experiências global ao longo do tempo. Assim, oferece abordagens centradas nas relações globais entre sociedades, sejam elas vizinhas ou separadas por uma longa distância e barreiras políticas. Tais abordagens possuem a potencialidade de refletir as transformações culturais em contexto global, indo além de aculturação.

Diante desse olhar histórico, o tempo foi integrado ao campo da história social e passou a ser analisado pela multitemporalidade, locais e específicos, a partir da longa duração, pensada através da experiência de todos os povos (IGGERS, 2009). Conforme Henry Rousso (2013), a relação histórica com o passado pode analisado pela História Global, devido ao

surgimento de um espaço mundial que colabora para a unificação do passado, do presente e futuro. O argumento aqui utilizado foi proposto por Fábio Morales e Augusto Silva (2020), os quais enxergaram que as confluências entre a História Antiga e a História Global não é recente, desde a Antiguidade encontram-se pensadores que buscam compreender as relações das diferentes partes do mundo.

Essa relação, segundo a explicação de Fábio Augusto Morales e Urian Silva (2020), deu-se, pois a História Global tomou diversas experiências dos vários momentos da Antiguidade ao longo do tempo como referência para se pensar a si mesma. Tal diálogo confronta as posições ocidentais da historiografia ao criticar a morfologia da História e, sucessivamente, a macronarrativa da História Antiga construída nos séculos XIX e XX, fundamentadas no eurocentrismo e no internalismo metodológico, no qual conceberam a homogeneização dos discursos e a temporalidade linear. (MORALES; SILVA, 2020).

Urian Gebara da Silva (2019) aponta para diálogo entre a História Antiga e a História Global contribuíram para o projeto de provincializar a Europa, a partir das analogias opostas à noção de racionalização originária no Ocidente. O autor identifica noções sociais presentes nas sociedades muito antes do encontro com o Ocidente. A partir disso, questiona a ideia “greco-romana” como berço da civilização ocidental. Em relação à perspectiva da História Global Cultural, esta estuda a trajetória transcultural das redes de interações entre pessoas, ideias, comércio nas fronteiras. É uma excelente opção para investigar em nível global as interações sociais sem, contudo, superestimar os entrelaçamentos culturais. Nesta questão, o problema da fronteira é primordial e se manifesta em múltiplos aspectos sociais e espaciais, tanto internos quanto externos, o que demanda uma revisão de conceitos e metodologias.

Ressaltamos a importância do “giro decolonial” para o debate, pois, segundo Luciana Ballestrin (2013), foi com a atualização da tradição crítica do pensamento latino-americano, que releituras históricas foram realizadas. Isso foi feito com o intuito de problematizar velhas e novas questões para compreender e atuar no mundo, marcado pela perspectiva eurocêntrica colonial nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva. Esse novo cenário inseriu a experiência do Outro na História, de modo a outorgar uma renovação epistemológica na escrita da História.

Pelos motivos citados, a percepção de romanização não pode ser vista como unilateralmente, dando lugar à prática de entrelaçamento, com constata Nelson Bondioli (2011). Segundo o autor, o processo de romanização não tinha o intuito de "tornar romano",

mas sim envolvia múltiplos recursos de entrelaçamentos, de ressignificação de objetos e símbolos de uma cultura para outra, propiciando a constituição de novos elementos, ou até mesmo de uma nova cultura que não somente os romanos e os provinciais faziam parte. Reconhece-se, portanto, que o Império Romano não se configurou como um corpo social homogêneo, mas sim uma estrutura de pluralidades culturais que propiciava múltiplas identidades.

No momento em que esta dissertação estava sendo escrita, localizamos no banco de dados da plataforma *Lattes*, vários trabalhos que continham o conceito de romanização em seus títulos. Percebemos que a maioria deles não trata o conceito pelo seu sentido tradicional, mas como um fenômeno de negociações de identidades dos romanos com os povos dominados. Assim sendo, tanto pela revisão do conceito, quanto pelo seu uso na historiografia da Antiguidade nas produções brasileiras, buscamos, então, uma definição para o conceito.

Norma Musco Mendes (2004) nos fornece três definições sobre o conceito de romanização. O primeiro refere-se ao processo de mudança socioeconômica multifacetada em relação aos seus significados e mecanismos de dominação, ocasionando em distintas formas de interação cultural. Assim, fica subentendido um contínuo desenvolvimento da cultura material nativa, aberta a processos de distintos entrelaçamentos em diferentes épocas e em resposta às escolhas e demandas locais. Por outro lado, a romanização pode ser compreendida como um processo dialético, uma vez que há entrelaçamentos dos elementos culturais fundamentais da identidade romana com elementos culturais das sociedades incorporadas no Império Romano. Politicamente, pode ser compreendido como exercício da soberania sobre terras habitadas e pertencentes a outros povos, com isso há uma estreita conexão entre o conceito e a prática imperial. Enfim, os modelos de romanização, implicam na ideia de uma retórica do poder hegemônico romano, na qual não foi simplesmente imposta, mas um produto de fronteiras.

No que tange à discussão acerca dos espaços de fronteiras presentes do Império Romano, Alex Aparecido da Costa e Renata Lopes Biazotto Venturini (2017) apresentam a ideia de fronteira não limitada ao sentido tradicional de barreira ou limite geográfico. Os autores a veem também como espaços de contatos, tanto físicos, mentais e ambientais, que conceberam meios de convívio, de identidades e alteridades. Todavia, ressaltam que as questões de fronteiras não foi um fenômeno simétrico, pois as cidades visavam o apoio para crescer por parte do centro do império.

A identidade romana no período imperial era marcada pela multiplicidade e por constantes transformações, mas isso não se apresentava enquanto problemas, pois ser romano era, antes de tudo, um discurso que variava em cada região e dependia da concepção de Roma em cada parte do mundo imperial. A condição fronteira do Império Romano possibilitou fenômenos de entrelaçamentos culturais simbolizados à base da relação que integrava os povos provinciais ao império, os quais possibilitaram certas flexibilizações desses povos, em meio ao poder político do imperador (COSTA; VERTURINI, 2017).

Assim, tornar flexível a identidade romana torna a noção do império menos rígida e evita dicotomias. Crucial nesse sentido é o conceito de glocalização, isto é, analisar os fenômenos de tendências culturais globais, a partir da reelaboração da necessidade local. Interpretar a relação entre gregos e romanos, por meio da noção de entrelaçamento, nos leva a enxergar no Império Romano condições de fronteiras, baseadas no paradigma da glocalização de Rafael Scopacasa (2018). O autor aponta para a possível interpretação de que na conjuntura de glocalização encontram-se relações entre sociedades, sejam elas vizinhas ou separadas por uma longa distância e barreiras políticas. Assim, vemos no Império Romano uma glocalização, isto é, uma complexa relação entre o local e o global, onde destacamos os entrelaçamentos entre os gregos e romanos.

Nas constatações de Pedro Paulo Funari (2015), vemos que a identidade grega foi extremamente importante para a cultura latina. Ambos os aspectos culturais se firmaram nas estruturas sociais e delimitaram fronteiras. Essas interações da cultura grega com os romanos foram nomeadas pela historiografia de “Helenização”. Assim como a perspectiva tradicional de romanização, a helenização foi inicialmente compreendida como uma prática de aculturação dos gregos para com os romanos. Tais declarações se firmaram nas palavras proferidas por Horácio nas Epístolas (20 A.E.C.), um dos primeiros exemplos conhecido da História da Literatura de um corpus de cartas escritas inteiramente em versos, alude o peso que a cultura grega possuiu em Roma:

[...] A Grécia cativa capturou seu feroz captor e introduziu as artes no árido Lácio [...] (Hlt., Epist. 2,1, 156-7)⁶

O historiador e lusitanista holandês José Van Den Bessealar, em uma conferência proferida na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo,

⁶ [...] *Grecia capta ferum vicorem cepit et artis intulit agresti Latio* [...] (Hlt., Epist. 2,1, 156-7)

intitulada “Humanitas Romana” no ano 1965, no qual resultou em um ensaio publicado no mesmo ano, iniciou sua fala com o trecho de Horácio e complementou: “[...] nessa frase lapidar de Horácio resume-se a profunda e extensa ação que a cultura grega exerceu sobre a rude população de Lácio. A ação lenta e vagarosa, que levou vários séculos, mas segura e cada vez mais intensa” (BESSEALAR, 1965, p.265). Aos olhos do autor, a Grécia perdeu a independência política, pois se reduziu à categoria de uma província romana, mas Roma foi transformada numa metrópole helênica.

O autor afirma que a cultura grega foi responsável por civilizar os primitivos romanos (BESSEALAR, 1965). Essa perspectiva muito se prevaleceu no campo historiográfico. Victor Ribeiro Villon (2020), na proposta de refletir sobre a recepção da História Antiga e Bizantina na obra de Konstandínos Kaváfis (1863-1933), declara: “Fascinados pelos cânones do pensamento e da arte dos gregos, o “agreste Lácio” teria, por fim, compreendia a obra de fusão e recriação dos dois mundos; mas não sem antes render-se à sedução dos que foram conquistados” (DIDIER, 1980, p.1). Ou seja, a sociedade greco-romana desabrochou no período do Império Romano, quando esses dois povos entraram em contato.

Em seu livro *“Roma’s cultural revolution”*, Andrew Wallace-Hadrill (2008) demonstra a complexidade em torno da cultura, sociedade e identidade romana, a partir das questões identitárias de níveis locais. Esse enfoque, conforme Wallace-Hadrill, alterou a forma de compreender a identidade do Império Romano, ao notar que a romanização das diversas populações presentes na península italiana era vasta e subjetiva. O autor ilustra seu argumento ao abordar a presença da identidade grega, resultante da proximidade entre as fronteiras delimitadas geograficamente. O autor notou simultaneamente aos eventos de romanização, eventos de helenização, definidos como um fenômeno distinto de romanização, pois não está associado às questões de mudança cultural com políticas de poder. Wallace-Hadrill sustenta sua argumentação ao afirmar que as conquistas de Alexandre, o Grande pelo Mediterrâneo, suscederam transformações sociais em Roma. Assim, o idioma, a arquitetura, moda, utensílios latinos foram conectados com o repertório grego.

Paul Veyne (1979) argumenta que Roma sempre esteve à margem da helenização. Por meio da cultura material grega, Roma se naturalizou e alcançou magnitude internacional. A literatura e a filosofia grega foram de externa importância para a aristocracia romana se legitimar na sociedade romana. A partir disso, a noção de helenização foi transformada. Não é uma mais um processo de aculturação, não reflete uma manipulação cultural hegemônica de

conquistados sobre os conquistadores. Pelo contrário, é um fenômeno transformador da cultura material e na vida intelectual, como vimos o caso da literatura latina, que muito se entrelaça com modelos gregos e da mitologia. Isso fica claro ao analisarmos o trecho a seguir que narra à escolha de Esculápio (nome latino de Asclépio) do lugar que ele deseja que o seu templo habite.

Um dia, uma terrível epidemia infectou os ares do Lácio e os corpos, macilentos, tinham aspecto imundo, por causa da doença que os minava. Cansados de funerais, depois de perceberem que nada podem nem os esforços dos homens, nem a arte dos médicos, invocam o auxílio celeste e dirigem-se a Delfos, que é o centro do mundo, e suplicam ao oráculo de Febo que se digne socorrê-los em sua desgraça com uma resposta favorável e ponha fim aos males de tão grande cidade. Local, loureiro e aljava que o próprio deus ostenta agitam-se esta sentença, que perturbou os apavorados espíritos: “O que pedes aqui, romano, devias pedi-lo, romano, devida pedi-lo em lugar mais próximo, e pede-o agora em lugar mais próximo. Nem precisais de Apolo para minora vossa dor, mas do filho de Apolo. Ide com auspícios favoráveis e chamaí o meu filho!” Depois de o sábio Senado receber as determinações do deus, procura saber em que cidade vive o jovem filho de Febo e envia aqueles que, levados pelos ventos, hão de dirigir-se às praias de Epidauro. Logo que os emissários aí chegaram em suas côncavas naus, apresentam-se à assembleia dos senadores grego e pediram que lhes fosse dado o deus cuja presença ponha fim ao morticínio do povo da Ausônia, conforme foi ditado por um oráculo preciso. Há divergências, dividem-se as opiniões, considera um aparte que não se deve recusar o auxílio, aconselham muito a manter, a não enviar esse auxílio e a não entrega o deus. Enquanto hesitam, o crepúsculo afugenta a luz da tarde. A noite tinha já coberto o orbe com a sua sombra quando, durante o sono, tu, romano, vês o deus presador de auxílio em seu templo, ostentando na mão esquerda o rude bastão dizendo em tom tranquilo estas palavras: “Não tenhas medo, eu virei e deixarei as minhas imagens. Agora atenta nesta serpente que rodeia com seus anéis o meu bastão mas serei maior, e parecerei tão grande quão grandes devem parecer os corpos divinos que se transformam”. Logo se vão o deus e a voz e, com a voz e o deus, vai-se o sono, e o benfazejo dia segue o sono que se foi. A aurora seguinte tinha afugentado já os astro de fogo. Não sabendo o que fazer, os nobres reúnem-se no magnífico lhes indique em que lugar quer morar. [...] Entrou na cidade de Roma, capital do mundo. A serpente ergue-se, agita o pescoço, que apoia no topo do mastro, e olha em volta à procura de uma sede digna de si. (Ov., Met, XV. 626-738)⁷

⁷ “*Dira lues quondam Latias vitiaverat auras,
pallidaque exsanguisqualebant corpora morbo.
Funeribus fessi postquam mortalia cernunt
temptamenta nihil, nihil artes posso medentum,
auxilium caeleste petunt mediamque tenentes* 630
*orbis humum Delphos adeunt, oracula Phoebi,
utque salutifere miseris succurrere rebus
sorte velit tantaque urbis mala finiat, orant:
et locus et laurus et, quas habet ipse, pharetras
intremuere simul, cortinaque reddidit imo* 635

O mito narra a ida dos romanos ao Templo de Asclípio em busca da estátua do deus para enfrentar a epidemia que sucedia em Roma. Ovídio narra que, a contragosto dos gregos de transferirem o seu deus a Roma, o próprio deus de gênese grega decidiu ter o seu templo no território romano. A partir dos argumentos mencionados, entendemos os conceitos de romanização e helenização por uma nova óptica: os povos que tiveram seus territórios dominados não eram passivos à conquista; suas culturas e identidades não foram destruídas

hanc adyto vocem pavefactaque pectora movit:

*“Quod petis hinc, propiore loco, Romane, petisses,
et pete nunc propiore loco! nec Apolline vobis,
qui minuat luctus, opus est, sed Apolline nato.
Ite bonis avibus porlemque accersite nostrum!” 640.*

*Iussa dei prudens postquam accepere senatus,
quam colat, explorant, iuvenis Phoebius urbem,
quaque petant ventis Epidauria litora mittunt.
Quae simul incurva missi tetigere carina,
concilium Graiosque patres adiere, darentque, 645
oravere, deum, qui praesen funera gentis
finiat Ausoniae: certas ita dicere sortes.
Dissidet et variat sententia, parsque negandum
non putat auxilium, multi retinere suamque
non emittere opem nec numina tradere suadent: 650
dum dubitant, seram pepulere crepuscula lucem,
umbraque telluris tenebras induxerat orbi,
cum deus in somnis opifer consistere visus
ante tuum, Romane, torum, sed qualis in aede
esse solet, baculumque tenens agreste sinistra 655
caesariem longae dextra deducete barbae
et plácido tales emitere pectore voces:*

*“Pone metus! Veniam simulacraque mostra relinquant
Hunc modo serpentem, baculum qui nexibus anbit,
perspice et usque nota visu, ut congoscere possis! 660
Vertar in hunc, sed maior ero tantusque videbor,
in quantum verti caelestia corpora debent.”*

*Extemplo cum voce deus, cum voce deoque
sommus abit, somnique fugam lux alma secuta est.*

*Postera sideros aurora fugaverat ignes: 665
incerti, quid agant, porceres ad templa petiti
perveniunt operosa dei, quaque ipse morari
sede velit, signis caelestibus indicet, orant.*

[...]

*Iamque caput rerum, Romanam intraverat urbem:
erigitur serpens summoque acclinia malo
colla movet sedesque sibi circumspicit aptas.” (Ov., Met, XV. 626-738)*

pelo conquistador, ao contrário, ocorreu um processo que compreendemos como entrelaçamentos culturais, no qual se enxerga múltiplas identidades entrelaçadas.

Dentro do império, encontravam-se dezenas de povos e comunidades que mantiveram suas tradições culturais, alimentares, familiares, moradias e roupas, suas crenças, cultos fúnebres, em suma, suas culturas particulares, especialmente se examinarmos os casos dos gregos no império. O valor de integração cultural foi um marcante elemento para a impossibilidade de pensar a expansão e dominação romana como uma ação efetiva de suprimir as diversas culturas e identidades dos povos que foram dominados; ao contrário, essas sociedades possuíam grande autonomia no império.

Além disso, usufruir da cultura grega, não significa que os romanos foram culturalmente dominados, pois, como argumentamos, havia mecanismos de dominação para legitimar o império, por meio da cultura grega. Contudo, devemos ter em mente que os romanos não usufruíram de um total controle desses entrelaçamentos culturais. É improvável pensar que o imperador conseguiu controlar todos os povos que habitavam o império, bem como colocar uma cultura acima das outras. Enfim, se entendermos o poder centralizado de Augusto como homogêneo e eficaz, arriscamos perder de vista às relações de fronteiras presente no território imperial e as práticas de entrelaçamentos culturais dos romanos com outros povos. As críticas apontaram para as diversas formas de resistências à romanização nas províncias do império, reforçando a presença de diferentes identidades e relações de fronteiras presente por todo o território imperial.

O mito da Medusa, nas *Metamorfoses* de Ovídio, pode ser tomado como produto desse processo de fronteiras, onde se encontra a presença de traços culturais gregos e romanos. Estamos coagidos a falar “mitologia grega” e “mitologia romana”, descartando conscientemente o conceito de “mitologia clássica” por não compreender a mitologia grega e a mitologia romana como uma unidade, mas que apresentam aspectos entrelaçados; ou seja, há pontos distintos e há pontos de contatos. É certo que os mitos gregos cultivaram a elite romana do Império Romano. Um exemplo claro é a própria Medusa que em sua condição de Górgona, possui origem grega – onde sua imagem foi se constituindo na Antiguidade, até chegar o Império Romano para que Ovídio desse um novo olhar para ela.

Ovídio acessou e emulou com o repertório grego em outro contexto, com outras necessidade e tradições; o poeta não apenas vivenciava os entrelaçamentos culturais no Império Romano, mas deu o seu olhar para eles. De maneira semelhante, séculos posteriores à

vida de Ovídio, dou meu olhar para sua obra, de modo a atribuir significados a esses entrelaçamentos. Pensar nesta relação presente-passado, seja o presente de Ovídio ou o meu próprio presente, nos aproxima da proposta de hermenêutica filosófica de Gadamer, como trataremos no tópico a seguir.

2.2 HORIZONTE HISTÓRICO: OS MUNDOS DE OVÍDIO NA CHAMADA “ERA DE AUGUSTO”

Nosso tempo é marcado por uma constante presença de imagens que aparecem em todos os meios e lugares. Essas imagens possuem o poder de se comunicar conosco, os receptores, ao mesmo tempo em que nós nos comunicamos com elas. Entretanto, ocasionalmente, surge uma incapacidade entre as imagens e o destinatário de construir diálogos. Geralmente, esse problema se refere a um modo superficial, no qual boa parte do seu poder comunicativo, intelectual e sua força emocional é ignorada; por esse motivo, essas imagens não são caracterizadas como arte. Diante disso, surge a indagação: o que é arte? E, nesta definição, seria possível considerar a literatura como uma forma de arte? Essa interrogação se torna particularmente relevante ao abordamos uma obra que reconhecemos como literária, como será explicitado no tópico seguinte.

Na introdução do livro “História da Arte”, Gombrich (1999) afirma que não existe um único sentido para aquilo que se dá o nome de Arte. Ao contrário que muitos pensam, Arte não é definida pelo viés de um predicado qualitativo, pois não se resume na perfeita execução de técnicas da beleza do produto, da harmonia entre as partes e na relação entre linhas e cores. Arte é um predicado relacional; ou seja, para entender o que é essencial à arte, não devemos olhar apenas para as obras de arte, mas também para o que não é arte, e investigar o que ampara essa delimitação. Ser arte é estar inserido no contexto histórico, teórico, do social, no qual será apresentado no mundo da arte ganhado, assim, o estatuto de arte, isto é, um significado. Por esse motivo, há limite entre arte e o comum, por se tratarem de representações as obras de artes diferenciam-se das coisas reais e são portadoras de uma semântica.

O sentido da arte não é definido sensorialmente, pois não é algo material da realidade (GOMBRICH, 1999). Segundo Debora Ferreira (2014), os sentidos atribuídos às imagens que são consideradas artes estão sujeitas ao processo de identificação do receptor. Isso ocorre,

pois a imagem pode ou não refletir as nossas experiências; por isso, há imagens que parecem nos dizer mais que outras. A arte não está aprisionada num sentido fixo, assim, há certas dificuldades em compreender algumas imagens, enquanto outras não.

A arte é a mais remota forma de comunicação de conhecimentos que os seres humanos dominam. Trata-se de um produto da cultura que residiu e residem em diversas temporalidades, contextos e épocas. A dificuldade de entender uma arte pode ser contornada com o auxílio de um conjunto de métodos de leitura e interpretação de imagens, como também com a prática regular de observação, análise e descrição das mesmas, por se tratar de uma linguagem (FERREIRA, 2014).

Ao partir da premissa que a arte é uma linguagem que, por definição, engrena-se no rolamento da reflexão infinita e tem como funcionalidade expressar sentimentos, deve-se pensar a obra de arte, na obra de arte e pela obra de arte, porque a atividade artística é o acontecimento que deixa rastro da humanidade. A partir dessa proposição, podemos entender a literatura como arte (uma arte feita a partir de palavras), pois, segundo a autora, a arte literária, nos permite interpretar questões sociais do contexto que a obra foi produzida (FERREIRA, 2014)

É um tipo de manifestação artística como sendo a arte das/com as palavras. Sua essência está nas palavras, em seus potenciais sonoros, sintáticos e semânticos, construindo interlocução entre autores e leitores/ouvintes. A arte literária, ao mesmo tempo em que provoca a reflexão, responde algumas de nossas inquietações por meio de construções simbólicas. Descrever uma arte, todavia, não denota sua explicação, e sim contribui para a interpretação e a obra de arte literária possui uma relação privilegiada com a interpretação (FERREIRA, 2014)

Por compreender *Metamorfoses* de Ovídio como forma de arte, um modelo de linguagem que tem como uma das finalidades a expressão estética, nos aproximaremos do pensamento hermenêutico para tecer considerações do saber, por meio da arte. Por muito tempo, a teoria da estética e a hermenêutica literária deram pouca atenção às questões da interpretação. A estética se concentrava no papel de apresentação da arte e a história da arte se compreendia como história das obras e dos seus autores. Considerava-se, então, apenas o lado produtivo da experiência estética, dificilmente o receptivo e raramente o comunicativo. Do historicismo até os dias atuais, a reflexão teórica sobre a arte tem-nos instruído uma visão das obras e das suas interpretações, sobre a gênese subjetiva e objetiva. Isso nos permite

investigar o lugar de uma obra de arte em seu tempo, sua originalidade em contrastes com fontes antecessoras, e a experiência de análise por meio da atividade produtiva, receptiva e comunicativa.

A teoria de Hans-Georg Gadamer (1999) muito contribui para esse novo olhar da teoria estética. Na introdução de sua obra “Verdade e Método”, o autor aproxima a experiência filosófica da experiência da arte. Nas palavras de Gadamer: “O fato de sentirmos a verdade numa obra de arte, o que não seria alcançável por nenhum outro meio, é o que dá importância filosófica à arte, que se afirma contra qualquer raciocínio” (GADAMER, 1999, p.33). A relação entre a experiência filosófica e a experiência da arte adverte à consciência científica, no sentido de fazer reconhecer seus limites.

Para o autor, o que importa é reconhecer uma experiência de verdade, que não precisa ser justificada filosoficamente, pois ela mesma é um modo de filosofar (GADAMER, 1999). Marco Antônio Casanova (2010) no prólogo da edição brasileira da obra “Hermenêutica da Obra de Arte” reflete que a hermenêutica desenvolvida por Gadamer não procura uma espécie de circunscrição primordial da hermenêutica. Pelo contrário, caracteriza a arte e a tradição histórica como duas regiões paradigmáticas para a consideração da hermenêutica, porque ambas possuem fenômenos da hermenêutica por excelência.

A partir da experiência da arte e da tradição histórica, o autor busca tornar visível em seus estudos o fenômeno hermenêutico em sua amplitude. Na arte, toda e qualquer relação com a obra envolve necessariamente um processo interpretativo de modo a determinar o que a obra tem efetivamente a nos dizer. Já na tradição histórica, temos a suposta distância daquilo que nos é respectivamente legado. Seja um documento histórico ou um texto transmitido ao longo do tempo. O fato de documento ou do texto ter sido redigido em tempos diversos do nosso, induz a pensar que a tarefa fundamental da interpretação seria justamente acessar a verdade contida nesse horizonte temporal (CASADANOVA, 2010).

Gadamer, na conferência pronunciada no V Congresso de Estética, realizado em Amsterdã no ano de 1964, explica que a tarefa da hermenêutica é de ser uma ponte entre a distância humana ou história com os espíritos. Reflete, então, acerca das considerações que veem a realidade da obra de arte pela sua força enunciativa que não pode ser reduzida ao horizonte histórico original da obra. Parece pertencer muito mais à experiência da arte o fato de que a obra de arte possa sempre possuir o seu presente, de ela ter em si a sua origem

histórica e de ser em particular expressão de uma verdade que não coincide absolutamente com aquilo que seu autor propriamente imaginou.

O autor reitera que o aspecto hermenêutico da obra de arte possui algo tão abrangente que ele também envolve necessariamente à constituição fundamental da historicidade do ser humano de mediar-se compreensivamente consigo mesmo. Isso implica, inevitavelmente, a mediação com a totalidade da própria experiência de mundo. Logo, toda tradição também pertence a tal mediação. A obra de arte, antes de tudo, faz parte do processo de integração entregue como tarefa da vida humana que se encontrar imersa em tradições (GADAMER, 1964).

Em *Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*, Gadamer (1999) nos mostra que o criador de uma obra pode ter em vista respectivamente o público de seu tempo. Todavia, o ser propriamente dito da obra de arte é aquilo que ela consegue dizer que vai além de toda e qualquer limitação histórica. Nesse sentido, a obra de arte possui um presente atemporal, o que não significa dizer que não há um elo com a sua origem histórica. É preciso mediar esses dois aspectos, pois o fenômeno hermenêutico parte de uma expectativa de sentido que se origina de uma pertinência inicial do horizonte contextual da obra (GADAMER, 1964).

Gadamer, portanto, introduz ainda a ideia de distância temporal entre a obra e o intérprete. A distância é a responsável pelo desaparecimento de alguns preconceitos peculiares à natureza da obra, isto é, do horizonte do mundo passado, e pelo aparecimento de novos preconceitos. A distância temporal constantemente permite o surgimento de novas questões a se pensar, mas também elimina várias fontes de erros. O tempo, pois, possibilita diferenciar os verdadeiros preconceitos dos falsos, por esse motivo o interprete se encontra sob os efeitos da história. As implicações da distância temporal conferem ao texto e ao próprio ato de interpretá-lo uma qualidade transcendental (GADAMER, 1999).

Em primeiro lugar, porque dele emergem novos significados, independente do autor e de seu público. Em segundo, porque, ao deixarmos o preconceito de lado e estarmos abertos para o texto podemos compreender algo novo. A elaboração da situação hermenêutica significa, então, a obtenção do horizonte de questionamento correto para as questões que se colocam frente à tradição, os quais ligam-se à criação de um novo contexto de significado. É nesta relação entre o que era familiar e o que era o estranho que a compreensão ocorre (GADAMER, 1999).

Gadamer declara que a missão da hermenêutica é lidar com a tensão que existe “na relação entre a identidade da coisa comum e a situação mutável na qual a coisa deve ser compreendida” (GADAMER, 1999, p.314). O trabalho hermenêutico se inicia no momento que se compreende o todo a partir do individual e o individual a partir do todo, constituindo, assim, uma interpretação histórica. O conceito de hermenêutica histórica refere-se à relação da linguagem com pensamento e há nela uma clara exigência de compreender o que diz um texto a partir da opinião do autor. Todavia, a hermenêutica histórica não se restringe à expressão no âmbito da linguagem, ela abarca tudo aquilo além do qual se deve ir quando se sabe o que há ali. Frente a isso, a hermenêutica precisa partir do fato de que aquele que quer compreender deve-se relacionar com a coisa expressa na tradição (GADAMER, 1999).

Luiz Costa Lima (1979) defende a importância do novo método histórico e da arte, no qual parte da primazia hermenêutica da recepção. O autor invoca a teoria Hans-Georg Gadamer da experiência hermenêutica para reconhecer na história do efeito o acesso à compreensão histórica e a solução do problema da realização controlável da “fusão de horizontes”. Dessa forma, compreende que a hermenêutica literária tem como tarefa interpretar a relação de tensão entre o texto e a atualidade como um processo de diálogo entre o autor, leitor e o novo autor que refaz a distância temporal no vai-e-vem de pergunta e resposta. A aplicação deve ter por finalidade comparar o efeito atual de uma de arte com a perspectiva histórica da experiência, de modo a formar um juízo estético baseado nas instâncias de efeito e recepção (LIMA, 1979).

Partimos, portanto, da proposta de horizontes de Gadamer, pois aproxima à experiência da arte da experiência filosófica, dado o processo de compreensão das obras de arte por meio do princípio de consciência de que não se pode substituir a experiência da arte pelo padrão indutivo das ciências naturais. No intuito de entender e interpretar os textos, prezamos por um olhar subjetivo de reconhecer a vitalidade independente no terreno da ciência, com a perspectiva histórica da experiência a formar um juízo estético baseado nas instâncias de efeito e recepção. Para a análise, pensa-se a experiência do autor ou da “sociedade dos leitores” de um tempo histórico determinado, de modo a distinguir, colocar e constituir uma relação entre o texto e o leitor. Ou seja, constituiu dois horizontes: o interno literário, implicado pela obra, e o horizonte de expectativa social trazido pelo leitor da obra. Isso é necessário a fim de discernir como a expectativa se encadeia e para saber se, nisso, se produz um momento de nova significação.

A fim de uma análise que se preocupa com o horizonte interno literário construído por Ovídio e o horizonte de expectativa social incorporado à obra, utilizamos das considerações de Kostas Vlassopoulos (2013), especialista em História Antiga. Ao identificar casos em que a cultura grega foi glocalizada na cultura material entre os povos não-gregos, examina como esses povos se apropriaram de certos aspectos da cultura grega, reelaborando-os segundo suas necessidades e tradições locais. O autor utiliza a categoria de “mundos”, isto é, espaços de lutas, espaços que, visto pelas diacronias, se fazem, por meio das transformações em disputas. Essas disputas se fazem por via de estratégias que não precisam ser conscientes para serem empregadas. O elemento chave para a interpretação acerca do relacionamento entre os mundos fundamentam-se a partir das disposições práticas para compreender suas formas de interações.

Os mundos são, portanto, espaços estruturados e adaptáveis, cujas propriedades não contradizem quando, dois ou mais mundos disputam um espaço comum. No interior de uma dinâmica social, os mundos interagem constantemente entre si. O fator determinante para as disputas entre um campo e outro se baseia na proposta constituída para determinar as posições de relevância que cada mundo ocupará. Essa dinâmica opera como um modelo delimitado de olhar não subjetivista nem objetivista, pois se coloca como interpretação social das estruturas internas e externas dos pressupostos sociais que compõem uma sociedade (VLASSOPOULOS, 2013).

Fundamentados nessa premissa, delineamos a estrutura deste trabalho em três mundos. No primeiro capítulo, a atenção será dedicada ao mundo de Ovídio, com o intuito de explorar o contexto que vivenciava. O segundo capítulo se voltará-se para o mundo da imagem da Medusa nas *Metamorfoses*, com o objetivo de identificar em quais aspectos da imagem da Górgona narrada por Ovídio apresenta os entrelaçamentos culturais entre narrativas gregas e romanas. Finalmente, no terceiro capítulo, adentraremos o mundo da Medusa de Ovídio, exploraremos as nuances da transformação e significado dela para o contexto de Ovídio por meio da perspectiva de Gênero.

A chave dessa análise consiste em relacionar a perspectiva hermenêutica de horizontes de Gadamer com a noção de mundo de Vlassopoulos, no intuito de construir uma compreensão a nível global sobre as disposições do âmbito literário e do âmbito mitológico vigentes no Império Romano, por meio da noção de entrelaçamentos. Justifica-se a escolha, devido à proposta de aplicar uma perspectiva abstrata a um elemento concreto, isto é, a obra

literária *Metamorfoses*. Nossa análise emprega a categoria de mundo, interligando a esta a mensagem da fonte, o contexto do Ovídio e o horizonte de expectativa social. Ou seja, enxergamos as *Metamorfoses* como produto de cultural material, que apresenta o contexto, as questões pessoais, desejos e motivações do próprio autor. Bem como as transformações sociais e culturais que o Império Romano passava. Sem deixar de lado o horizonte de expectativa social que, de alguma forma, se mantém e condiciona o horizonte para a investigação proposta.

O movimento hermenêutico abrange o todo da experiência de mundo. Por meio dessa categoria, neste primeiro capítulo consideramos o mundo de Ovídio, desdobrando-o em outros três mundos: o mundo de experiências, ao qual eu, enquanto leitora e pesquisadora, se apoia na perspectiva global, pertencço; o mundo das *Metamorfoses*, que investigamos para compreender suas singularidades; e o mundo Ovídio, explorado para compreender o contexto. Justificamos essa análise, por meio das considerações de Sebastian Conrad (2016), que nos conta que a História Global é uma perspectiva e metodologia específica, que possibilita criar ou de fazer mundo. Quando se referem ao mundo pela perspectiva global, os historiadores não estão apenas formulam afirmações descritivas, dado que a história global corresponde, em parte, a um esforço construtivista, na medida em que formatam a realidade do passado segundo a visão particular que têm do seu objeto. A premissa da globalidade encontra-se direta e inventorialmente ligada a interesses, pontos de vistas e relações de poder, e está sujeita às hierarquias da produção de conhecimento.

De acordo com autor, os mundos são plurais e cada versão reflete a posição a partir da qual são concebidas. Assim, as construções do mundo mudam ao longo do tempo e variam no espaço. Os humanos constroem, simbolicamente, os seus mundos. As pessoas criam à sua volta, sem cessar, mundos que não podem ser simplesmente encontrados, mas são gerados mediante várias atividades que lhes conferem sentidos. Mais do que meras atividades desinteressadas e distanciadas, elas correspondem a interesses e programas particulares. Quando mais examina os documentos à procura de elos e de trocas, mais conexões os historiadores globais encontram (CONRAD, 2016).

Tendo em conta que o global é muitas vezes tomado pela crítica como um instrumento de controle ou do imperialismo (Ocidental), estas são, de fato, críticas importantes e, sobre isso, Conrad tem muito nos dizer. Conforme o autor, o dever dos historiadores é reavaliar as estratégias de criação de mundos para evitar as armadilhas de uma teologia simplista da

globalização. A perspectiva global não é uma simples abstração, ela deriva da própria maneira como os próprios historiadores compreendem o mundo (CONRAD, 2016).

Os historiadores precisam se precaver para não tomarem uma posição acrítica à herança intelectual iluminista das teorias modernas e, assim, utilizar uma conduta intelectual que ameaça os autores sociais. A História Global está à mercê desses riscos, como constata a perspectiva pós-colonial ao destacar os amplos problemas presentes nessa perspectiva historiográfica, enquanto um campo de observação e de escrita da História. Henrique Espada Lima (2019) debate sobre os riscos que os pesquisadores podem cometer ao tomar uma posição acrítica, uma vez que arriscam utilizar uma conduta intelectual que ameaça os autores sociais.

Sanjay Subrahmanyam (2013) sintetiza pontos acerca da constituição do Centro: a princípio, a história efetiva ao longo da modernidade tinha como objetivo construir uma narrativa autocentrada, que canalizava um modelo ideológico e identitário a ser seguido. Nesse sentido, a história era compreendida com uma herança identitária ligada à memória coletiva de determinada sociedade. Trata-se de uma história egoísta. A utilização de várias fontes não impede a construção de uma história eurocêntrica que priorize uma visão sobre a outra, posto que reconhecer o Outro não é mesmo que entendê-lo.

Tendo a preocupação de Lima em mente, nos apoiamos no debate iniciado com a publicação do texto "*Brazilian historical writing in global perspective*", onde os autores Matheus Henrique de Faria Ferreira, Pedro Afonso Cristovão dos Santos e Thiago Lima Nicodemo (2015) entendem que nós, historiadores brasileiros podemos dedicar mais atenção aos debates a respeito do eurocentrismo e da História Global, já que as tendências que trazem esses questionamentos vêm com os “estudos subalternos” e os “estudos pós-coloniais”. Podemos ampliar o repertório de temas de pesquisa a partir de ferramentas conceituais e perguntas que se abrem quando refletimos acerca do enraizamento eurocêntrico e etnocêntrico das nossas representações históricas, devido ao nosso olhar formado enquanto pertencentes à periferia. Encaramos com pragmatismo a noção de “eurocentrismo”, entendida não só como as várias formas de influência política, econômica e social da Europa no globo, mas, sobretudo como uma remissão ao enraizamento dos conceitos e valores que operam em outras formas de enxergarmos o mundo.

Assim, o nosso olhar foi constituído pela condição periférica e latina de pesquisa. O pensamento periférico é aquele emergido no seio de comunidades impactadas pela presença

do Centro que transforma a tradicional compreensão do mundo que possuíam. É inegável a contribuição do horizonte periférico à História Global, pois permite o horizonte de investigação a fim de conceber críticas aos pensamentos de Centro. Para ilustrar tal fato, cada região periférica - que geralmente submetidas a processos de encobrimento - compartilham interesses e sensibilidades que há importantes pontos de conexões, o que abre a possibilidade de conceber e fortalecer um olhar de alteridade que não está necessariamente vinculada ao Centro.

No intuito de mediar esses aspectos, somos levados às considerações de crítica literária de Antônio Cândido (2006) e Eric Auerbach (1971), que devem ser tratadas em diálogo juntamente com a hermenêutica de Gadamer. Apesar das claras diferenças entre o Auerbach e Cândido, consideramos relevante relacionar ambos os autores no contexto da crítica literária. Esse vínculo fica evidente, conforme apontado por Beatriz Moreiras da Gama Malcher (2018). Segundo a autora, no trabalho de Cândido, é possível identificar uma influência significativa do método auerbachiano, o qual possibilita o crítico examinar a obra literária em sua totalidade. Isso implica na proposição de uma fusão entre o texto e seu contexto, abrangendo assim fatores externos à obra, como aspectos sociais, históricos e psicológicos, que devem ser levados em consideração.

Segundo as considerações de João Camillo Penna (2020), a análise literária realizada por Antônio Cândido desempenha um papel fundamental na formação da crítica literária como um domínio independente de conhecimento, caracterizado por possuir um objeto claramente definido e distinto. Cândido constitui sua abordagem através da combinação da crítica interna e externa, mediada pela natureza específica do âmbito estético fundamentado no estruturalismo. A crítica interna, conforme o autor, possui o teor de analisar a natureza íntima da obra, a forma estética ou a mensagem que o autor deseja passar, já a crítica externa comunica os objetivos necessários para haver o entendimento necessário da obra.

O método de Auerbach, por sua vez, tem como base principal o empreendimento crítico empenhado em *Mimeses*, a qual explora a concepção de que a construção do discurso literário no Ocidente coincide com o refinamento não linear de uma determinada noção de “realismo”. De acordo com George Bernard Sperber e Suzi Franki Sperber (1971), Auerbach procura delimitar a visão específica que cada autor tem da realidade, e os meios de que se utiliza para representá-la. Assim, sua *Mimeses* diz respeito às relações entre literatura e

realidade, partindo do entendimento de que, por meio da análise interna, é possível identificar indícios do contexto histórico em que a obra foi criada.

Ao contrário do paradigma histórico que muitas vezes é simplificado, prescritivo e conclusivo, a *Mimeses* de Auerbach procurar transcender esses limites. Permitindo-nos explorar o que a literatura pode revelar sobre o contexto do que ela foi produzida, proporcionando espaço para interpretações variadas e lacunas que podem ser preenchidas com desdobramentos criativos. Para analisar a literatura pelo seu contexto, Auerbach desenvolve o conceito de realismo em que define não como um movimento ou escola literária, mas como a forma através da qual a realidade é exposta na obra literária, o que depende de três dimensões principais: o local de criação do texto, o seu período e a singularidade do autor (Auerbach, 1971). A adoção do método do Auerbach é deliberada, assegurando a estruturação dessa dissertação. Nos próximos segmentos do primeiro capítulo, enfocaremos o contexto da obra; no capítulo subsequente, abordaremos o período em que se insere; e, por fim, no terceiro capítulo, exploraremos a singularidade do autor. Dessa forma, os três capítulos delineados estão interligados, com referências cruzadas enriquecendo cada abordagem.

Como se sabe, defendemos a possibilidade de interpretar a construção da imagem da Medusa para compreender como se deu o processo de entrelaçamentos culturais entre as narrativas gregas e romanas. Nossa interpretação se tornou possível, após identificar e analisar detalhadamente o mundo das *Metamorfoses*, isto é, a temática escolhida e desenvolvida por Ovídio ao longo das *Metamorfoses*: as transformações. No capítulo II desta dissertação, há um subtópico dedicado exclusivamente em analisar a mensagem e o sentido de “transformações”. Por ora, ressaltamos que os quinze livros presentes na obra narram “transformações” e juntos deixam claro a mensagem: as transformações não se encerram, elas são contínuas e estão em todos os níveis e âmbitos sociais dos seres vivos e das coisas.

Ao examinarmos a temática, fomos levados ao contexto que a obra foi produzida, isto é, o mundo de Ovídio. Apoiando-nos na perspectiva da História Global que, certamente refere-se a uma perspectiva específica, uma configuração de mundo constituído pelo pesquisador, é possível enxergar as situações de fronteiras que existem ao longo do território romano. O Império Romano é um local propício para inúmeros entrelaçamentos culturais entre os gregos e romanos, em que considera as diversidades e pluralidades culturais e identitárias presentes no Mito da Medusa construída por Ovídio nas *Metamorfoses*.

O que sabemos sobre a vida de Públio Ovídio Naso e como sabemos? A fim de dar uma resposta essa indagação, utilizamos as constatações de Ana Lúcia Coelho (2016), que observou que, embora o poeta tenha escrito uma variedade de obras, os pesquisadores de literatura latina afirmam, no geral, que não há uma biografia completa a seu respeito, pois seus dados biográficos estão dispersos por suas obras. Assim, grande parte do que sabemos sobre a vida de Ovídio vem de seus próprios poemas e cabe a nós, historiadores interpretá-los. Coelho nos informa que as referências mais diretas sobre a vida pessoal do poeta estão contidas tanto na coletânea de poemas intitulados *Fasti*, quanto nas obras de exílio – *Tristia*, *Epistulae Ex Ponto* e *Ibis*. Com base nesse legado literário, podemos compreender que Ovídio nasceu em 20 de março de 43 A.E.C., em Sulmona, cidade da região de Brútio, ao norte de Roma.

Segundo a autora, Ovídio, assim como seu pai, pertenceu à ordem equestre, a categoria mais alta, depois dos senadores, da elite romana. Juntamente com o seu irmão mais velho foi encaminhado a Roma para o estudo de gramática e retórica, além de realizar viagens de estudos para Atenas, Egito e Ásia Menor. Após retornar a Roma, Ovídio ocupou algumas magistraturas menores e contraiu matrimônio pela primeira vez. No entanto, o casamento foi rapidamente dissolvido. Então, casou-se pela segunda vez, divorciando-se pouco tempo depois. Finalmente, o poeta casou com sua terceira esposa, com que permaneceu unido até o fim de sua vida. De acordo com Coelho, os nomes das duas primeiras mulheres não são mencionados por Ovídio, mas o poeta destacou o nome de sua terceira esposa, Fábia e a caracterizou como uma viúva e mãe de uma jovem chamada Perilla. Essa união foi o que elevou o poeta aos escalões superiores da sociedade romana. A esposa matinha relações amigáveis com a casa de Paulo Fábio Máximo, um grande amigo de Augusto que, mais tarde, tornou-se um dos patronos de Ovídio ao iniciar sua carreira literária (COELHO, 2016).

Além das observações de Coelho, também é interessante salientar a explicação que Mariana Carrijo Medeiros (2015) e G.B Conte (1999) fornecem sobre a vida literária de Ovídio. De acordo com Medeiros, a produção literária do poeta latino pode ser dividida em três fases. A primeira fase corresponde aos primeiros 25 anos de carreira, na qual o poeta latino se dedicou sobretudo ao gênero elegíaco, com foco em temas amorosos, ao escrever obras como *Amores*, *Epistulae Heroidum*, *Ars Amatoria* e *Remedia Amoris*. Nesse período produziu também *Medicamina Faciei Femineae*. Nos anos posteriores a esta fase, até a data de seu exílio, em 8

d.C., Ovídio compôs *Metamorphoseon Libri* e *Fasti*. Já em seu exílio, o poeta produziu *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis* (MEDEIROS, 2015).

Conforme G.B Conte, os primeiros escritos do poeta foram constituídos, provavelmente, após a batalha de Áccio, talvez por volta de 25 A.E.C.. O poeta desfrutou dos benefícios do principado de Augusto e, por isso, encontram-se em suas poesias as preocupações políticas e sociais de seu período. As narrativas de Ovídio não contam apenas a sua história, como também a história do Império Romano. Desse modo, o mundo de Ovídio diz respeito aos versos construídos por ele em que narra não apenas a Medusa, mas também as transformações que sucediam no Império Romano e a expressão cultural de um povo que vivenciava constantes entrelaçamentos, seguido por uma visão tradicional de mundo presenciado pelo poeta latino (Conte, 1999). Há, portanto, uma construção coletiva, que não recusa, de modo algum, a particularidade do discurso de Ovídio, com percebido no trecho a seguir:

Há divergências, dividem-se as opiniões, considera um aparte que não se deve recusar o auxílio, aconselham muito a manter, a não enviar esse auxílio e a não entrega o deus. Enquanto hesitam, o crepúsculo afugenta a luz da tarde. A noite tinha já coberto o orbe com a sua sombra quando, durante o sono, tu, romano, vês o deus presador de auxílio em seu templo, ostentando na mão esquerda o rede bastão dizendo em tom tranquilo estas palavras: “Não tenhas medo, eu virei e deixarei as minhas imagens. Agora atenta nesta serpente que rodeia com seus anéis o meu bastão mas serei maior, e parecerei tão grande quão grandes devem parecer os corpos divinos que se transformam”. Logo se vão o deus e a voz e, com a voz e o deus, vai-se o sono, e o benfazejo dia segue o sono que se foi. (Ov., Met., XV.650-664).⁸

⁸ *Dissidet et variat sententia, parque negandum
non putat auxilium, multi retinere suamque
non emittere opem nec numina tradere suadent: 650
dum dubitant, seram pepulere crepuscula lucem,
umbraque telluris tenebras induxerat orbi,
cum deus in somnis opifer consistit visus
ante tuum, Romane, torum, sed qualis in aede
esse solet, baculumque tenens agreste sinistra 655
caesariem longae dextra deducere barbae
et plácido tales emittere pecrore vocês:*

*“Pene metus!” Veniam simulacraeque mostra relinquam.
Hunc modo serpentem, baculum qui nexibus ambit,
perspice et usque nota visu, ut cognoscere possis! 660
Vertar in huc, sed maior erro tantusque videbor,
in quantum verti caelestia corpora debent”.*

*Extemplo um você deus, cum você deoque
somnia abire, somnique fugam lux alma secuta est.*

A importância dos gregos no Império Romano é inegável - em trechos citados anteriormente na dissertação já debatemos essa questão e continuaremos a debater em outros momentos; contudo, nesse trecho, em específico, temos Ovídio descrevendo a habilidade dos romanos de transferir e se adaptar com divindades pertencentes a outras sociedades, capacidade esta que os gregos não possuíam. A partir disso, destacamos um aspecto primordial da identidade romana: sua capacidade de adaptação o que resulta em indícios de entrelaçamentos culturais.

Na proposta de discutir sobre a identidade romana, não podemos deixar de lado as discussões sobre o próprio conceito de identidade. Baseando-se nos estudos Richard Miles (1999), compreendemos que as identidades, tanto individuais, quanto coletivas, não são definidas como um conjunto de características, mas sim como atributos conferidos a uma pessoa ou um grupo que concorda em possuir. Trata-se de uma questão do imaginário e não uma realidade fixa. Assim, a identidade caracterizada como independente e autônoma, é marcada pela exclusão. É aquilo que eu sou e outro não é. Expressamos nossa identidade a partir da diferença. Há na diferença e na identidade uma relação inteiramente dependente, na qual compartilham uma importante característica: elas são produtos da criação linguística. É possível afirmar que ambas são produto da cultura, pois depende das relações socioculturais e estão sujeitas as variações de tempo, espaço e linguagem para adquirirem significados, de modo a conceber signos.

A História Cultural também assumiu um papel global de cruzar fronteiras, não necessariamente abrangendo todo o globo. Segundo Mark Tamm (2020), a História Cultural analisa todos os tipos de mobilidades transfronteirísticas como contexto, dando preferência à longa distância. Preocupa-se, então, em estudar as incomensuráveis culturas e suas literaturas; traçar as trajetórias de textos, ideias e objetos, conceitos, práticas e pessoas que circulavam, integravam e entrelaçavam em diversos e distintos espaços.

Um exemplo desse modelo de análise é a obra “O mundo da escrita: como a literatura transformou a civilização” do autor Martin Puchner (2019) que traça uma trajetória da literatura pelo tempo e pelo globo. Selecionado dentro de quatro mil anos de literatura mundial, o autor nos conta que a literatura nasce a partir do cruzamento com a escrita. Antes, os relatos de histórias existiam em culturas orais, com diferentes regras e objetivos. Os seres

humanos fazem narrações orais desde que aprenderam a se comunicar por meio de sons simbólicos e usar esses sons para narrar suas histórias, que davam às comunidades um passado compartilhado e um destino comum. Os mitos da Antiguidade, especialmente os gregos, foram primordialmente repassados através da oralidade. Com o advento da *polis*, entretanto, o pensamento grego foi marcado por acontecimento decisivo: a divulgação da escrita alfabética. Porém, não conceberam um Livro, mas sim tragédias poéticas.

Os tocados pelas musas traçaram poesias com o intuito de difundirem por toda a extensão do território grego seus pensamentos culturais. Neste sentido, o mito se tornou não apenas uma tragédia poética e polissêmica de várias versões e vários significados, visto que, o narrador e/ou escritor detinham a liberdade de modificar acrescentar, ou silenciar algumas partes os mitos.

As *Metamorfoses* – obra onde se encontra o mito da Medusa - foi definida por Mauri Furlan e Zilma Gesser Nunes (2017) como uma expressão de uma parte crucial das culturas e das sociedades dentro do Império Romano. Inspirado nas características da poesia Alexandria, versificador fértil e fácil, as *Metamorfoses* é um epítome da mitologia grega, com a qual relaciona o melhor e o pior do legado romano, por meio de mitos. Embora, vejo a importância dos mitos gregos na obra de Ovídio, discordo do posicionamento dos autores em resumir esta obra como uma consubstanciação daquilo que os gregos faziam. Assim, como classificamos a poesia de Ovídio?

A análise realizada por Marcus Vinícius Benites (2014) pode nos fornecer o início da resposta. O autor aponta que Ovídio, por ser um poeta que utiliza da retórica, foi classificado por parte dos estudiosos como poeta da elegia. Contudo, o poeta não escreveu permeou somente esse gênero, indo também para poesia épica, como é classificado as *Metamorfoses*. É importante ressaltar que pouco se sabe sobre as origens da poesia elegíca, expandindo-se na Grécia como uma das principais manifestações de um longo percurso literário, caracteriza-se pela construção formal de estrofes de dois versos denominadas dísticos elegícos, a elegia originou, provavelmente como treno, ou lamentação fúnebre.

E assim chegamos a um ponto crucial dessa pesquisa: construir um horizonte de perguntas à arte literária de Ovídio, mais específico ao Mito da Medusa. O desafio é compreender as *Metamorfoses* como uma literatura latina épica inovadora, pois, de acordo com Llwyn Morgan (2020), Ovídio é pouco ortodoxo com as regras conversadoras do gênero épico. A partir disso, interpretaremos se há na construção da imagem da Medusa a

possibilidade de enxergar processos de entrelaçamentos entre narrativas gregas e romanas. Para tal, serão analisados os elementos do horizonte Literário e do horizonte Mitológico para reconhecer as nuances das situações de fronteiras no Império Romano entre os gregos e romanos. Discutiremos apenas a questão do Horizonte Literário e do Horizonte Mitológico, destacando a importância dos mitos e da escrita para Ovídio e o fato que tanto o mito da Medusa como a literatura latina surgiu após os contatos com os mitos (escrito ou não) dos gregos.

2.3 HORIZONTE LITERÁRIO: AS CARACTERÍSTICAS DA POESIA METAMORFOSES DE OVÍDIO

Quem lê uma história da literatura latina encontra-se diante de uma narrativa contínua e complexa, na qual se encontra personagens diversos. Um exorbitante número de textos da literatura latina já tinha sido perdido no fim da Antiguidade; muitos outros se perderam no período Medieval. Os motivos dessa perda são múltiplos e diversos: não só a mudança de gosto e transformações culturais, como também incêndios, saques ou destruições de bibliotecas. O fato é, se o trabalho dos historiadores literários e dos filólogos não tivessem procurado pesquisar e reconstruir os textos conservados nos papiros e pergaminhos em papel, não teríamos conhecimentos de importantes autores.

Todas as sociedades conheceram alguma forma de poesia, embora os padrões de composição poética produzidos possam variar de grupo para grupo. Entre as culturas mediterrânicas, as mais antigas manifestações poéticas se relacionam com a música, sendo cânticos. Com base em estudos das formas arcaicas, supomos que havia como estrutura base no verso uma unidade rítmica que condiz com uma frase estruturada num sistema melódico, qualificado pelo número (ou conjunto) de sílabas e pela colocação de sílabas em posições fixas ou menos fixas.

Os tipos de versos que temos conhecimento variam-se nas diversas sociedades da Antiguidade. Segundo Zélia Cardoso (2011), enquanto na Grécia havia inúmeras espécies rítmicas, formuladas para os diferentes gêneros poéticos, na Itália Central, a poesia em seus primórdios seguia o modelo de verso sátúrnio. Pesado, longo e monótono, o verso sátúrnio se constituiu originalmente em 14 ou 13 sílabas breves, com a duração de um tempo, e as longas, com a duração de dois. Era possível a substituição de algumas breves por longa, e vice-versa,

desde que estivessem em determinadas posições, o que proporcionava diversas variações rítmicas, sem que substancialmente modificasse o verso.

A rigor, o verso satúrnio não é considerado formas literárias, pois lhe faltam às características mínimas dos textos artísticos, porém não deixa de ser importante para os futuros gêneros literários: o épico, o dramático, o lírico, o satírico e o didático. Esses gêneros, porém, só vão surgir no momento que o mundo romano se defronta com a poesia que se produziu na Grécia. Essas conexões, então, possibilitaram a constituição da literatura latina (CARDOSO, 2011).

Considerando a asserção que o estudo de uma literatura deve ser precedido de uma coleta de informações sobre a época em que ela nasceu e prosperou, de fato, todas as vezes que alguém pretende falar algo sobre literatura, ou sobre quaisquer outras expressões artísticas, é de bom-tom que inicie contextualizando-a. O contexto nada mais é o universo de referências que circunda e circunscreve determinada obra de arte, isto é, a totalidade de elementos culturais que são tratados diretamente ou indiretamente pela obra e na obra de arte. Na premissa que a arte é uma linguagem que, por definição, engrena-se no rolamento da reflexão infinita e tem como funcionalidade expressar sentimentos, deve-se pensar a obra de arte, na obra de arte e pela obra de arte, porque a atividade artística é o acontecimento que deixa rastro da humanidade.

Ao falarmos de literatura latina, devemos sempre ter em mente a desmedida complexidade que a ela é relacionada. É uma tarefa que não apenas compreende o largo espectro temporal – 13 séculos -, como também o universo geográfico. Isso tudo sem mencionarmos o leque de gêneros literários lá produzidos, bem como a heterogeneidade de expressões e características literárias de cada autor. Nomes célebres como o de Virgílio, Horácio, aos quais não podemos ainda deixar de acrescentar Ovídio, chegaram à posteridade, com símbolo de riqueza e versatilidade.

A literatura latina é o nome que se dá ao leque de obras literárias escritas em latim produzidas entre as temporalidades do território romano. Tomemos, pois, os critérios acerca das produções literárias norteado por Paulo Martins (2009). Segundo o autor, os critérios foram constituídos conforme as perspectivas e doutrinas pensadas na Antiguidade: teorias poéticas, retóricas e gramáticas que ensinam a produção e instruem a recepção. Nessa linha de raciocínio, a literatura latina pode ser classificada pelos princípios dos *meios*, dos *modos* e dos

objetos, pautados, sobretudo, pela *mimésis* aristotélica, uma vez que cada constituição de gênero literário apresenta suas características próprias.

Ao deslocarmos uma noção de literatura para contextos mais distantes como no Império Romano, decerto, causa uma estranheza. As interpretações acerca das estruturas pretéritas, em especial aquelas relacionadas às temporalidades históricas mais afastadas do presente, condicionam perguntas como: “existiu literatura latina?” Caso, sim, “do que tratava?” E mais precisamente, “como defini-la?”.

O termo literatura latina põe no centro do debate a questão metodológica que diz respeito à própria definição de literatura. Na tentativa de dar uma definição – ou de não dar uma definição - ressaltamos as considerações de Terry Eagleton (2006) ao nortear que a literatura não pode ser “objetivamente” definida, pois depende da maneira pela qual se decida ler, e não por sua natureza. Decerto, a institucionalização acadêmica constituiu muitas obras literárias – que originalmente não foram assim pensadas- para serem lidas como literatura. Assim, a acepção tradicional do que seria literatura, ou melhor, o que é considerado literatura, é uma concepção moderna que a define como uma disciplina reguladora dos discursos esteticamente construídos e formados, de modo a produzir prazer ao receptor.

Sabe-se baseado em Gustavo Duarte (2021), Jacyntho Brandão (1997), (1999), (2007), (2010), (2011), Hayden White (1991), Luiz Costa Lima (2006), Rafael Silva (2020), Renata Belleboni (2011), entre outros, que as obras literárias revelam grande potencial como fonte, por se referirem a uma determinada época ou acontecimentos históricos. É possível utilizá-la para traçar um imaginário sobre a época e sociedade a qual ela pertence. O texto literário se apresenta como um sistema de conexões múltiplas, que poderíamos descrever como uma rede de relações internas e externas, valores estéticos e normas de comportamento sociais, variáveis entre culturas e épocas.

No entanto, é preciso entender que o texto literário é uma construção e não um retrato imediato de certa realidade. O historiador, ao procurar demonstrar o problema que ele próprio formulou, oferece uma representação do passado e não mais a reconstituição integral. É exatamente por dar forma às questões que provém do conjunto maior a qual se insere a obra literária, que a literatura tem uma ligação direta com a história. O dilema a ser enfrentado pelo historiador, todavia, é como lidar simultaneamente com os limites entre forma e conteúdo.

É um hábito comum dos historiadores recorrerem ao contexto a fim de explicar algum acontecimento. Entretanto, a utilização da linguagem, mediante a narrativa, faz com que esse

contexto possa ser manipulado pela linguagem ou pelos interesses do pesquisador. No que se concerne a esse cenário, Umberto Eco (2005) entende a importância do contexto no que se refere ao condicionamento das elaborações coletivas de signos e significados extraídos das fontes. Conforme o autor, não parece admissível o livre exercício de interpretação que descabem “superinterpretações”, isto é, interpretações ilimitadas que desconsideram a intenção do texto. Em relação a esta proposição, o autor aponta que cada fonte é fruto do seu contexto e, portanto, assume uma lógica própria de interpretação, adequada a esse limite de legitimidade.

Assim, o intérprete lê a fonte como ela foi culturalmente projetada para ser lida, incluindo-se aí, a possibilidade de percepções propensas a interpretações múltiplas. Nesse sentido, explorar as possibilidades de interpretação do historiador não deve ser feito desconsiderando as evidências materiais das fontes, ou, em outras palavras, a linguagem, pois, até certo momento, ela condiciona a interpretação, instituindo que uma dada palavra pode fazer várias coisas, mas não outras, mesmo que diversas leituras sejam admitidas para o texto em questão. A partir disso, entende-se que a intenção do texto desempenha um papel importante enquanto fonte de significados, que, mesmo sendo irreduzível a intenção do intérprete, funcionam, ainda assim, como restrições à liberdade assumida pelo historiador, pois reduzem os horizontes de indagação cultural legitimamente apropriáveis (Eco, 2005).

De forma alguma o autor questiona a relação dependência do receptor com o seu meio cultural; ao contrário, afirma que a distância temporal condiciona certas interpretações que antes eram impensadas, pois a linguagem possui uma morfologia que carrega o peso da cultura, na qual ela se insere (Eco, 2005). Nesse sentido, a sintaxe da linguagem pode ser entendida, a partir das palavras de Frantz Fanon (2008), como via para a própria realização do ser, já que, como é por ele notado, falar é existir para outro. A língua possui uma morfologia que carrega o peso da cultura, na qual ela se insere.

Mas se refletirmos, sobre aquilo que comumente se considera literatura, tal definição não se procede, pois não pode ser aplicada ao Império Romano, devido o caráter pré-romântico do conceito de literatura. Justamente pela hostilidade em aplicar tal conceito às práticas literárias latinas, questionamos, então, o que se compreende como literatura latina? Embora o conceito de literatura apresente um sentido moderno, há de ressaltar a possibilidade de articular as temporalidades, a fim de construir a relação presente-passado entre o sentido do conceito a contextos anteriores a ele. Assumir o caráter temporal, de fato, pressupõe pensar

a relação entre história e literatura, de modo a divergir da noção que separa essas duas áreas de conhecimento.

Chamamos atenção para o estigma de separação. Esta se estipulou à medida da disciplinarização de ambos os campos de conhecimentos. A prática historiográfica avançou em direção à historiografia científica que, na busca pela verdade, pelo menos em grande parte do século XIX, muitas vezes, não mais considerava o contexto e somente os documentos oficiais foram vistos como fonte histórica. Nesse período, a literatura rompe-se com a história, dado as delimitações da Teoria Literária que não mais considerava o contexto externo relevante à crítica.

Ainda como desdobramentos desta compreensão, a situação se torna um tanto mais complexa quando tentamos definir a literatura latina. Entretanto, apesar de difícil, a tarefa deve ser empreendida. Embora, a teoria literária foi constituída em determinado período histórico, a prática historiográfica possibilita pensar em literatura antes do século XIX. De modo a delimitar essa perspectiva caminharemos pelo sentido mais restrito de literatura, pois, se a palavra é relativamente nova, a coisa em si é relativamente antiga.

O conceito de *mimésis* de Aristóteles demonstra a capacidade do ser humano de “imitar por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto” (Arist., Poet., I, 1a8). A *mimésis* representa os fundamentos da arte, uma forma humana privilegiada de aprendizado, pois para o poeta não se deve perguntar o que foi representado/imitado, mas como se imita. Jeanne Marie Gagnebin (1993) argumenta que a *mimésis* faz parte da natureza humana, uma vez que caracteriza a construção de conhecimento, no qual os seres humanos reconhecem nas imagens uma representação da realidade. Conforme Samuel Rezende (2016), a *mimésis* não é o ato de copiar as coisas, pois há uma relação entre ser humano e obra possibilitando a construção de múltiplos significados.

No decorrer da disciplinarização de ambos os campos, a *mimésis* foi questionada pela Teoria Literária que não mais queria relações com a realidade. Uma vez que a História é ciência, a abordagem historiográfica de todo o texto é vinculada às relações externas, a Teoria Literária parte das características internas da obra. Todavia, ao longo de mais de um século, as pesquisas se ampliaram e se enriqueceram, por meio da abordagem interdisciplinar, proporam um caminho intermediário. A integridade da obra não permite adotar nenhuma análise que se dissocie as questões internas e o contexto da obra (REZENDE, 2016).

Para ilustrar nosso ponto de vista é, portanto, louvável partir inicialmente da reflexão proposta por Antoine Compagnon (1999), acerca da noção clássica de “belas-artes” que, até então, seguia o modelo de arte poética de Aristóteles. Ao buscar compreender a literatura em si, Aristóteles possuía o entendimento que a literatura era a forma de ensinar o homem, dado o prazer que ela é capaz de gerar. Da Antiguidade até a metade do século XVIII, a literatura - no sentido de arte poética- foi geralmente definida segundo a proposta de *miméses aristotélica*, ou seja, a arte de imitar ou representar as ações humanas pela linguagem. Compagnon compreendia tudo o que a retórica e a poética podiam reproduzir como literatura, a ficção enquanto forma de expressão do conteúdo que apresenta características da história, da ciência e da filosofia. Segundo o autor, a distinção entre ficção e realidade não nos parece muito útil, e uma das razões para isso é que a própria distinção não é aplicada à época estudada.

Ao nos aproximarmos da proposta de Luiz Costa Lima (2006), veremos uma severa crítica à separação entre história e literatura, pois a escrita da história faz parte do horizonte da *miméses*. Concebida como tensão entre semelhança e diferença que tematiza à realidade, a historiografia depende tanto das considerações dos esquemas explicativos quanto a sua referência contextual. O processo de inscrição textual o que nela é selecionado e o modo como lida com o que selecionou é motivada pelo conjunto maior do seu contexto e espaço-temporal. Ao pôr a imaginação a serviço do entendimento histórico, a escrita procede uma relação entre conceito, imaginação e realidade em todos os procedimentos da pesquisa, seja o arranjo conceitual e a exposição verbal.

Não se trata de ficção, tampouco de espelhamento, a escrita da história ocupa uma posição quanto à imaginação, pois se submete a uma construção interpretativa do passado. A *miméses* é concebida como tensão entre semelhança e diferença que tematiza à realidade. Devido à demanda de comprovação, a historiografia depende tanto das considerações dos esquemas explicativos quanto a sua referência contextual. A partir disso, o autor afirma que a análise do discurso não se esgota no contraste com o referente, mas é o que o diferencia das outras formas (LIMA, 2006).

Para Robin Collingwood (1981) a imaginação histórica intitula o passado como um objeto acessível ao pensamento através do tratamento crítico das fontes. A imagem que o historiador elabora do passado, a priori, é um produto da sua imaginação, tendo de justificar as fontes usadas na construção. Não se trata de uma ilusão, tampouco de extrair certezas da

fonte, pois a veracidade da fonte está em questão. O historiador constrói uma imagem de seu objeto, a partir da teia de construção imaginativa, estendida até certos pontos fixos, da análise crítica das fontes. A imaginação histórica é o elemento que possibilita preencher as lacunas das informações das fontes, dar continuidade na narrativa e, em certo sentido, trata-se da ideia de história como um conhecimento dedutivo daquilo que é transitório.

A premência de comprovação se manifesta visto o decurso da história da historiografia ao se vincular e se definir junto ao Tempo. José D'Assunção Barros (2014) ao discutir sobre o tempo histórico, certificando-se em anuências que é pelo Tempo e no tempo que a operação historiográfica é possível. A consciência do Tempo na perspectiva histórica depende da percepção humana, das imaginações, das experiências do seu humano para se territorializar. Por estar a mercê do olhar humano, não é possível desvincular o presente das questões do passado; por isso, há inúmeras formas de olhar para o passado.

As propriedades do texto literário em si exigem uma elaboração legítima para o alcance da interpretação. Desenvolvemos esta ideia apropriando-se das conferências de Umberto Eco (2005), nas quais se distancia da forma moderna de interpretação ao reconhecer a relação entre formas de linguagem e construção cultural de significados. Partindo daí, o autor aponta que cada texto é fruto do seu contexto cultural e, portanto, assume uma lógica própria de interpretação, adequada aos limites de legitimidade. Logo, o intérprete lê o texto como ele foi feito, culturalmente, para ser lido, incluindo-se aí, a possibilidade de leituras propensas a interpretações múltiplas.

Tanto a História quanto a Literatura são formas de explicar o presente, inventar o passado, pensar no futuro, empregar tanto estratégias retóricas para construir as formas da narrativa e analisar os fatos sobre os quais se submetem a abordar. Ambas são pertinentes aos homens da época em que são produzidas e requerer um exercício de imaginação de reconstrução do mundo e de organização da realidade (ECO, 2005). Segundo Sandra Passavento (2003), a História se aproxima da literatura, pois ambas se configuram em um Tempo, seja o que passou, no caso da História, ou que poderia ter se passado, mas que se realmente se passa, para voz narrativa da literatura. Estamos, pois, diante, de formas significativas de recriação do mundo fundamentos pela capacidade humana de construção social da realidade, com diferentes discursos portadores de um imaginário.

O trabalho do historiador é mencionado por Noberto Guarinello (2003) em relação aos princípios básicos consolidados na historiografia de se relacionar com vestígios produzidos

em tempos e lugares diferentes, por agentes sociais diferentes com pressupostos diferentes. A retomada se fez necessária, pois, é por esse entendimento que é possível compreender o processo de constituição dessas relações. Imagina-se que estas façam parte de uma mesma realidade, que pertencem à mesma unidade de sentido, de forma a impor um fio condutor de coerência no caos dos vestígios. A conduta de estabelecer relações entre as informações extraídas das fontes históricas é um processo de tamanha generalização que concebe as formas, isto é, grandes contextos. Desta maneira, um período histórico confere e atribui contemporaneidade a documentos que, rigorosamente, não são contemporâneos. Logo, pontua-se que esta lógica possibilita pensar em uma literatura latina.

Na chamada "Época de Augusto" (43 A.E.C.-14 D.E.C.), estudiosos categorizaram a "fase clássica", caracterizada pelo emprego de inúmeras literaturas foram colocadas a serviço da política. Ao se iniciar dentro dessa fase, Ovídio seguiu temas desse tipo de escrita poética. Quando nos referíamos às *Metamorfoses* somos conduzidos a uma literatura que tem por objetivo narrar às transformações. O registro desses fatos só foi possível, até pouco tempo, pela palavra. No entanto, a difusão da escrita, como aponta Eric Havelock (1996), não significou o desaparecimento da oralidade, onde a escuta tinha um grande peso, ao contrário, o domínio da nova técnica demandou séculos de práticas para firma-se ao longo dos anos.

É indispensável referir que a Literatura, enquanto disciplina, possui um ramo dos estudos literários que propõe ultrapassar as fronteiras fixas. A chamada literatura comparada utiliza da abordagem comparatista da História Comparada. Quando nos deparamos com a expressão "literatura comparada", se em um primeiro momento não temos problemas para compreender, porque remete ao próprio sentido das palavras, ao começarmos a tomar contato com os estudos literários comparados, percebemos que essa dominação acaba por rotular investigações amplas de diversificados objetos de análises, com uso de diferentes metodologias. A complexidade em torno de encontrar um consenso sobre a natureza da literatura comparada remete as próprias divergências de noções e orientações metodológicas encontradas no campo.

Há aqueles que irão abranger as tendências tradicionais, estudos que giram em torno das relações entre a literatura e autores de diferentes nacionalidades. Outros irão preferir tendências mais generalizadas. Por essa razão entendemos que a literatura comparada não pode ser definida como simples ato de comparar. Trata-se, por sua vez, de um conceito amplo, que quer dizer várias coisas ao mesmo tempo, dentre os quais podemos analisar as

influências, referências às fontes, processos de estruturação das obras ou texto de um mesmo sistema literário.

Um vislumbre pela história da constituição do cooperativismo como campo de investigação nos estudos literários, desde a sua origem até em seus sentidos contemporâneos, é onde vemos as conexões. Desde as primeiras décadas do século XIX, intelectuais preocupavam-se com a necessidade de conhecer as literaturas e as culturas a partir do viés que tomasse a literatura comparada como princípio metodológico. De acordo com Marius-François Guyard (1951), a literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. Localizado nas fronteiras linguísticas ou nacionais, o autor aponta a responsabilidade dos comparativistas de acompanhar as mudanças de temas entre duas ou mais literaturas.

Se a prática comparativa está nas bases de procedimentos de missões científicas da Europa de conhecer as literaturas e culturas estrangeiras, uma das discussões a permear o comparativismo tradicional é a que diz respeito sobre as suas tendências nacionalistas e eurocêntricas, nos princípios do século XIX. O campo do comparativismo, em seu princípio, deu um passo para a compreensão da diversidade cultural. Visto como uma análise para além das fronteiras de uma região particular para outras áreas do globo, buscou identificar as relações entre diferentes literaturas nacionais. Entretanto, ao nos atentarmos cuidadosamente sobre esse procedimento, veremos enroscado na literatura comparada um forte olhar eurocêntrico utilizado como ponto de medida para os estudos comparativistas (GUYARD, 1951).

A literatura é objeto de questionamentos acerca de suas condições históricas e contextuais, em decorrência dos estudos culturais. No que tange à mudança de olhar, Anselmo Peres Alós (2012) discorre a respeito das primeiras indagações do novo projeto de literatura comparada, pois, de fato, as genealogias tradicionais e as pretensões universais foram abandonadas. Revelou-se caráter eurocêntrico e racista, e o benefício de certas vozes em detrimento de outras na idealização de paradigmas de referência e de valoração estética. A relativização dos processos de constituição das diretrizes nacionalistas abre espaço importante para os grupos minoritários que dele se viram excluídos ao longo do tempo.

As propriedades da História Comparada são amplamente discutidas pelos autores Sebastian Conrad (2016) e Jürgen Kocka (2014). Segundo os autores, a História Comparada é compreendida como uma abordagem obrigatória para historiadores que procuram discutir dois

ou mais eventos históricos, baseados nas suas similaridades e diferenças, de modo a obter objetivos intelectuais. Conrad argumenta que, via de regra, as vantagens da História Comparada se revelam no decorrer do estudo de situações em que se identificam questões e problemas que comumente são inexplorados por pesquisadores, dado a comparação de experiências históricas. Esses pontos deveriam ser suficientes para nos lembrar das muitas vantagens da História Comparada e seu valor para a História Global (CONRAD, 2016).

Convém, entretanto, ainda nos determos no que seriam os limites do método comparativista para esta pesquisa. Em relação a essas limitações, Kocka argumenta que a relação entre a abordagem comparativa e a perspectiva clássica da história como disciplina é fraca, devido à baixa adesão dos historiadores, às dificuldades linguísticas que dificultam a análise, além de certo grau de descontextualização no fluxo da narração. Por isso, no campo da História Global são cada vez mais raras comparações rígidas e sistemáticas entre casos independentes (KOCKA, 2014).

As limitações da História Comparada e as demandas por uma historiografia que rompa com a perspectiva eurocêntrica de universalizar as narrativas históricas faz com que esta abordagem não seja capaz de enfrentar sozinhas as críticas do imperialismo acadêmico. Afinal, propomos uma maneira de pensar as relações entre gregos e romanos que critique as macronarrativas que tendem a pensar essas sociedades como pertencentes do passado europeu. Diante disso, optamos por uma abordagem que nos possibilite ultrapassar fronteiras sem, todavia, limitar a narrativa, ao viés eurocêntrico (KOCKA, 2014).

O século de Augusto (44 ou 43 A.E.C. à 17 D.E.C.), surgiram os mais variados gêneros literários: a historiografia, com Tito Lívio e Salústio, a poesia épica, com Virgílio, (Eneias), o lirismo com Horácio, Virgílio, Ovídio, Tibulo e Propércio. No Império Romano, a literatura latina procurou configurar sua própria estética, definiu uma característica propriamente romana, porém não se emancipou totalmente das tradições literárias das culturas e sociedades que foram integradas ao território romano.

Retomando Zélia Cardoso, a autora associa a literatura latina da Era Augustana com o projeto político proposto por Augusto de mostrar "a grandeza do Império Romano e de Augusto". Dessa forma, aponta para a relação entre o desenvolvimento da poesia com a *pax romana*, pela qual o imperador seria o principal responsável. A caracterização dessa *pax*, contudo, como afirmado, merece algumas ponderações. À medida que o império se estruturava, o povo começou a viver a expectativa de dias tranquilos, as artes se

desenvolveram, e o mundo poético apresentou figuras de realce que se tornaram conhecidos do público no momento que Otávio governava; nessa ocasião, surge Ovídio com a sua poesia (CARDOSO, 2011).

As épicas iniciais de Ovídio seguiram a forma de emulação do gênero, já bastante conceituado em Roma, que se estabeleceu mais entre os latinos que entre os gregos, cujos escritos tem suas raízes na epigrama grega e na elegia tradicional, geralmente ligado aos ritos funerários. Ovídio seguiu o legado de seus predecessores, mas também, modificou a escrita elegia, sobretudo, por pertencer a uma época que prezava pela inovação estética. Entretanto, depois de *Remedia Amoris*, Ovídio fecha o ciclo elegíco e passa a se dedicar à pesquisa mitológica e constrói sua grande obra-prima: o poema épico *Metamorfoses* (Cardoso, 2011). De acordo com Llwyn Morgan (2020), embora as *Metamorfoses* é geralmente associada pelos críticos ao épico, a narrativa de Ovídio é pouca ortodoxa com as regras conversadoras desse gênero, pois o tema dos livros se distanciam, em parte, dos temas heóricos da *Iliada*, *Odisséia* e da *Eneida*, ao apresentar uma nova excursão de hexâmetros. Segundo autora, o poeta latino desejava levar o épico para além dos limites anteriores, contudo, não deixou de utilizar a tradição épica de invocar e utilizar a assistência divina em algumas passagens dos poemas. Assim, podemos compreender as *Metamorfoses* como um poema épico, mas que apresenta formas diferentes do tradicional.

As *Metamorfoses* é um conjunto de mitos relacionados às personagens que contam outras histórias, ao permitir a multiplicidade das narrativas e das vozes. Produz uma dimensão fora do tempo, ao adequar o tom, o estilo e a cor da história do personagem que narra. A obra composta por quinze livros, totalizando 11.995 versos, todos hexâmetros, se apresenta como uma epopeia cíclica, ao compor uma manifestação literária inédita de uma série de obras com as quais o texto possui múltiplas relações de similitude. De modo que há um entrelaçamento de narrativas a partir de uma única temporalidade que parte do instante para qualquer ponto do passado ou mesmo do futuro (FURLAN; NUNES, 2017).

O estilo ovidiano em si é extremamente expressivo no que se refere à utilização mais descomedida de figuras de linguagens e retórico, no sentido em que o poeta defende uma causa reforçada, justamente, pela expressividade. Tais características possibilitaram-lhe testar novas formas e temas dentro da elegia romana. A poesia épica é o gênero que se filia a narrativas que têm como assunto fatos heroicos, vividos por personagens humanos, manipuladas, de certa maneira, pelo poder dos deuses/deusas. O poema de Ovídio é

construído com base na dinâmica intertextual e alusiva, que possibilita a recuperação de diversos mitos presentes em registros anteriores. O elo entre as narrativas se estabelece pelo processo de transformação. É importante destacar que a arte alusiva é uma característica helenística que os latinos tiveram contato no momento da expansão romana.

Ovídio, mesmo tendo se encarregado de contar toda a história, não deixou nenhuma lacuna em sua narrativa. Cada mito narrado pelo autor está entrelaçado uns aos outros, por um ponto em comum. A narrativa foi tão engenhosa que em alguns mitos, Ovídio faz pausas estratégicas e mesmo essas pausas não interrompem o ritmo da obra, pois quando há uma quebra, essa quebra dá continuidade. Nas *Metamorfoses* estão reunidas variedades de mitos advindas da cultura grega e que já eram amplamente conhecidos pelos romanos, e estavam incorporados à cultura latina.

Ruth Webb (2009) destaca que no período romano criou-se uma cultura retórica bastante rica e diversificada, pelo interesse crescente pelo visual artístico e pela prática constante da persuasão. A arte retórica prismava pela aparência estética que gerava nos autores a necessidade de criarem relatos ricos em imagens, ao utilizar todas as características viáveis do imaginário e do emocional. Conforme Webb, as palavras causam sentimentos, despertam emoções, por isso o autor deveria escolher bem os termos que iria utilizar no seu relato, para gerar um determinado comportamento nos leitores/ouvintes.

Intrinsecamente, a retórica é um saber que instiga outros saberes e se põe a serviço de todos os saberes. É uma das artes práticas mais nobres, pois o seu exercício é uma parte essencial de todas as funções humanas. Daí a atenção que Aristóteles se dedicou. Ao retificar técnicas sofistas, consagrou a retórica num grande cânone de grande fortuna e proveito. Na retórica de Aristóteles (384 A.E.C.- 322 A.E.C.) encontramos o saber como teoria, como arte e o saber como ciência. É um produto da experiência consumada de oradores, com objetivo de exercitar a palavra usada para fins de persuasão. Os meios artísticos da persuasão derivam do caráter do orador, da emoção que o orador desperta nos ouvintes, e dos argumentos verdadeiros ou prováveis.

Parte fundamental dos escritos na Antiguidade, os poetas reconheciam, por meio de seu uso, a melhor forma de organizar as palavras em seus poemas, a fim de passar uma mensagem clara ou persuadir alguém. A característica persuasiva de Ovídio se profere, pois a palavra é de suma importância para o poeta latino. Por meio dela, que o autor narra às transformações sucedidas desde os primórdios; narra as transformações de humanos em

flores, árvores, rios, animais, elementos da natureza. Essas transformações sempre preservam uma característica que os identifica com sua vida humana; principalmente, narra à transformação da Medusa em Górgona.

O mito da Medusa apresenta muitas variações, e, certamente serviu de inspiração para Ovídio, porém, por estar em outro contexto com outras necessidades, apresenta um distanciamento do repertório grego, principalmente pela diferente realidade que o autor estava inserido. Mariana Peixoto Pizano (1996), especialista em estudos literários, argumenta que Ovídio possuía a motivação de conceber um texto épico para possuir a mesma importância cultural em Roma, que Homero teve para os gregos. O poeta latino utiliza os modelos gregos para escrever a história e poesia, emulando-os e adaptando-os às suas singularidades estilísticas e contextuais. Esse processo, conhecido como *miméses* (imitação), é fundamental para compreender a poesia de Ovídio, conforme apontado pelas pesquisadoras Ana Tereza Marques Gonçalves e Mariana Carrijo Medeiros (2020). A explicação sobre esse tema será aprofundado no capítulo dois; no entanto, é crucial, por enquanto, reconhecer que a imitação das formas de escrita dos antepassados é um aspecto fundamental para compreender a poesia de Ovídio.

Na criação da obra, Ovídio utilizou conhecimentos disponíveis da literatura que o precedeu. As *Metamorfoses* retoma uma literatura de pelos menos oito séculos anteriores à do poeta, tendo como antecessor quase direto do trabalho do grego Hesíodo. O poeta emulou com o acervo grego em um cenário diferente, com outras demandas e em meio a uma convenção literária estipulada, e escreveu o mito sobre o surgimento do universo, mediante transformações. O trabalho de Ovídio não apenas reconta, mas também apresenta um novo olhar a esses mitos, como o mito da Medusa, em que o autor a narra, num primeiro momento, como uma bela mulher e depois como Górgona; em conjunto, os mitos se tornam parte de uma história maior, a história da humanidade, que vai culminar com o início do Império Romano.

O uso recontado dos mitos na literatura épica é facilmente verificável, dado a sua natureza artística, conforme salienta Pierre Grimal (1987). Segundo o autor, os artistas, em geral, recorriam aos mitos como um modo de conhecimento suscetível de alcançar o desconhecível; por esse motivo, os mitos integraram todas as atividades de espírito. Inicialmente passado oralmente, eles foram escritos, possibilitando uma maior propagação por diversas pessoas, uma forte ferramenta contra o esquecimento. Sabendo da importância dos

mitos para a literatura latina épica, é, portanto, necessário ter um momento dedicado a discutir sobre os mitos, não pelo seu horizonte religioso, mas como narrativas. Destacamos que trabalhar como fontes de pesquisa pode parecer uma prática que não gera mais nenhuma polêmica na ciência história; porém esse debate não está esgotado, pois não é possível generalizar se todos (as) têm ou não o entendimento sobre a definição de mitos e como utilizá-los como fontes e conectá-los com a escrita da história. Assim, precisamos dar uma atenção mais detalhada ao tema. É o que faremos no tópico a seguir.

2.4 HORIZONTE MITOLÓGICO: UMA REFLEXÃO SOBRE O PENSAMENTO MÍTICO

É meu propósito falar das metamorfoses dos seres em novos corpos. Vós, deuses, que as operastes, sede propícios aos meus intentos e acompanhei o meu poema, que vem das origens do mundo até os meus dias. (Ov., Met., I.1).⁹

É assim que começa a obra *Metamorfoses* de Ovídio, isto é, inicia um canto sobre as transformações das *formas*. Curiosamente, ao explorarmos a narrativa, notamos a ausência de um termo explícito para mito, pois o poeta latino opta por conduzir um canto que se desdobra por meio de uma linguagem divina. É difícil encontrar uma única definição de mito aceita pelos eruditos e pelos não-especialistas, pois o mito é uma realidade cultural complexa que pode ser abordada e interpretada por múltiplas perspectivas. Por esse motivo, iniciamos esse tópico nos questionamos “O que é mito?”, para definir e pensar se essa definição cabe na obra de Ovídio para referimos a narrativa da Medusa. O campo dos mitos há muito tempo é explorado pela historiografia, autores como Eliade (1972), Vernant (1992), (2000), Veyne (1983) já buscaram dar suas definições sobre o conceito e por muito tempo suas definições foram utilizadas pela a historiografia brasileira. Por esse motivo, julgamos necessário desvendar as definições dadas por eles e porque elas foram revistas nas produções de História Antiga no Brasil. Mas, antes de qualquer coisa, é necessário ter em mente que o pensamento mítico não se restringe à Grécia Antiga, mas vigoram em diversas sociedades.

⁹ “*Is nova fert animus mutatas dicere formas
corpora; di, coeptir (nam vos mutastis et illas)
adspirate meis primaque ab origine mundi
ad mea perpetuum deducite tempora carmen*” . (Ov., Met., I.1)

Mircea Eliade (1972) define mito como uma história sagrada, no qual relata um olhar de mundo acerca do início dos tempos. Os mitos narram a origem do mundo e dos seres vivos que o habitam, ou seja, dos animais, plantas e do homem, mas também os acontecimentos que efetuem a condição humana de viver, isto é, um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar sobre determinadas regras para sobreviver. Assim, o mito narra os acontecimentos sucedidos nos princípios do tempo e, assim revela um desempenho criador das diversas intervenções dos deuses/deusas no mundo dos humanos.

De acordo com Jean-Pierre Vernant (2006), o mito enquanto discurso sagrado não se baseia em uma revelação, pois sua adesão se baseia nos costumes tradicionais. Diferentemente das religiões cristãs, a crença grega não se situava em um plano doutrinal, não havia uma punição para o indivíduo que não realizava os cultos e também não possuía nenhuma concepção de pecado original, em que os seres humanos precisavam ser purificados e salvos, posto que estes eram considerados puros e à vista disso eles poderiam livremente praticar estes rituais.

Vernant nos conta que pelas vozes dos poetas o mundo dos deuses e deusas era apresentado aos humanos. O politeísmo grego não se trata de uma religião da natureza que os deuses e deusas são personificações de forças ou fenômenos naturais. O que faz as divindades serem vistas como Potência é graças ao status de superioridade. As divindades não possuíam as fraquezas que panteavam os mortais, como, por exemplo, fadiga, sofrimento, enfermidade. Além disso, essa Potência agrupava diversos efeitos sob sua autoridade que os gregos relacionavam entre si, por ver neles uma manifestação de um poder semelhante que se exercia em variados domínios. Os fiéis não construíram uma relação de pessoa para pessoa com a divindade, pois os deuses e deusas estão fora do alcance do mundo mundano (VERNANT, 2006).

De forma semelhante, os deuses/deusas, os cultos e rituais foram essenciais para a religiosidade romana. Segundo Pierre Grimal (2011) o romano conhecia o valor de cada gesto imprevisível, que os deuses/deusas poderiam julgar lisonjeiro ou motivo de irritação, por isso, essa crença religiosa sempre foi ilustrada por atos individuais de piedade. Assim, os mitos eram um elemento central e crucial do sistema social, cultural, institucional e religioso na totalidade. Por sua vez, para Paul Veyne (1983), os mitos além de tratar da origem do mundo e dos feitos dos seres humanos e heróis, possuíam funções sociais, uma vez que davam

sentido e significado aos indivíduos sobre suas experiências na terra, ao mesmo tempo em que os ensinaram sobre a moral do universo.

Vernant (1992) nos dá origem à palavra *mythos* e o define como uma narrativa, diálogo ou enunciação de um projeto. Em “O universo, os deuses, os homens”, Vernant (2000) aprofunda a noção de *mythos* e o define como uma forma linguística de pensamento que contém preceitos morais que constituem a herança comum dos gregos no contexto “pré-clássico”. A acepção de *mythos* de Vernant (2002) é bastante ampla, mas o autor não o aproxima do conceito de *logos*, ao contrário, afirma que *mythos* não possui *logos*. O autor argumenta que o aparecimento da *polis* constituiu um acontecimento decisivo para o pensamento grego, isto é, o surgimento do *logos* (λόγος). Certamente, a palavra não é mais o termo ritual, mas sim um instrumento de poder, quando os indivíduos decidiram tornar público o seu saber por meio da escrita. Os mitos passaram a ser registrado em formato de poesia, com o intuito de serem conhecidos por todos. Não se trata mais de um segredo religioso, reservado a alguns favorecidos por uma graça divina, mas sim um saber acessível a todos, com a esperança de participar do debate político e, assim, ser dessacralizada. Para Vernant, o nascimento do *logos* sucedeu, pois os gregos livraram-se da mentalidade religiosa ultrapassando os mitos.

A historiográfica francesa, edificada a partir do pensamento de Jean Pierre Vernant, por muito tempo gozou de um status privilegiado nos cursos de História Antiga, onde as categorias de mitos e *logos* eram tidas como excludentes. No cenário da historiografia brasileira, por muito tempo, prevaleceu esse entendimento que os mitos não são portadores de *logos*. Contudo, ao explorar outros autores vinculados a outras tradições historiográficas, isso não pareceu ser o caso. Nessas abordagens, o mito e o *logos* não eram interpretados como excludentes, desafiando assim a visão anteriormente predominante na historiografia brasileira, como explicaremos a seguir.

Em sua breve história do mito, Karen Armstrong (2005) define o mito a partir da sua relação com o externo. De acordo com autor, o mito ao mesmo tempo explica o desconhecido e fala a respeito da realidade. Através da atuação dos deuses e deusas, essa narrativa não ocorre meramente por curiosidade, mas visa conceder aos homens e mulheres a compreensão de sua experiência no mundo. Na Antiguidade, os deuses/deusas não eram vistos como seres sobrenaturais. A mitologia não era vista como teologia, no sentido moderno da palavra.

Consistia em entender a vivência humana sem uma separação ontológica entre deuses/deusas, humanos, animais e natureza.

O mito, ou em seu conjunto a mitologia, essencialmente é um guia; ele nos diz o que fazer para viver de maneira completa, por isso, está presente nas instituições sociais, e, reciprocamente, nos comportamentos humanos, em todos os seus níveis e na diversidade de suas particularidades. A mitologia, portanto, possui um caráter educador, dispõe da capacidade de auxiliar a humanidade a lidar com as dificuldades mais problemáticas. O mito é como uma linguagem dos seres humanos, uma qualidade peculiar que amplia a mente humana, ao mesmo tempo em que os ensina a se comportarem (Armstrong, 2005).

Semelhantemente a Armstrong, Hans Kelsen (1989), ao comparar o aspecto religioso do mito com o Direito, argumenta que o mito possui capacidade de ensino, uma vez que a mitologia constitui-se como uma realidade social de normas, cujo conteúdo condiciona o comportamento dos indivíduos. Assim, os mitos condicionam a existência dos seus seguidores. Com a habilidade de ensinar os seres humanos, os mitos, assim como a ciência, a religião, a magia convergia no objetivo de propor uma variedade de respostas às perguntas inquietantes.

No caso de Roma, tal cenário ocorria por meio da *fides* cívica que, conforme explicado por Gérard Freyburg (2002) trata-se do dever dos romanos de manter a lealdade e respeito como “cidadãos fiéis”. De acordo com autor, esse compromisso se desdobrava em dois aspectos: o primeiro envolvia a lealdade do cidadão para com a comunidade cívica como um todo, comparada à “lealdade” e “boa fé”, ligadas ao respeito pelas leis com conotação religiosa. O segundo aspecto, por sua vez, se caracterizava pelo sentido de “proteção” e pelo direito de recorrer ao povo. Esse desdobramento possuía uma natureza paradoxal, pois, ao mesmo tempo em que representava uma confiança ativa (“a confiança que eu dou”), também tinha um aspecto passivo (“a confiança que eu obtenho”). Desempenhando um papel crucial na moral romana ao constituir clientelas privadas e públicas na *Urbs* e no Império Romano.

Em relação ao Império Romano, o autor explica que o vínculo horizontal de *fides* entre cidadão foi substituído pelo vínculo vertical que conectava súditos ao imperador. Essa dinâmica constituía um vínculo religioso de solidariedade entre os cidadãos, ou, no contexto do Império Romano, entre os súditos e o imperador, impondo a obrigação de garantir, quando necessário, a integridade e proteção de seus concidadãos. (Freyburg, 2002). Ao longo da história da humanidade os seres humanos tentam compreender e fornecer explicações para os

inúmeros fenômenos que os cercam, a mitologia romana se tornou uma crença religiosa que foi se desenvolvendo aos poucos, e esta, na medida em que o império conquistava outros territórios, passava por constantes transformações, dado os entrelaçamentos com diversas culturas.

Enquanto parte do pensamento humano, faz interessante abranger também para a definição de mito de Roland Barthes (2003), que se parte da seguinte ideia: naturalmente é uma fala, mas não é uma fala qualquer; é um sistema de comunicação. A partir disso, o autor julga o mito como um discurso e, por isso considera que no universo sugestivo tudo pode ser mito. Pode, portanto, ser oral; ser formada por escritos ou representações: o discurso escrito, assim como as fotografias, o cinema a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode ser utilizado a serviço da fala mítica. Não há dúvida, nessa percepção, que em cada linguagem possui o seu próprio método de compreensão.

O mito, então, é visto como uma estrutura, que, em linhas gerais, é um sistema semiológico que consiste no significante e no significado, pois se constrói pela mensagem, e não está presa à escrita e a oralidade. A visão genérica de mitos como linguagem de Barthes se justifica pela própria história da escrita, que veem muito antes da criação do alfabeto. De acordo com autor, postular significado é recorrer semiologia, isto é, a ciência das formas que estuda as significações, independente do seu conteúdo. Assim, o mito é um sistema semiológico que se apresenta de uma maneira ambígua, pois postula uma gama de significados e não possui uma estrutura de significante fixa. Enquanto sentido, dispõe de um valor próprio e faz parte de uma história. O significante postula uma leitura sensorial, logo, produz uma contínua oscilação entre o *sentido* (literal) e o *conceito* (intenção), no intuito de transformar a história em natureza. Desse modo, os mitos detêm de autoridade e, por isso, é mais facilmente aceito como algo natural (BARTHES, 2003).

A partir disso, a historiografia brasileira procurou se desvincular da perspectiva francesa e iniciou um movimento para definir mitos por percepções próprias. Houve um consenso: os mitos são narrativas, ou discursos que desempenham um papel importante nas sociedades, pois possibilitam que as pessoas expressem e transmitem suas questões, contradições, dúvidas e inquietações. Os mitos possuem uma profundidade simbólica que lhes permite representar várias ideias e serem utilizados em diferentes contextos. Devido esse fator, Nildo Viana (2011) fundamentou mito por uma perspectiva dialética de tomar a realidade como algo concreto e, portanto, não abstrato. Constitui, então, uma abordagem

alternativa e não-ideológica que rompe com o formalismo, com a autonomização das ideias e representações da realidade e, assim, reconhece a historicidade e especificidade do mito.

Diante da diversidade de interpretações sobre o conceito de mito, buscamos apoio na definição proposta por Jaa Torrano (2013) em “o pensamento mítico no horizonte de Platão”. Nessa obra, encontramos reflexões acerca do pensamento mítico a partir da *Teogonia* de Hesíodo. Tendo as *Metamorfoses* como paradigma que se aproxima das obras de Hesíodo, adotaremos, portanto, a definição de mitos do autor. Essa abordagem não apenas destaca a influência da tradição oral na obra de Ovídio, mas também aponta o entrelaçamento da sua narrativa com as narrativas gregas. Torrano aponta duas características que aparecem com frequência na poesia épica grega, isto é, o uso do verso hexâmetros e a inovação das Musas. Em relação ao primeiro, o canto tem por objetivo ultrapassar a finitude humana, assim, tem como intuito revelar o saber, os desígnios, as ações dos deuses e deusas, a vida e os feitos dos heróis que outrora conviveram com essas divindades.

O segundo aspecto, segundo o autor, possui dupla finalidade, pois simultaneamente fundamenta o comportamento e empolga a humanidade na prática do canto e da dança. Em toda a riqueza de sentido do canto e da dança, as próprias Musas comunicam o desejo e a habilidade de cantar e de dançar para manifestar a humanidade na forma sensível do canto e da dança. Dessa forma, as Musas servem como uma invocação inicial para garantir a verdade do canto. Na medida em que os cantos dos poetas imitam os cantos das Musas do Olímpio, a participação do poeta mortal nas Musas imortais fundamenta e garante a revelação e a verdade do canto (TORRANO, 2013).

Segundo Torrano, as musas, para os gregos, eram ninfas nascidas da relação de Zeus e Mnemósine. Filhas da Memória, elas nasceram para serem as protetoras das artes, ciências e letras. Inicialmente, as musas, honradas como divindades da primavera, foram criadas para celebrar a vitória dos deuses e deusas sobre os titãs. Com o tempo se tornaram deusas responsáveis pela inspiração humana, por isso eram invocadas pelos poetas. Mediante ao poder de Mnemósine, a palavra, quase cantada, do poeta ressoaria por todo o universo, permanecendo-se na nossa memória (TORRANO, 2013).

Para o autor há quatro características gerais do pensamento mítico: 1) oralidade, 2) concretude, 3) a importância dos nomes divinos e 4) o nexos necessário entre verdade, conhecimento e existência, e ainda liga ao conceito de mitos a uma definição mínima: a palavra com os Deuses manifesta à humanidade para dar sentido ao mundo e a humanidade no

mundo. A oralidade, segundo o autor, não é a mera ignorância do uso da escrita, mas significa a dedicação da memória enquanto força divina que confere identidade cultural ao indivíduo que a pertence (TORRANO,2013).

A concretude utiliza dos elementos finitos que nos são acessíveis pela sensação, é vista no pensamento mítico pelo seu modo de pensar e dizer sobre a totalidade do ser, a existência e os aspectos fundamentais do mundo. A importância dos nomes divinos deve-se ao fato que estes nomeiam os aspectos fundamentais do mundo, constituindo uma ordem de realidade fundante. Esses nomes são causantes na vida da humanidade e determinantes para os desígnios, sinais e aparições, aproximando assim, a humanidade aos Deuses (TORRANO,2013).

A quarta característica, define mitos como "a palavra com que os Deuses interpelam os homens e interpelando-os fundam todas as possibilidades que se abrem para os homens no mundo e, sobretudo a de sermos homens no mundo" (TORRANO, 2013, p.22). Há um nexo entre verdade, conhecimento e existência, no qual não se considera como traço o comportamento humano, mas sim o modo de manifestação da presença de cada presente e todas as coisas presentes. Assim, se pode compreender tal situação como a unidade que reside na participação dos homens nos Deuses, na imitação dos Deuses pelos homens, e na presença dos Deuses nos homens e nas coisas visíveis. As Musas determinam a natureza da verdade, os graus da presença da verdade entre os poetas e a participação dos poetas, e a verdade para cantar a realidade humana (Torrano, 2013). Essa ideia de mito é adequada para se referir às narrativas construídas por Ovídio, pois eis que há a invocação das Musas:

“Musa, minha mãe, inspira o meu canto, que parte de Júpiter (pois às leis de Júpiter tudo está sujeito). No passado, cantei muitas vezes o poder de Júpiter. Com plectro mais pesado cantei os Gigantes e os raios vitoriosos lançados sobre o campo de Flegra. Agora, preciso de uma lira mais ligeira, Cantemos ao jovens amados pelos deuses e as donzelas que, delirantes com amores proibidos, mereceram o castigo de sua luxúria. (Ov., Met., X.148-154)¹⁰

¹⁰ “Ab love, Musa parens. (cedunt Iovis omnia regno!)
carmina mostra move! Iovis est mihi saepe potestas
dicta prius: cecini plectro graviore Giganta 150
sparsaque Phelegraeis victricia fulmina campis:
nunc opus est levioere lyra, puerosque canamus
dilectos superis, inconcessisque puellas
ignibus attonistas meruisse libidine poenam.” . (Ov., Met., X.148-154)

Uma das estratégias da composição oral dos gregos e foi retomada pelo poeta latino Ovídio, é a inovação das musas ao iniciar seu canto. O poeta latino se propõe cantar a sua realidade, desde a origem do mundo, como também a origem e a transfiguração dos seres humanos e dos deuses e deuses mitológicos em animais, árvores, rios, pedras; até a divinização de Júlio César e finalizada com uma homenagem a Augusto. A concepção de mitos fica muito clara conforme o trecho presente no livro I das *Metamorfoses*:

Um deus (natureza favorável já) pôs fim a esta contenda, pois separou a terra do céu, da terra separou as águas, e do ar espesso segregou o céu empíreo. Depois de os separar e os arrancar à tenebrosa massa, prendeu cada um a seu lugar em harmonia paz. A substância ígna e imponderável do céu convexo começou a brilhar dela em razão da leveza e do lugar. Mais densa do que estes, a terra arrastou os elementos pesados e está comprimida pelo próprio peso. A água, espalhada em volta, assenhoreou-se dos últimos pontos e circunscreveu o mundo sólido. Quando um deus, qualquer que ele fosse, dividiu esta massa assim disposta e, uma vez dividida, dela fez partes, primeiro, para que não fosse desigual por todo o lado, aglomerou a terra sob a forma de um globo imenso. Depois, estendeu os mares e ordenou-lhes que se encapelassem sob a ação dos velozes ventos e cingisse a orla terrestre. (Ov., Met., I. 21-37)¹¹

Observamos no trecho acima a explicação para a gênese do mundo, no qual envolvia o cosmos. A realidade mítica sempre é cósmica. não se trata de objetos perdidos num todo desordenado, mas são ordenados, vivos, transparentes, harmonioso e profundamente coeso em sua unidade. A ação divina está presente na natureza, participando na constituição dos fenômenos vividos e admirados. Assim, Ovídio compreende a natureza como um universo que preserva a marca do divino. Tanto os mitos como os rituais emprestam os seus símbolos da natureza, de forma que a natureza compõe uma harmonia, uma organização.

¹¹ “*Hanc deus et mejor litem natura diremit.
Nam caelo terras et terras abscidit undas,
et liquidum spisso secrevit ab aere caelum.
Quae postquam evolvit caecoque exemit acervo,
dissociata locis concordi pace ligavit. 25
Ignea convexi vis et sine pondere caelo
emicuit summaque locum sibi fecit in arce:
proximus est era illi levitate locoque:
densior his tellus, elementaque grandia traxit
Sic ubi dispositam quisquis fuit ille deorum
conferiem secuit sectamque in membra redegit,
principio terram, ne non arqualis ab omni
parte foret, magni speciem glomeravit in orbis. 35
Tum freta diffudir rapidisque tumescere ventis
Iussi et ambitae circyndare litora terrae.” (Ov., Met., I. 21-37)*

Se a invocação das Musas determina a verdade Jaa Torrano, então, não só compreende Mitos como sinônimo de *logos*, como também sinônimo de *épos*. Essas três palavras designam o ato de fala, e designam essa experiência da linguagem (TORRANO, 2013). Dado o entendimento dos mitos como uma forma de linguagem, parece-nos perminente destacar a explicação constituída por Dominique Santos (2012). Para Santos, os mitos gregos são como contos tradicionais com referência parcial a algo que é de importância coletiva, ou seja, um discurso que possui uma forte relação com o *logos*, apesar de em certos momentos haver uma ascendência dos mitos e em outros do *logos*. Segundo o autor, os gregos detinham uma particular maneira de confiar em seus mitos ou de ser heréticos. Isso significa que o *logos* não se opôs aos mitos e os mitos não se opõem ao *logos*. É justamente por ser essa forma de narrativa que o pensamento pode se expressar simbolicamente.

Santos aponta que para os gregos, apesar dos mitos serem uma espécie de conto falseado, há nela uma *ἀλήθεια* (verdade), pois os mitos se tornaram o modelo a ser seguido para todas as atividades humanas em todos os âmbitos. Isso inclui, por exemplo, a relação existente entre o Cosmos e com a Paideia (*παιδεία*), o sistema de formação educacional grego, que utilizava diversos campos de saber. Assim, os mitos impactaram fortemente as instituições sociais, nas dinâmicas sociais e permitiram uma estabilidade ideológica, pois se constituiu como um fator de coesão política, na formação da mentalidade e o cotidiano das pessoas, além de auxiliar na formação identitária, ao mesmo tempo em que dava sentido à ordem do mundo.

É possível a interpretação que estas essas duas modalidades de pensamento estão presentes tanto em textos considerados mitológicos quanto filosóficos. Para o autor, os mitos são uma linguagem, uma forma de dialeto, uma construção que apresenta uma visão de mundo. Nesse sentido, o mito também é uma forma de pensamento (SANTOS, 2012). A demanda de entender as complexidades em torno dos mitos como um poderoso sistema de linguagem nos leva a entender que o mito também se constrói na memória, pois tem em seu significado a ideia de preservação de algum tipo de informação, assim, possui, ao mesmo tempo, um caráter social-individual e social-coletivo, posto que o indivíduo que faz seu registro e o coletivo o eterniza.

O papel da memória, entretanto, é mais do que reviver o passado. É designar o que merece ser visto ou não, ou seja, o que deve aparecer e o que deve desaparecer. É uma onisciência de caráter adivinhatório. Celso de Oliveira Viera (2014) analisa esse saber

semântico como uma caracterização de discursos que rompem com os limites temporais de humanos ou divindades, já que começa pelo presente (o que é?), segue para o futuro (o que será?) e termina no passado (o que foi?). Marcel Detienne (2013) nos mostra que a memória divinizada pelos gregos não busca reconstruir o passado segundo uma perspectiva temporal, pois, era um privilégio de alguns grupos de homens, diferenciando-se radicalmente do poder de recordar que outros indivíduos possuem. A memória invocada pelos poetas, segundo o historiador belga, dava acesso divino, mediante a uma visão pessoal, aos acontecimentos que evoca, a partir do qual o poeta entra em contato com outro mundo, onde se habita a pura verdade.

A relação entre mito e memória remete para outra questão essencial que é o tempo. Andrea Lúcia Dorini de Oliveira Carvalho Rossi (2007), em uma breve reflexão sobre mito e memória, fundamentam que o tempo da memória não possui uma séria contínua e qualificada, mas sim uma qualidade associativa e emocional. Ao escrever que o ser humano se insere na matéria, imortaliza o seu pensar e o seu sentir. Segundo o estudo proposto por Ana Tereza Marques Gonçalves (2014), a escrita nas sociedades antigas tinha como finalidade a eternidade, pois era a forma dos autores de driblarem a morte. Essa função demonstra, então, a relação entre História e Literatura, que eram saberes completamente acorrentado. A história era a *magistra vitae*, ou seja, era vista de maneira a registrar a narrativa de grandes feitos, de exemplos, de constância que era identificada no devir da humanidade, ou seja, gravava-se para recordar. Tal questão pode ser identificada nos registrado nos versos finais das *Metamorfoses*, onde o poeta latino expõe escritos singulares pautados por pouquíssimo decoro e com a presença do eu poético:

Concluí uma obra que nem a cólera de Júpiter, nem o fogo, nem o ferro, nem a voracidade do tempo poderão destruir. Que aquele dia, que só a meu corpo tem direito, ponha fim quando quiser ao incerto decurso da minha vida. Eu, na parte mais nobre de mim, subirei, imorredouro, acima das altas estrelas, e o meu nome jamais morrerá. E, por onde o poder de Roma se estende sobre a terra dominada, andarei na boca. E, se algo de verdade existe nos presságios dos poetas, graças a essa fama, hei de viver pelos séculos (Ov., Met., XV. 871-879)¹².

¹² *“Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira nec ignis
nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.
cum uolet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi;
parte tamen meliore mei super alta pernis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum;
quaeque patet domitis Romana potentia terris*

Os versos finais do poema guardam o desejo do artista de ser lido mesmo depois da sua morte, lembrado pela eternidade. Ovídio aspirava fazer parte no grande panteão de um cânone literário por seu trabalho poético, pois se considerava digno de ser apreciado pelas pessoas nascidas depois dele – o que de fato aconteceu. Todo o relato deveria simultaneamente seguir uma ordem de entendimento e usar a rememoração e permitir a incorporação do que é narrado pela memória.

Conforme a autora, constantemente as citações eram feitas de memória, sem o recurso direito do recurso do poema escrito. Nesse sentido, a memória era construída no campo do imaginário e possuía um sentido duplo; a imagem era formada na mente e rememorada na hora da escrita. Escreviam para a releitura constante, ao ponto de reter a informação para que ela pudesse ser reproduzida sem o auxílio dos escritos, ao mesmo tempo em que os discursos inseridos na narrativa, profetizados pelos personagens retratados, eram constituídos como obras de peroração retórica (Gonçalves, 2014). As manifestações da linguagem por meio do código escrito pertencem ao conjunto de valores ideológicos que perpassam a nossa formação individual e coletiva, pois, conforme Roland Bathers (1997), “a linguagem é uma legislação e a língua é o seu código” (BARTHES, 1997, p.3)

Assim, a propagação da escrita possuiu um papel central na conservação desses mitos; seu uso foi plural: escrevia-se, decorava-se e pronunciava-se, pois, conforme Jeanne Marie Gagnebin (2006), manter a memória por meio da palavra, “ajudam os homens a se lembrarem do passado, e também, a não se esquecerem do futuro” (Gagnebin, 2006, p.15). O tempo da memória remete também à questão do passado, sendo a criação do passado mítico, por isso devemos ver o vínculo dos mitos com a história. À primeira vista, esses dois estilos de pensamentos parecem antagônicos. Aristóteles (Arist., Po., 1451b) numa análise mais profunda não distingue o historiador do poeta, pelo fato de o historiador escrever em prosa e o poeta em verso, mas a obra poética é história. O que difere é que um escreve o que aconteceu e o outro escreve o que poderia ter acontecido.

Os mitos como alegorias, expressam diretamente uma historicidade, que sob a luz de uma análise, sem nenhuma dúvida, essas narrativas institucionalizadas representam o contexto e a vida cotidiana dos povos que compunham o Império. Essa capacidade de análise se deve à maneira como Ovídio aborda esses elementos em sua obra, conforme destacado pela

*ore legar Populi, perque omnia saecula fama,
(si quid habent ueri uatum pressagia) uiuam.* (Ov., Met., XV. 871-879)

historiadora Janaina de Fátima Zdebskyi (2018), que conecta os mitos no lugar de uma escrita da história com performatização oralizada dessa história, como crítica à perspectiva que vêem os mitos como antônimo de “verdade”. Zdebskyi defende que é um equívoco considerar os mitos como um modo de inferior de pensamento, visto que não se opõem à razão e não se tratam de histórias falsas. Por ser uma forma própria de narrar sua história, por meio de uma perspectiva de mundo que relaciona o universo com o Cosmos. Os mitos não são apenas um meio de registrar e narrar, mas também uma experiência de passado.

Como mencionado, em sua obra literária, Ovídio aborda a totalidade dos seres vivos, sejam eles homens, mulheres, deuses, deusas, plantas e animais. O eixo central que permeia essa variedade é a temática das transformações. Analisando o contexto da obra, percebemos que essas transformações foram constituídas pelo ambiente social vivenciado por Ovídio. Esse contexto é caracterizado pela expansão romana, o que levou o Império Romano se conectar com outras culturais. Isso resultou em uma série de transformações, permitindo os entrelaçamentos culturais entre gregos e romanos.

Conforme constatado no primeiro capítulo desta dissertação, argumentamos que a História Global oferece a capacidade de examinar conexões fronterísticas, onde foram investigadas as conexões entre gregos e romanos no contexto do Mediterrâneo na configuração de Império Romano. Essas conexões contribuíram para os processos entrelaçamentos culturais entre as narrativas entre gregos e romanos. A partir desse entendimento, a questão que se coloca, sobretudo é como analisar essas abordagens por meio da História Global. Se no primeiro capítulo explicamos sobre o campo da História Global, no capítulo subsequente, aprofundaremos nossa análise para explorar como temática da transformação possibilita compreender os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Assim, explicitando a perspectiva da História Global, procuramos entender como se deu os entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos para constituir a imagem da Medusa, bem como entender que esses entrelaçamentos foram fundamentais para Ovídio construir a imagem da Medusa em seu mito.

3 O MITO DA MEDUSA PELA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

O tema central deste capítulo é o Mito da Medusa de Ovídio. O poeta latino narra Medusa como uma bela mulher transformada em Górgona. A temática da transformação, central ao longo das *Metamorfoses*, ganha uma perspectiva enriquecedora quando contextualizada no cenário de transformações que o Império Romano passava, devido às situações de fronteiras. Tais transformações propiciaram que os gregos e romanos se conectassem, ao ponto de terem suas narrativas entrelaçadas culturalmente. Neste capítulo, propomos apontar que esses entrelaçamentos foram importantes para constituir a imagem da Górgona Medusa na versão do mito escrito por Ovídio. A abordagem de entrelaçamentos, como anteriormente mencionado, possibilita analisar tanto os pontos distintos quanto os pontos de contatos entre o mito da Medusa de Ovídio e Medusa narrada pelos gregos. Para realizar a análise proposta, é necessário, então, adentrar no mundo da imagem da Medusa nas *Metamorfoses*.

Por trabalharmos com a noção de entrelaçamentos, uma abordagem da História Global, consideramos relevante incorporar a perspectiva global nesta análise como forma de compreender, de maneira mais precisa, as experiências de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Para tal, nos fundamentamos por meio da explicação de Sebastian Conrad (2019). Conforme o autor, na prática, a História Global é simultaneamente uma perspectiva quanto uma metodologia. Em outras palavras, essas dimensões se interligam, mas, por razões de abordagem heurísticas, podem ser distinguidas, uma vez que a relação dialética entre perspectiva e metodologia é complexa. A metodologia, segundo Conrad, está ligada às premissas sobre os efeitos que as estruturas fronteiriças podem produzir nos acontecimentos e nas sociedades. Ao acessarmos o aporte teórico substancial acerca das abordagens da História Global, definimos como enfoque central a análise a partir dos entrelaçamentos.

A perspectiva global, por sua vez, refere-se ao processo de examinar as transformações estruturadas ao nível global em larga escala, por meio das conexões. Entretanto, o autor salienta que as conexões são o ponto de partida, o seu alcance dependerá de um amplo conjunto condições que a causalidade permite até chegar a nível global. É nesse nível que os historiadores criam novos quadros espaciais para a análise. Assim, está ligada às premissas sobre os efeitos que as estruturas fronteiriças podem produzir nos acontecimentos e

nas sociedades. Essa perspectiva possibilita que o historiador formule questões e obtenha respostas que se distinguem das formuladas por outras abordagens (CONRAD, 2019).

A pergunta que a perspectiva global iria formular depende do momento histórico em que o historiador formula sua indagação (Conrad, 2019). Maria Helena Pavelacki Oliveira (2015) nos conta que perguntar possibilita que a discussão compreenda o sentido daquilo que é questionado. Ao fazer perguntas ao mito da Medusa de Ovídio, devemos lembrar que está narrativa está presente na literatura *Metamorfoses*, e por se tratar de uma obra de arte a análise baseia-se em seu significado, de modo a tornar uma forma de conversação que se inicia a cada vez que é lido. A questão que se coloca, então, é como podemos fazer perguntas à narrativa literária?

É a partir das considerações de Adriana Regina Sartori (2017) que conseguimos encontrar uma resposta. Segundo a autora, o texto literário permite que seu sentido seja transmitido ininterruptamente, possibilitando perceber que a literatura contém a forma mais básica da atividade hermenêutica. Quando um texto possui um sentido, esse sentido deixa de ser oculto quando compreendido; é justamente a compreensão que o mantém com significado. Logo, a arte articula na singularidade da linguagem, que está sempre em constante mudança, crescendo, retirando e renovando os significados daquilo que tem a nos dizer.

Devido esta característica, a hermenêutica gadameriana viabiliza uma compreensão como uma maneira de enxergar a relação da experiência da humanidade de mundo com o mundo. Nessa abrangência, a interpretação de textos e obra de arte, objetos de interpretação, pode ser considerada como uma parte integrante da totalidade da experiência humana em relação ao mundo, que demanda compreensão. Conforme Gadamer (1999) o ato de perguntar constitui a própria arte do pensamento, pois o sentido da pergunta dá a direção da resposta. Ou seja, só se pode compreender um texto quando se compreende a pergunta para a qual ele é da resposta.

A pergunta só pode ser obtida através do texto, o que implica um trabalho de interpretação ativa por parte do leitor, que não poderia nunca, limitar-se simplesmente como reconstituído de perguntas. De acordo com autor, fazer perguntas é mais desafiador do que respondê-las, já que a pergunta pode perturbar o ser do interrogado. Assim, é essencial que toda a pergunta tenha uma orientação, pois “para perguntar, é preciso querer saber, isto é, saber que não se sabe” (GADAMER, 1999, p.474). A colocação de uma pergunta implica

uma delimitação a partir dos pressupostos vigentes, o qual mostra o que está em questão e que ultrapasse o que já foi dito (GADAMER, 1999).

Jefferson Maciel Moraes Gomes e Almir Ferreira Silva Junior (2022) explicam que formulação de pergunta-resposta de Gadamer destaca-se pela retomada do problema clássico da verdade da arte em sua ressignificação ontológica de sentido e do fenômeno da compreensão como abertura de sentido, *práxis* e encontro com a tradição. Por isso, a tarefa da hermenêutica é concebida como um entrar em diálogo com o texto, pois compreender o texto significa compreender a pergunta. A forma literária do diálogo, nesse sentido, devolve à linguagem e ao conceito o movimento originário da conversação (GADAMER, 1999).

Com base nesta explicação, a pergunta que se segue é: como seu deu os processos de entrelaçamentos culturais entre as narrativas gregas e romanas no mito da Medusa? Para responder essa pergunta, selecionamos primeiro entender a temática das transformações, uma vez que Ovídio a representa como uma bela mulher transformada em Górgona pela deusa Minerva após ter sido desonrada por Netuno. Ao buscarmos dar sentido para esta temática, retomamos a proposta da crítica literária de Cândido (2006) Eric Auerbach (1971), os quais preconizam métodos de análise pela crítica externa e interna. Ao consideramos primeiramente a crítica externa, somos levadas ao contexto que o Ovídio vivenciou, isto é, o Império Romano que passou por constantes transformações, ao ponto de permitir sua escolha de narrar às transformações, conforme é percebido no trecho introdutório da obra:

Transformar sucessivamente a alma racional em novo corpo leva a mostrar pela a palavra as formas. Ó Deus! Inspirai-me a compor (com efeito você transformou aquelas) e conduzir um canto contínuo desde a origem do mundo até os meus tempos. (Ov., Met., I. 1-4)¹

Por meio da palavra, o poeta latino se propôs a escrever acerca das transformações contínuas das *formas* que apontam para uma temporalidade entrelaçada: as transformações do passado impactam o presente, e no presente e pelo presente adicionam-se novas transformações que irão impactar o futuro. De acordo com Domingos Lucas Dias (2021) na Antiguidade o poema era conhecido como *Metamorfoses*, mas a palavra não está presente na

¹ *In nova fert animus mutatas dicere formas corpora;*, *coeptis (nam vos mutastis et illas) adspirate meis primaque ab origine mundi ad mea perpetuum deducite tempora carmen.* (Ov., Met., I. 1-4).

obra. Não entanto, seja o título obra de Ovídio ou de outra pessoa, o tema central é o das transformações.

Consideramos que a palavra metamorfoses não aparece na obra, pois ao nos aprofundar na etimologia da palavra, vemos que em sua origem ela provém da palavra grega *μεταμορφώσεις*. Trata-se de um aoristo que possui o sentido de transformação, que remete uma ação no tempo passado que sucedeu uma única vez. Essa expressão foi posteriormente traduzida para o latim como *metamorphosis*. Segundo a informação acima, percebemos que a palavra metamorfoses não exprime sentido de continuidade, mas sim de um ato finalizado no passado, por esse motivo Ovídio não utiliza a transcrição latina *metamorphosis*. Por sua parte, o autor utiliza palavras que exprimem sentido de continuidade. Destacamos algumas palavras do trecho introdutório da obra que demonstram esse sentido:

Mutatas: transformações sucessivas

Dicere: mostrar pelas palavras

Formas: Forma, figura, exterior; aparecia, semelhança, presença, maneira, modo, jeito, representação, retrato, imagem, plano, desenho, planta, modelo, Espécie, Gênero, formas elegantes, beleza, formosura;

Corpora: transformar num corpo, tornar-se corpo, formar-se; Reduzir a cada vez, matar.

Adspirate: fazer soprar, inspirar, enviar comunicado.

Perpetuum: ação contínua, sem interrupção.

Deducite: levar, abordar um assunto, estabelecer, compor/ escrever um trabalho literário.

Observamos, portanto, dois pontos interligados: o movimento e a escrita das *Formas*. O movimento condiciona a transformação das *Formas* e a escrita a eterniza. Conforme observador por Elaine Cristina Prado dos Santos (2010), ao olharmos para a organização da obra projetada por Ovídio, que perpetua até hoje, a primeira vista, não há uma imediata correspondência entre as narrativas, tornando-as, independentes uma das outras. No entanto, com um olhar mais atento, é identificável que o elemento comum entre os quinze livros é a transformação, pois o poeta latino que constrói um “*carmen perpetuum*” (continuidade diegética).

Nesse sentido, entende-se que o acúmulo de narrativas de transformações que, a princípio, se conjuga como uma lei do universo por expressar uma complementaridade

cronologia de passagem do tempo, ao mesmo tempo, em que permite o distanciamento, a independência de um canto a outro e o movimento. A escrita, então, se faz relevante, pois, por meio da palavra, o poeta expressa seu desejo de escrever sobre as transformações dos seres, das coisas e dos objetos. É somente através da escrita que é possível eternizar uma obra. Assim, para a autora, possivelmente Ovídio organizou uma *discors concordia*, isto é, uma aparente unidade projetada em elementos discordantes, como aponta o trecho a seguir:

Nem a forma de cada coisa se mantém. Renovadora, a natureza, muda uma figura em outra: nada em todo mundo (crede em mim!) acaba, só varia e inova a aparência. Nascer é começar a ser um outro diferente do que antes foi. Nascer é começar a ser um outro diferente do que antes foi. Morrer é deixar de ser esse mesmo outro. Ainda se, por acaso, algo se transferir de um a outro lugar, em suma tudo é a mesma coisa. Que nada, pois durante muito tempo dura eu creia: tal como vós, idades, de uma outra viestes para um de ferro, assim, frequentemente, a fortuna dos lugares se alterou. (Ov., Met., XV. 252-261)²

Para Ovídio, a transformação física das coisas, dos seres e do mundo é natural e necessária. Este aspecto é demonstrado no trecho, dada às palavras empregadas pelo o autor:

Specieis: Aspecto exterior, aparência, forma, figurar, imagem, retrato, beleza física.

Novatrix: renovar

Figura: Forma, figura, configuração, exterioridade, aspecto, aparência

Variat: variar, diversificar.

Novat : Renovar, fazer novo, tornar outro

Tendo isso em mente, então, como entender as transformações? Para abordar essa questão, consideramos as reflexões de Alison Sharrock e Daniel Moller (2020). Segundo os autores, o tema das transformações não é tido como uma categoria “principal” ou primaria no pensamento, mito e nas crenças religiosas, mas sim a força de Ovídio como narrador do

² **Nec species sua cuique manet, rerumque novatrix
ex aliis alias reddit natura figuras:**

nec perit in totó quicquam, mihi credite, mundo,
sed variat faciemque novat, nascique vocatur 255
incipere esse aliud, quam, quod fuit ante, morique
desinere illud idem. Cum sint hunc forsitan illa,
haec translata illuc, summa tamen ominia constant.

Nil equidem durare diu sub imagine eadem
crediderim: sicad ferrum venistis, ab auro, 260
saecula, sic totens versa est fortuna locorum. (Ov., Met., XV. 252-261)

inexplicável, e depois da tradição anterior a dele, isto é, dos gregos. Assim, para o poeta latino, a transformação é algo natural, posto e contínuo, muitas vezes realizado pelos deuses/deusas, como expressam as palavras *Mutatas, Dicere, Corpora, Adspirate e Perpetuum, Specieis, Novatrix, Figura, Variat, Novat*. Logo, há uma fluidez total no movimento, pois o corpo ganha uma nova forma, assim tudo muda, nada morre, o que foi antes fica para trás, e o novo se renova a todo o instante.

Em uma análise detalhada da obra, observamos que frequentemente os personagens passam por transformações físicas, como resultados de suas ações, seja como punição por comportamentos inadequados, recebendo uma benção como salvação, ou tornando-se objetos de um capricho divino, por desafiarem os deuses/deusas, o que também pode ser considerado um castigo. De qualquer maneira, são as atitudes dos personagens que levam à transformação, esta, por sua vez, é um rito de passagem, uma forma de purificação.

No que se refere à proposta de Ovídio de narrar às transformações, fundamentamo-nos no argumento de Jourdan Dealy (2015) que aponta que as transformações nas *Metamorfoses* também estão relacionadas ao contexto político e territorial de César Augusto. Grosso modo, boa parte das produções artísticas desse período tinha como objetivo representar a superioridade de Augusto. O imperador Augusto financiava muitos poetas tais como Ovídio, Horácio, Virgílio, que glorificavam o Império e o seu poderio, conforme demonstra o fragmento que situa Augusto como herdeiro de Júlio César:

Mal acabara de falar, quando a generosa Vênus para o meio do palácio do Senado sem ser vista por ninguém e, sem consentir que se dissova no ar, arranca do corpo de seu filho César a alma que dele se estava a separar e transporta-a para junto dos astros do céu. E, enquanto a leva, apercebe-se de que ela ganha luz e começa a arder, e liberta-a do seu regaço. A alma voa mais alto que a lua e, arrastando no espaço infinito uma cabeleira de fogo, é um estrela que brilha. Vendo os triunfos de seu filho, confessa que são maiores que os seus, e fica feliz por ser superada por ele. Ainda que o filho proíba que os seus feitos sejam antepostos aos de seu pai, a Fama, contudo, livre e não sujeita às ordens de ninguém, dá-lhe a preferência, contra a vontade dele, e é só neste ponto que ela resiste. Assim cedo o grande Atreu à glória de Agamêmnon, vence assim Teseu a Egeu e Aquiles vence Peleu. Por fim, para usar de exemplos que lhes equivalham, é assim que Saturno é inferior a Júpiter. (Ov., *Met.*, XV. 843-860)³

³ “*Hic sua praeferri quamquam vetat acta paternis,
libera fama tamen nullisque obnoxia iussis
invitum praeferit unaque in parte repugnat:
sic magnus cedit titulis Agamemnonis Atreus, 855
Aega sic Theseus, sic Pelea vicit Achilles;
denique, ut exemplis ipsos aequantibus utar,*

Assim, as *Metamorfoses* se inserem em um projeto político que tinha como pretensão justificar a superioridade do Império Romano. A escolha de Ovídio de aproximar Augusto aos passos de Júlio Cesar e à figura de Jove e, assim, acrescentar ao poder do *princeps* a dimensão divina, demonstra a intenção de constituir a imagem de Augusto como o soberano mais justo a pacificar as terras e governar os diferentes povos dentro do império. A partir das constatações de Dealy, podemos identificar, ao analisar as narrativas sobre transformações, aspectos culturais do Império Romano, uma vez que as *Metamorfoses* foram escritas durante o período do Império Romano, configuração que sucedeu devido à expansão romana iniciada ainda no período da República Romana, quando Roma ampliou sua demografia, a ponto de se tornar uma potência regional no período republicano (DEALY, 2015).

O historiador Guilles Sauron (1982) nos proporciona uma abordagem teórica das *Metamorfoses*, em uma análise que considera os sintagmas da determinada composição. O *discours symbolique* (discurso simbólico) é definido como uma etapa necessária que liga o poeta com o seu contexto. Logo, compreendemos que o mito da Medusa apresenta as mudanças sociais pelas quais o Império Romano passava, na medida em que Ovídio descreve aspectos sociais, literários, históricos, dentre outras transformações que estava vivenciando no Império Romano.

Dada a importância do contexto histórico e espacial para a literatura de Ovídio, dedicamos alguns parágrafos para explicitar pontos cruciais que culminaram a formação do Império Romano. Para isso, selecionamos considerações de diversos autores que constituiram um panorama explicativo sobre o Império Romano. A compreensão desses elementos é necessária para situar a obra de Ovídio dentro do cenário mais amplo que moldou sua produção literária, permitindo-nos contextualizar a transformações narradas em suas obras como uma representação das transformações ocorridas na sociedade e na política da época. Para iniciar essa análise, empreendemos um estudo terminológico, realizado por Juliana Marques (2013).

Segundo a autora, a palavra latina *imperium*, originalmente significa comando, ordem e controle. Magistrados como os cônsules e pretores gozavam do *imperium* no contexto militar, isto é, o controle de tropas. Destarte, o termo “império” conota o sentido de território,

*sic et Saturnus minor este Iove: Iuppiter arces
temperat aetherias et mundi regna triformis,
terra sub Augusto est; partes est et rector uterque. 860” (Ov., Met., XV. 843-860)*

espaço físico, e passa a ser utilizado como domínio. Conquistando novos territórios, Roma passou a possuir um *imperium* sobre eles. John Richardson (2008) estende essa acepção ao mando do poder militar, pois compreende que no governo de Otávio Augusto, o *imperium*, enquanto entidade territorial, é produto do próprio período de Augusto. O Império Romano é fruto da reorganização provincial, no qual o *princeps*, ao mesmo tempo em que procurava aplicar as noções republicanas de magistratura, transferia a Augusto as funções militares.

Por meio das observações de Fábio Fav ersani e Duarte Jolly (2015), sabe-se que a cidade Roma se expandiu e novos territórios foram ligados à cidade. À medida em que seu poder regional crescia, novas pessoas (ou propriamente famílias) de diversas culturas, crenças e línguas passaram a fazer parte da cidade e de seu governo. Um marco desse processo é as Guerras Púnicas (264-241 e 218-201 A.E.C.), que forneceu a Roma a hegemonia não apenas de praticamente toda a Península Itálica, mas também de uma parte significativa do Mediterrâneo Ocidental.

Fazendo uso da análise de Deivid Valério Gaia (2018), sabemos que a expansão romana criou problemas sociais e políticos que sacudiram colunas tradicionais da República Romana, tais como: disputa pela terra, no qual levou muitos romanos a lutarem pela reforma agrária; superpopulação com o ingresso de milhares de escravos de toda parte do Mediterrâneo; excesso de mão de obra escrava, que deixou uma gama de plebeus desempregados; concorrência desleal com produtos estrangeiros, responsável por falir pequenos proprietários, obrigando-os a vender suas terras e imigrarem para as cidades; concessão da cidadania romana aos estrangeiros ricos, simultaneamente à recusa da concessão do direito de cidadania aos vizinhos itálicos. A partir disso, podemos constatar que, apesar do acúmulo de terras, houve também inúmeros contratempos nos âmbitos sociais, políticos, econômicos e culturais na República Romana que, após as Guerras Púnicas, tentaram ser aparados pelo poder centralizado de um *princeps*.

Tendo isso em mente, parece-nos pertinente salientar as constatações de Fábio Fav ersani (2016) que argumenta que menos se deve pensar o império como uma construção de Augusto, e mais como um fruto de diversos processos de transformações que em determinados casos sucederam no período de governo do imperador, mas que em outros casos, não tem relação nenhuma com a implantação do principado. A República e Império Romano seriam como momentos coexistentes na história romana, por isso, pensa-se esse período em longa duração. Para além da atuação de Augusto, ocorriam momentos

republicanos e momentos imperiais, comumente apresentação como à causa da divisão política. Ainda assim, é possível apontar alguns conflitos no final do período republicano que romperam com as estruturas que sustentavam o governo e a sociedade e condicionaram a formação de um *imperium*.

Dentre essas mudanças, Rafael Costa Campos (2013) observa que com Augusto, Roma tornou-se o *imperium Populi Romani*, o poder exercido pelo Imperador e os romanos em seu mais amplo sentido. Apesar dessa nova configuração, a preservação da República foi uma preocupação central para Augusto, permeando todas as suas ações políticas. Sua ênfase recaiu sobre uma significativa renovação de ideias e valores, originados de propostas de diversos indivíduos. Essas propostas compartilham o objetivo de restabelecer antigos costumes romanos, embora, na prática, isto tenha resultado na concentração e manutenção de seu próprio poder. Essa dinâmica foi, em parte, motivada pela flexibilidade desses ideais e sua utilização para fins individuais.

Em suma, Augusto propôs demonstrar que a *res publica* enquanto conjunto de comunidade e de seus assuntos políticos como medida fundamental para restabelecer à ordem mediante a revalorização dos princípios e costumes que regeram esta mesma comunidade outrora. Todavia, segundo o autor, há uma distinção entre a República e o principado de Augusto. Essa distinção reside na ascensão de um árbitro supremo, desprovido de prerrogativas jurídicas formais, que assumiu as lideranças mais significativas instituição republicana, o Senado, e tornou-se patrono religiosamente revestido de prestígio e autoridade sobre toda a população. Gradualmente, Augusto promoveu uma combinação de todos os títulos e prerrogativas para assegurar a manutenção da tradição republicana. O *Princeps* integrou-se à organização financeira, militar e administrativa do Império Romano, determinando os principais componentes do principado ao longo de duas décadas. (CAMPOS, 2013).

De forma consoante, Fábio Favarsani e Fábio Joly (2013) concluíram que a conjuntura do Império Romano condiciona a emergência de novos sujeitos políticos, que não começa e muito menos se encerra com Augusto, pois não houve uma ruptura clara e distinta entre a República e o Império Romano, mas sim a presença de zonas de fronteiras, cujos contornos são visíveis. Por meio da análise do período histórico que culminado na configuração do Império Romano, Ana Tereza Gonçalves e Ana Paula Franchi (2013) concluem que o final do período republicano foi decisivo para caracterizar as estruturas do império. A preocupação de

Augusto em executar uma política que manuseasse as tradições e valores republicanos, o possibilitou conduzir uma estrutura de poder para uma concentração cada vez mais forte na figura do *princeps*; na manutenção das relações de poder romanos e os territórios anexados, era um pressuposto para a unidade imperial (GONÇALVES, FRANCHI, 2013).

Contudo, ambas as autoras ressaltam que a força militar por si só seria incapaz de sustentar a manutenção dos territórios anexados; por esse motivo, desenvolveu-se no Império Romano mecanismos de dominação para a interação entre o poder central e as províncias a ele relacionadas (GONÇALVES, FRANCHI, 2013). Posto isso, é necessário compreender que toda expansão político-militar é um empreendimento coletivo, onde outros mundos, tais como religioso ou cultural, estavam atrelados.

Nesse sentido, parece-nos pertinente a aplicação do estudo realizado pelos autores Norma Musco Mendes, Regina Maria da Cunha Bustamante e Jorge Davidson (2005) que, ao se afastarem da noção de império como fenômenos extremamente políticos, compreendem as estruturas imperiais, por meio de mecanismos de integração e funcionamento no controle das terras de outros povos conquistados que, apesar de manterem a diversidade, estão sob o controle de um centro metropolitano dominante. Os autores acrescentam à análise que, o domínio imperial não é realizado somente pela ação militar; há criação de dinâmicas específicas de dependência política, econômica, social, cultural e ideológica.

Dessa forma, as práticas imperiais são compreendidas como um conjunto de elementos que englobam identificação, controle, autoridade, dependência, vantagem e desvantagem. Seu objetivo é sustentar, desenvolver e fortalecer o império. Os autores optaram por definir o império como uma categoria analítica, de modo a destacar as diversas práticas de diversidade, pluralidade e singularidades. Consequentemente, é necessário entender o Império Romano como uma construção social (Mendes; Bustamante, Davidson, 2005), pois passou por transformações de suas *formas*, dada às condições de fronteiras, o que permitiu que os gregos e romanos se entrelaçassem.

As transformações das *formas* e entrelaçamentos entre gregos e romanos não ficou apenas na temática; elas também impactaram o modo como o poeta latino narra a imagem da Medusa. Embora *forma* apresente distintos significados, no contexto da caracterização da Medusa, Ovídio utilizou *formar* para narrar Medusa como uma bela mulher transformada em Górgona, ou seja, ela mudou sua *forma*; o poeta não foi o primeiro a narrar a imagem da Medusa como Górgona. A imagem da Górgona se faz presente em diferentes textos escritos

na Antiguidade. Aparece, por exemplo, em textos de Hesíodo e Homero até em obras do período romano. Assim, a Medusa está presente em diversas obras tais como: a *Iliada* (séc. VIII A.E.C.) e na *Odisseia* (séc. VIII A.E.C.) de Homero, na *Teogonia* (ap. séc. VIII A.E.C.) e em *Escudo de Heracles* (ap. séc. VIII A.E.C.) de Hesíodo, em *Coeforas* (485 a.C.) de Ésquilo, na *Odes Píticas* de Píndaro e na *Biblioteca* de Apolodoro (I e II D.E.C). Além desta literatura, ainda podemos encontrar referências à Medusa na tragédia *Ájax* de Sófocles, na comédia *Os Arcánios* de Aristófonos, nas tragédias *Electra*, *Fenícias*.

Foi na *Odisseia* de Homero que a Medusa é apenas uma cabeça atrelada ao terror. Já em *Iliada*, Medusa aparece junto às suas diferentes contribuições. Contextualizada no cenário da Guerra de Troia, Medusa é caracterizada como símbolo de medo em seu estado puro. Por sua vez, Ésquilo, na obra *Coeforas*, abrange o terror causado pela Górgona Medusa num contexto de perseguição que leva Orestes à loucura. Na obra *Escudo de Heracles*, a linhagem da Medusa é apresentada, a Górgona ganha características: serpentes ao redor da cintura, línguas trêmulas, dentes que rangem e olhos que resplandecem violência. Uma clara imagem que provoca medo.

Ao examinarmos a versão da imagem da Medusa construído em seu mito por Ovídio, vemos que o autor emulou as narrativas gregas para constituir sua versão do mito da Medusa. Nas *Metamorfoses*, Medusa era uma bela mulher transformada em Górgona por Minerva após ser desonrada pelo deus Netuno. Na forma de Górgona, Medusa possui a habilidade de transformar seres vivos em pedra, por isso suscita medo e pavor em seus inimigos. Ao compreender que Ovídio emulou com as narrativas gregas para compor a imagem da Medusa como Górgona defendemos a possibilidade de compreender, a partir da análise da imagem da Medusa os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Trabalhamos com a hipótese que é principalmente no momento que poeta latino narra as características da imagem da Medusa como Górgona que retoma as narrativas gregas.

Entretanto, é importante destacar que esses entrelaçamentos não se limitam apenas às similaridades, havendo também diferenças significativas. No intuito de compreender integralmente esses entrelaçamentos é crucial analisar como e onde Ovídio se entrelaçou com as narrativas gregas para narrar a imagem da Medusa como uma bela mulher desonrada, transformada em Górgona, decapitada por Perseu e tendo sua cabeça utilizada pelo herói como arma. Ao aprofundarmos essa análise, buscamos explorar os processos de entrelaçamentos culturais entre as narrativas entre gregos e romanos, de modo a demonstrar

não apenas a singularidade da visão de Ovídio, mas também os pontos que conectam com as narrativas gregas.

Assim, nos tópicos seguintes, analisaremos como Ovídio utilizou as narrativas gregas para narra a imagem da Medusa enquanto Górgona. Ressaltamos que essas transformações na imagem da Medusa não foram narradas de forma linear por Ovídio; escolhemos apresentá-las dessa forma para facilitar a compreensão. Portanto, nossa análise partirá da imagem da Medusa como uma bela mulher, delineando, em primeiro lugar, nossa compreensão do conceito de imagem e de imagem literária.

3.1 A SÍMBOLOGIA DE UMA BELA MULHER: MEDUSA ANTES DE SER GÓRGONA E O RELAÇÃO COM O DEUS DOS MARES

Ovídio destaca-se ao inovar das narrativas gregas que, muitas vezes, enfatizaram apenas a imagem da Medusa como Górgona. Ao narrar na sua versão do mito a imagem da Medusa como uma bela mulher com admirados cabelos, vai além da imagem convencional da Górgona. Em suas palavras, “*clarrisama forma multorumque fui spes consepectiot ulla capillis pars fuit*”; (“[...] famosa por sua **beleza**, ela provocou cobiça de muitos nobres, e em toda ela não havia mais digna parte de admiração do que os cabelos”) Associar “*forma*” à ideia de belo destaca a abordagem narrativa de Ovídio de narrar à beleza da mulher Medusa.

Como discutido anteriormente, o termo “*forma*” possui múltiplos significados, sendo um deles relacionados à imagem como uma aparência física. Embora sua aplicação não se restrinja exclusivamente a este sentido, optamos por destacá-lo, dado o fato que o poeta latino utiliza esse termo para narrar a beleza de Medusa. Por propormos analisar a *forma*, isto, é a imagem física da Medusa como bela, faz-se necessário, primeiramente, delimitar acerca do conceito de imagem. Posteriormente, abordaremos as especificações da ideia de imagem literária, a qual se desvincula do domínio sensorial da visibilidade, conforme apontado por João Carlos Furlani (2017). Jean-Claude Schmitt (2007) explica que as imagens são consideradas objetos que revelam as tendências culturais de uma determinada época, por isso em todos os aspectos, as imagens pertencem ao território de “caça” do historiador. As imagens comunicam significados, carregam valores simbólicos e desempenham diversas funções nas sociedades, como religiosas, políticas, ideológicas, pedagógica, litúrgica e até mesmo mágica. A visão do autor sugere que as imagens são mais do que simples ilustrações,

pois desempenham um papel ativo no funcionamento e na reprodução das sociedades do presente e do passado.

A definição de Schmitt é exclusivamente para a dimensão visual da imagem, no entanto, surge a indagação sobre o papel ativo que a concepção literária também pode desempenhar para compreender as sociedades. Ao pensarmos esta questão, fundamentamos as considerações de Roberto Duarte Santana Nascimento (2019). O autor pensa imagem literária a partir do seu movimento imanente, ou seja, como gesto que cria a condição material sintática e semântica do texto na vibração interna da plasticidade da palavra, no confronto do trabalho com a linguagem e na possibilidade infinita de convergência das linhas que a tecem numa possibilidade de imagem-textura. Assim, o autor defende a especificidade da imagem literária como movimento e como possibilidade de criação do tecido sensível, pois a imagem literária não é produzida como parte apenas do caráter comunicacional, é também o gesto que exprime um ritmo específico à linguagem, de modo a constituir um cenário sensível próprio da escritura.

Além disso, destacamos as considerações de Lucia Santaella e Winfried Nörth (1998), que observam que a imagem sempre se constitui como uma forma do ser humano de expressar seus pensamentos. Na *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*, Roland Barthes (1972) argumenta que as narrativas são sustentadas pela linguagem articulada, seja oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel. Em razão disso Barthes (2003) afirma que “[...] toda imagem é, de certo modo, uma narrativa” (Barthes, 2003, p.39). A literatura é a arte da palavra, mas não apenas isso, ela existe através da linguagem. A partir disso, entendemos que os meios para se atingir a expressividade de uma narrativa é a imagem, posto que esta apresenta um potencial retórico de quem produz o texto, bem como a intenção de inter-relacionar a palavra à imagem.

Se a relação de imagem com o texto desencadeia um processo imagético, ainda que mental, a literatura como arte tem a capacidade de evocar imagens vívidas e um cenário na mente do leitor. A imagem origina processos de significações; é sempre possível falar a seu respeito. A escrita é, de certa forma, o pensamento por imagens. Através dela o autor faz a descrição do seu pensamento, que vai para além do que está representado no texto e pode emitir juízos. Segundo, Barthes, a imagem favorece um vasto conhecimento sobre assuntos que muitas vezes desconhecemos (BARTHES, 1972).

De acordo com Cláudia Maria Ceneviva Nigro, Susanna Busato, Orlando Nunes de Amorim (2010) a literatura, como sistema simbólico, reflete as crenças, valores e identidades

da sociedade que a produziu. Conforme as autoras, as questões de identidade e subjetividade presente na literatura provocam e instigam a pesquisar mais sobre os espaços e tempos, na medida em que possibilita um melhor entendimento relativo da época que comporta, mediante diálogos, ações e imagens sensíveis do mundo.

A partir disso, entendemos que as palavras em uma língua podem ter múltiplos significados, tanto isoladamente quanto em conjunto com outras. É interessante, então, a compreensão que os mitos compartilham dessa característica, uma vez que apresentarão uma polissemia e maleabilidade, de extrema plasticidade, sujeitas a uma incessante recriação e reinvenção, conforme situado William Lane Craig's (2021). Segundo o autor, a plasticidade do mito refere-se às diferentes versões de um mito entre distintos símbolos, como, por exemplo, a literatura e a imagem iconográfica, que podem ser contadas de forma simultaneamente e variada em culturas distintas, uma vez que possuem, ao mesmo tempo semelhanças e distinções. Ou seja, a plasticidade refere-se a uma variação no mito que não modifica o que o caracteriza.

Na Antiguidade, especificamente, a plasticidade ocorre, pois os poetas recorriam a *miméses*, pois como argumenta Aristóteles em sua *Poética* “É evidente que cada uma das imitações de que falamos apresentará estas mesmas diferenças, e também alguns aspectos exclusivos delas [...]” (Arist., Po., 1448a). Segundo o filósofo, a *miméses* ocorre quando se imita o “o ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto” (Arist., Po., 1447a); bem como os personagens:

“Como a imitação se aplica aos atos das personagens e estas não podem ser senão boas ou ruins (pois os caracteres dispõem quase nestas duas categoriais apenas, diferindo só pela prática do vício ou da virtude), daí resulta que as personagens são representados melhores, piores ou iguais a todos nós” (Arist., Po.,1448a)

Aristóteles descreve que a poesia envolve a representação das ações realidades pelos personagens em uma narrativa, e esses personagens podem ser diferenciadas com base em sua motivação virtuosa ou no vício que as leva a agir. Existem três principais categorias de personagens: aquelas que são similares a nós, aqueles que se destacam por sua virtude, sendo moralmente superiores a nós, e aquelas controladas pelo vício, sendo moralmente inferiores a nós. Assim, os poetas podem adotar diferentes abordagens na imitação, seja combinando narração e discurso sem a mediação do narrador, ou utilizando o discurso direto característico do drama.

Com efeito, é possível imitar os mesmos objetos nas mesmas situações e numa simples narrativa, seja pela introdução de um terceiro personagem, como faz Homero, seja insinuando-se a própria pessoa se que intervenha outro personagem, ou ainda apresentando a imitação com a ajuda de personagens que vemos agirem e executarem ações elas próprias, (Arist., Po., II-2)

Ao levar esses pontos em consideração, utilizamos o argumento de Marcello Moreira (2018), que afirma que a *miméses* carrega a acepção de emulação, isto é, o ato de emular ou imitar outro poeta em seu trabalho. Em cada emulação, o poeta pode atualizar as ideias e conceitos presentes nas poesias imitadas, não apenas seguindo estritamente o modelo original, mas também considerando outras emulações ou modelos relacionados. Assim, o mito da Medusa apresenta uma polissemia e maleabilidade, de extrema plasticidade, sujeitas a uma incessante recriação e reinvenção por parte dos gregos e romanos.

Da mesma forma que as palavras em uma língua podem ter múltiplos significados, tanto isoladamente quanto em conjunto com outra, os mitos compartilham dessa característica. Segundo Carlos Manuel Mesquita Severino (2018), a plasticidade do mito possibilita compreender a realidade com que foi constituída. Por esse motivo, utilizamos a noção de “plasticidade cultural” proposta por Adriana Alves Marinho (2018). Segundo a autora, "plasticidade cultural" é uma categoria que integra a tradição e o novo, uma vez que o narrador dialoga com a cultura do outro sem renunciar à sua. A própria abordagem de entrelaçamento, como dito anteriormente, trabalha com as diferenças e semelhanças constatadas na articulação dos vórtices culturais.

Ovídio, ao narrar a Medusa sob a imagem física bela mulher, integra questões de seu contexto na narrativa que não apenas integra uma escolha estilística, mas também aponta para as nuances semânticas do latim, que se distingue do grego. É importante ressaltar que essa abordagem pioneira não o coloca à parte das narrativas gregas; pelo contrário, constitui um entrelaçamento. Ovídio, embora tenha caracterizado Medusa como bela mulher, não foi o primeiro a narrá-la como uma mulher; Apolodoro brevemente desempenhou esse papel em sua *Biblioteca*.

Além disso, Ovídio não foi o primeiro a narrar o relacionamento sexual da Medusa com o deus do mar; Hesíodo abordou essa temática anteriormente na *Teogonia*, com a diferença que Medusa está na forma de Górgona. É importante destacar que Hesíodo é o primeiro autor a nomear a Górgona com o nome Medusa e narrá-la tendo um corpo,

distinguindo de Homero, que a narrou unicamente como uma *Gorgoneum*. Analisaremos, então, a originalidade constituída por Ovídio ao narrar a imagem da Medusa, que, apesar de ser uma novidade, de certa maneira, retoma as narrativas gregas, porém com adaptações. Inicialmente, ressaltaremos a divergência presente, isto é, o fato de Medusa em Ovídio ser uma bela mulher, em uma das suas *fomas*. Ovídio, ao narrar Medusa como na *forma* fisicamente bela, inova ao incorporar uma noção mais clara de “forma”, no sentido de aparência física, que diferencia e evita a ambiguidade da concepção de belo dos gregos, como afirmado por David Kontas (2012).

Conforme o autor, aqueles que abordam o conceito de beleza na Grécia Antiga se deparam com a dificuldade não haver uma palavra que corresponda com o termo moderno “belo”, que é usualmente utilizado como tradução de κάλλος (Kontas, 2012). Semelhantemente, Heathre L. Reid e Tony Leyh (2018) argumentam que na Antiguidade grega parece não ter existido um consenso sobre beleza em diversas manifestações. Para alguns, a beleza era associada a tudo aquilo que proporciona prazer, que desperta admiração, que atraía o olhar, seja por sua forma que satisfaz os sentidos, ou como uma beleza “espiritual”, uma qualidade da alma que pode, por vezes, não coincidir com a extraordinária beleza física.

Diante dessa diversidade, os autores, analisam as artes visuais, que se concentravam principalmente nas proporções do corpo humano e em estruturas monumentais, para tentar encontrar uma definição de belo. Reid e Leyh apontam que um dos sentidos de κάλλος está relacionada à concepção de beleza ligada ao corpo humano; assim, a maioria dos objetos considerados bonitos era avaliada em relação ao padrão de beleza do corpo humano. Simultaneamente, a atitude em relação à beleza era comumente associada à paixão e ao desejo de posse; assim, a beleza era compreendida como algo pelo qual nos apaixonamos e desejamos. A beleza do ser humano, em particular, foi tratada e abordada dessa forma, alinhando-se bem com o contexto social interpessoal predominante na época (REID; LEYH, 2018).

Em contrapartida, Markus Hafner (2021) defende a conotação técnica estilística, recorrente na retórica no termo κάλλος. Maria Cecília de Miranda Nogueira Coelho (2023) observa que a retórica aproxima a concepção de κάλλος de Sócrates e Platão. Cinthia Caciéle Fregne Matusaiki e Helena Brandão Viana (2013) nos conta que, para Sócrates, o belo como aquilo que nos agrada, satisfaz os sentidos e traz prazer espiritual. O belo está associado ao

bem, ou seja, quando emprega sua potencialidade para realizar o bem. Sócrates mantém uma abordagem racionalista e define a beleza como algo que seja útil, não vinculado com a estética.

Platão, por sua vez, não atribui o belo ao mundo sensorial, isto é, a um atributo, pois está ligado à verdade. O ápice da contemplação do belo envolve a própria essência do belo, uma vez que pertence ao mundo inteligível (MATUSAIKI; VIANA, 2013). Devido esta ambiguidade, utilizamos as observações realizadas por Umberto Eco (2007) que aponta o conceito de beleza é relativo ao período histórico ou às várias culturas; contudo, isso não significa que não se tentou vê-los como padrões distintos em relação a um modelo estável, o que é perceptível no contexto do Império Romano (ECO 2007) e na Medusa, uma vez que ela a compreendemos como símbolo da feminilidade.

Ao compreender a inovação feita por Ovídio na imagem da Medusa, agora exploraremos as semelhanças. Embora o poeta latino se destaque como o primeiro autor a narrar o mito de uma bela mulher transformada em Górgona por Minerva, como punição por não ter protegido o templo de Minerva e pelo corrompimento sofrido de Netuno, a inovação de Ovídio não ocorre de maneira isolada. Revela-se como um processo de emulação, em certa medida, com as narrativas gregas que narram a Medusa, particularmente aquelas encontradas na *Teogonia* de Hesíodo e na *Biblioteca* de Apolodoro.

Aqui, a *Teogonia* de Hesíodo ganha um destaque especial, pois, como destaca Larissa Candido da Silva (2018), Ovídio retoma diversas características que vão desde o conteúdo até as formas das tradições gregas perpassadas por Hesíodo em suas obras, sendo as *Metamorfoses* quase uma antecessora direta da *Teogonia* (VIII-VII A.E.C.). Segundo Mario Citroni, F.E Consolino, M. Lambate e E. Narducci (2006) a obra *Metamorfoses* segue a fórmula compositiva de invenção de expedientes e “molduras”, para fugir da monotomia de uma pura disposição em série à maneira de Hesíodo. Todavia, os entrelaçamentos desses dois autores não se limitam à forma da narrativa, Ovídio retoma aspectos da narração de Hesíodo sobre a Medusa. Dissemelhante à *Teogonia*, nas *Metamorfoses* os deuses não ocupam lugar de protagonismo, sendo reservado para os agentes transformadores da sociedade romana. Olharemos, portanto, para a *Biblioteca* e para *Teogonia*, da qual a obra de Ovídio se aproxima das características que vão desde o conteúdo até a forma.

O poeta latino narra que a única Górgona que possuía serpentes no cabelo, se chamava Medusa e era originalmente humana. Diferentemente de suas duas irmãs, Medusa não nasceu

Górgona; ao invés disso, foi transformada em Górgona por Minerva, ou seja, ela é inicialmente narrada como uma mulher. Embora Ovídio tenha inovado ao narrar a transformação da Medusa, é importante destacar que ele não foi o primeiro a escrever a imagem da Medusa como uma mortal; essa característica já havia sido brevemente explorada por Apolodoro na *Biblioteca*.

De Esteleno e Nice, filha de Pélope, nasceram Alcione e Medusa (Apllod.,
Bibl.II, 4.5)⁴

Neste fragmento em particular, há uma possível interpretação de que o autor a descreve como uma mulher mortal, resultado da união entre o rei Micenas, Estêleno, filho de Perseu e Andrômeda, como a deusa Nice. Importante salientar, no entanto, que é apenas nesse trecho que Medusa é narrada como mortal; em outras partes da narrativa, Apolodoro a narra na forma de Górgona. Todavia, o poeta não nos dá mais detalhes sobre essa condição, tampouco explica a transformação dela de mulher para Górgona. Essa tarefa coube a Ovídio, que narra que a transformação da Medusa sucedeu após o relacionamento dela, na forma de mulher, com Netuno. Vale ressaltar que o poeta latino não foi pioneiro em relatar esse relacionamento, mas sim Hesíodo, na *Teogonia*. Contudo, para além das semelhanças, a versão de Ovídio apresenta diferenças que serão destacadas na análise.

Nas *Metamorfoses*, Ovídio narra que Medusa foi desonrada por Netuno no templo de Minerva e, pelo fato de não ter protegido o tempo, como punição dessa relação sexual foi transformada em Górgona. Na forma de Górgona foi decapitada por Perseu:

Perseu [...] vira a figura da horrenda Medusa refletida no bronze do escudo que segurava na mão esquerda; e que, enquanto um sono profundo retinha as cobras e retinha a ela, lhe cortara a cabeça pelo pescoço, e que Pégaso, o de asas velozes, e o irmão haviam nascido do sangue da mãe (Ov., Met., IV. 780-785)

[...]

[...] Um dos nobres toma a palavra para perguntar por que é que, das três irmãs, apenas ma tinha serpentes misturadas com os cabelos. Responde o estrangeiro: “Já que perguntas coisas dignas de serem contadas, eis a razão do que perguntas: famosa por sua beleza, ela provocou a cobiça de muitos dos nobres, e em toda ela não havia parte mais digna de admiração do que os

⁴ “Σθενέλου δὲ καὶ Νικίππης τῆς Πέλοπος Ἀλκύνῃ
καὶ Μέδουσα, ὕστερον δὲ καὶ Εὐρυσθεὺς ἐγένετο,
ὄς καὶ Μυκηναίων ἐβασίλευσεν.” (Apllod., Bibl.II, 4.5)

cabelos. Encontrei quem dissesse que a havia visto. Consta que o Rei do Mar a desonrou num templo de Minerva. A filha de Júpiter voltou-se e cobriu o casto rosto com a égide. E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes. Ainda agora, para aterrorizar e tolher de medo os seus inimigos, ostenta no peito as serpentes que criou”. (Ov., Met., IV. 792-802)⁵

Na *Teogonia*, escrita por volta do início do século VII A.E.C., a primeira narrativa que nomeia a Górgona como Medusa e a conecta ao mito de Perseu, como veremos no último tópico desse capítulo. Hesíodo narra três Górgonas irmãs, filhas Fórcies e Keto. Segundo o mito, essas Górgonas viviam juntas em algum lugar no extremo oeste. Duas das Górgonas se chamavam Esténia e Euríale, e eram imortais e eternamente jovens, mas terceira chamada Medusa e era mortal. Perseu, um herói argivo cortou a sua cabeça e dela saiu o cavalo alado Pégaso e Crisaor, fruto da relação sexual da Górgona Medusa com Poseidon (o “equivalente” grego de Netuno):

De Fórcis, Ceto gerou as Velhas de belas faces, grisalhas de nascença, apelidaram-nas Velhas Deuses imortais e homens caminhantes da terra: Penfredo de véu perfeito e Ênio de véu açafrão. Gerou Górgonas que habitam além do ínclito Oceano os confins da noite (onde as Hespérides cantoras): Esteno, Euríale e Medusa que sofreu o funesto, era mortal, as outras imortais e sem velhice ambas, **mas com ela deitou-se o Crina-preta no macio prado entre flores de primavera**. Dela, quando Perseu lhe decapitou o pescoço, surgiram o grande Aurigládio e o cavalo Pégaso; (Hes., Theog., 276-28).⁶

⁵ “[...] aere repercussae formam aspexisse Medusae, dumque graius somnus colubrasque ipsamque tenebat, eripuisse caput collo; pennisque fugacem Pegason et fratrem matris de sanguine natos. [...]”
*Hospes ait: “Quoniam scitaris digna relatu,
 accipe quaesiti causam. Clarissima forma 795
 multorumque fuit spes invidiosa procorum
 illa: neque in tota conspectior ulla capillis
 pars fuit. Inveni, qui se vidisse referret.
 Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
 dicitur. Aversa est et castos aegide vultus 800
 nata Iovis textit; neve hoc inpune fuisset,
 Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.
 Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
 pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.”* (Ov., Met., IV. 792-802)

⁶ Μέδουσά τε λυγρὰ παθοῦσα.
 ἢ μὲν ἔην θνητή, αἱ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω,
αἱ δύο: τῇ δὲ μὴ παρελέξατο Κρανοχαίτης
 ἐν μαλακῷ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσιν.
 τῆς δ' ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν 280
 ἀπεδειροτόμησεν,
 ἔκθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος. (Hes., Theog., 276-28).

Ao analisar a construção da frase grifada, o termo utilizado por Hesíodo para se referir ao ato sexual entre Medusa e Poseidon é *παρελέξατο* (deitou-se), um aoristo médio do indicativo declinado na terceira pessoa do singular de *παρλέχομαι*. Como mencionado na introdução do capítulo, o aoristo no indicativo é um ato verbal com marcação temporal para indicar uma ação iniciada pelo nominativo, isto é, Crina-preta, ou Poseidon (Κυανογαίτης) e finalizada no passado na Medusa que é retomada pelo pronome feminino ela (*αὐτή*). O termo *παρελέξατο* apresenta uma gama de significados que abrangem diversas nuances de interação sexual. Pode ser interpretado como “deitar-se ao lado da mulher” e “deitar, falar, ou estar perto de homem”. Além disso, pode incluir a possibilidade de “deitar, falar ou estar perto de uma mulher casada”, acrescentando uma dimensão específica relativa ao estado civil da mulher envolvida.

Nos levantamentos de dados a nível nacional e internacional acerca dos verbos *παρελέξατο* e *παρλέχομαι* constatamos sua presença da primeira palavra em *Iliada* (VIII A.E.C.) e *Vita métrica* de Píndaro, datada de depois do século (V D.E.C.) e da segunda no *Catálogo das mulheres* (VII e VI A.E.C.). Na *Iliada*, *παρελέξατο* aparece no trecho em que Ares, deita-se no leito da casa de Áctor com uma virgem como “a virgem veneranda, depois de subir para o tálamo com Ares possante: pois em segredo ele dormira com ela”⁷ (LOURENÇO, 2019, p.73).

No esforço de criar uma visão completa sobre o termo, procuramos por obras que o discutiam, baseando-nos no trabalho de tradução de Camila Moura (2020), o verbo *παρελέξατο* aparece no seguinte trecho da *Vita métrica* que narra “[...] que Ésquilo estava em Atenas. E a seu lado dormia Teoxena, mulher mui divina, que seria mãe de Eumétis, Difanto de grande coragem, e depois dele, Protômaca.”⁸ (MOURA, 2020, p.119). Assim, a palavra *παρελέξατο* faz referência o relacionamento íntimo que Ésquilo tinha com Teoxena.

Deparamos-nos, também, com a análise realizada por Juarez Carlos de Oliveira Pinto (2020), no *Catálogo das mulheres hesíodico*. Este é um poema épico que descreve, de forma sumária e em hexâmetros datílico, diversos mitos de heróis e heroínas, arrançados de forma

⁷ “οὐς τέκεν Ἀστυόχη δόμῳ Ἄκτορος Ἀζειῖδαο,
παρθένος αἰδοίη, ὑπερώϊον εἰσαναβάσα Ἄρηϊ
κρατερῶ· ὃ δέ οἱ **παρελέξατο** λάθρ” (Il. 2. 513-5),

⁸ ὄτ' Αἰσχύλος ἦν ἐν Ἀθήναις.
τῶ δὲ Τιμοξείνῃ **παρελέξατο** διὰ γυναικῶν
ἦ τέκεν Εὐμητιν, μεγαλήτορα καὶ Δαΐφαντον,
Πρωτομάχην δ' ἐπὶ τοῖσιν”

genealógica, que cobrem praticamente toda a idade heroica da Grécia. O autor destaca que esta composição poética é considerada como continuação da *Teogonia*. Na Antiguidade, a autoria do *Catálogo das mulheres* era geralmente atribuída a Hesíodo. Entretanto, eruditos alexandrinos posteriormente abandonaram a conexão entre os dois poemas. As obras, originalmente tratadas como uma entidade única, foram separadas e receberam tratamento individual, resultando no título pelo qual o *Catálogo* chegou até nós: “γυναικῶν κατάλογος ou ἡ οἴα”.

O *Catálogo* teria recebido sua versão canônica entre os séculos VIII e VI A.E.C., e, posteriormente, foi dividido em cinco livros pelos eruditos helenísticos. Essa concepção de uma versão canônica parte da hipótese de que o poema, em um movimento similar ao dos poemas homéricos, foi, possivelmente, desenvolvida em meio a contextos políticos, sociais e poéticos específicos, de modo que só teria recebido uma versão escrita num segundo momento de sua recepção. O *Catálogo* poderia ser pensado como uma coletânea de histórias a respeito do envolvimento de mulheres com os deuses e no qual resultou no nascimento de heróis famosos. Isso se deve ao fato de que um poema de tal extensão dificilmente poderia ser apresentado de modo integral, pelo fato de ter sido objeto de expansões, reduções ou acréscimos. (PINTO, 2020).

Em sua análise, o autor identifica que o termo *παράλεχομαι* aparece no contexto em “[...] Clitemestra, após abandonar o marido Agamêmnon, escolheu um marido inferior ao deitar-se com Esgisto”.⁹ Além disso, nos deparamos também com as constatações de Sheila Murnaghan (2014) sobre o uso do termo. De acordo com a autora, *παράλεχομαι* é um verbo que refere-se especificamente ao ato sexual secreto de um deus com uma mulher. Direcionando-nos por essas análises, entendemos que o verbo *παρέλεξατο* concerne um ato sexual entre deus (ou um homem mortal) e mulher. A partir dessas considerações, vemos que na *Teogonia*, Poseidon é posto como sujeito ativo e Medusa como sujeito passivo da relação, ou seja, ela foi colocada sexualmente em posição subordinada ao deus dos mares.

De forma semelhante, Ovídio constrói a frase e coloca Netuno como sujeito ativo e Medusa (que está como sujeito oculto) como papel passivo: “Consta que o Rei do Mar a desonrou num templo de Minerva” (“*Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae dicitur*”). O termo *Pelagi* traduzido por “do mar”, refere-se a Netuno e está no nominativo, ou seja, é o sujeito da ação, indicando que foi o deus que realizou o ato de desonra (*vitiasse*). Esse verbo,

⁹ ὡς δὲ Κλυταιμῆστρη λιποῦσ' Ἀγαμέμνονα δῖον 5 Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἴλετο χεῖρον' ἀκοίτην

declinado no acusativo do perfeito do infinitivo da voz ativa no tempo passado, funciona com um objeto direto do sujeito e carrega consigo conotações sexuais.¹⁰ Em relação da Medusa, podemos constatar que ela é receptora da ação, uma vez que ela é posta como sujeito oculto da frase.

Veremos mais adiante, após a devida contextualização, a possibilidade de compreender o *vitiasse* da Medusa como um estupro. Tal análise sugere que, dentro da estrutura patriarcal da sociedade do Império Romano, as mulheres eram postas legalmente como submissa aos homens. Além disso, a figura da Medusa personifica aspectos da feminilidade conforme o *mos maiorum* de Augusto. O mito, nesse contexto, é tido como uma ferramenta para transmitir uma mensagem de comportamento à população imperial. Por enquanto, nosso foco reside em destacar os aspectos fundamentais desta contribuição centrando-nos nos entrelaçamentos culturais entre as narrativas gregas e romanas.

Na análise, Ovídio se aproxima da *Teogonia* ao construir a frase que narra a relação sexual entre Medusa e Netuno, assim como se assemelha ao abordar a decapitação da Medusa por Perseu e o nascimento de seus dois filhos Pégaso e Aurigládio (apenas na *Teogonia* o nome do segundo filho é apresentado) e Perseu cavalgando Pégaso. As semelhanças das histórias terminam aí. O destino de Perseu se difere de trecho para trecho. Nas *Metamorfoses* o herói viaja em direção a lugares que desconhecem, mas na *Teogonia* o semideus parte com destino a Zeus no Monte Olímpio. O poeta latino descreve que o relacionamento entre Medusa com o deus dos mares, aconteceu com Medusa na forma de mulher. Em contraste, Hesíodo a narra apenas como uma Górgona sem cabelos de serpentes. Além disso, há divergência no local em que ocorreu o ato sexual.

Apesar de Ovídio narrar que o relacionamento sexual, que com a devida contextualização será compreendido como estupro, foi o motivo que levou Medusa a ser transformada em Górgona por Minerva, tendo seus belos cabelos transformados em serpentes, a Górgona Medusa aparece não unicamente nesta forma. Ovídio também a narra como *Gorgoneum* – desprovida de corpo - terrível e feroz na mão de quem a possui. Desta forma, as *formas* da Medusa enquanto Górgona serão apresentadas e analisadas no tópico seguinte.

¹⁰ SARAIVA, F.R, Santos, 2019

3.2 A FACE TRANSFORMADA EM UMA GÓROGNA SEM CORPO: A CABEÇA DA MEDUSA, UM MONSTRO TERRÍVEL/MARAVILHOSO DE SE VER

Ao adentrar no mito da Medusa conforme narrado por Ovídio, é impossível desconsiderar a marcante concepção da Medusa como *Gorgoneum* e o olhar da Górgona, que revela de maneira extraordinária a monstruosidade da cabeça da Medusa. Ovídio narra que ao ser punida por Minerva, a face da bela mulher Medusa se transforma em “*Gorgoneum*”, isto é, uma máscara, uma cabeça sem corpo, conforme aponta Renata Belleboni (2006). Segundo a autora, a *Gorgoneum* é narrada ao longo da Antiguidade tanto de maneira isolada quanto acompanhada por outros personagens e armas destinadas a serem utilizadas em combates, em situações onde o medo e a morte são inevitáveis. A *Gorgoneum* trata-se de um objeto simbólico que ao mesmo tempo em que solucionava os problemas da não adequação completa da estátua antropomórfica, expressava a potência divina quando utilizadas por determinados indivíduos, de modo a permitir revelar o que é invisível.

Assim, Medusa deve ser pensada apenas como uma *Gorgoneum* monstruosa sem corpo. Um rosto que encara o espectador que a observa. Uma figura sistemática que joga com interferências entre o humano e o bestial, capaz de ocasionar tanto o pavor quanto a angústia, quanto o olhar libertador (BELLEBONI, 2006). Essa dualidade está presente no mito da Medusa de Ovídio, exemplificada no Livro V, onde o poeta latino narra o confronto entre Perseu e Fineu, precipitado pelo casamento com Andrômeda, a noiva previamente destinada a Fineu. A *Gorgoneum* petrificante da Medusa emergiu como uma arma utilizada por Perseu. O herói empunhou a cabeça da Górgona Medusa para vencer a batalha, que é tida tanto como uma arma como uma proteção:

“Venceste, Perseu! **Afasta esse teu monstro. Leva daqui o rosto petrificante da Medusa, seja ela o que for**, lava, peço-te! Não foi o ódio nem a ambição do poder que me levaram à guerra. Foi por uma esposa que peguei em armas! O teu direito radicava no mérito, no tempo radicava o meu. Pesa-me não haver cedido! Conceda-me, valoroso guerreiro, nada mais que apenas a vida. Seja o resto teu.” (Ov., Met., V. 216-222)¹¹

¹¹ “vincis” ait, Perseu. **Remove tua monstra tuaeque ait, saxificos vultus, quaecumque ea, tolle Medusae,** tolle, precor. Non nos odium regnique cupido compulit ad bellum: pro coniuge movimus arma Causa fuit meritis melior tua, tempore nostra. 220 Non cessisse piget. Nihil, o fortissime, praeter hanc animam concede mihi: tua cetera sunt.” (Ov., Met., V. 216-222)

Neste trecho em análise, nota-se uma construção semântica particular, relacionada à frase proferida por Fineu a Perseu após a sua derrota: “*Remove tua monstra tuaeque saxificos vultus, quaecumque est, tolle Medusae*”. Se olharmos para a construção dessa frase e para a tradução do Domingos Lucas Dias (2021), notamos uma dificuldade de leitura. A expressão “*monstra tuaeque*” está declinada no caso nominativo plural, sendo “*monstra*” no neutro e “*tuaeque*” no feminino. Entretanto, na tradução de Dias ambos os termos não aparecem. Essa divergência destaca a complexidade da frase e a necessidade de uma análise cuidadosa para compreender completamente seu significado.

Na proposta, então, de fazer uma análise cuidadosa, de imediato, baseamo-nos na análise realizada por William Anderson (1997) sobre construção desse quadro de palavras “*Remove tua monstra tuaeque saxificos vultus*”. De acordo com autor, essa combinação foi intencional, dada a pretensão de expressar um apelo desesperado cuja ansiedade está implicitamente ligada ao inusitado petrificamento. Segundo o autor, Ovídio inventou uma formação épica a partir da palavra “*monstra*”, inserido-a em um contexto de emoções e comportamentos. A dificuldade de leitura surge pela utilização de linguagem e tropos marciais familiares ao épico homérico. Essa escolha linguística visa acentuar a tensão emocional e a singularidade do evento narrado.

A palavra latina *monstra* é o plural de *monstrum*, que está ligada ao verbo *moneo*, significando, grosso modo, “avisar”, “advertir”. Contudo, em nossas pesquisas, identificamos outros significados associados à palavra que precisam ser destacados, de forma a superar a dificuldade de leitura do trecho. O termo é empregado para descrever aquilo que se revela estranho, maléfico, um flagelo ou desventura, sendo frequentemente associado a eventos que antecipam desgraças. Além disso, abarca o que é extraordinário e singular, destacando-se por sua versatilidade semântica. Sua abrangência inclui a noção de presságio divino e aparição sobrenatural, transcendendo os limites da natureza. Também é utilizado para descrever maravilhas e milagres. Por fim, é aplicado na adjetivação de monstros, referindo-se a homens e mulheres horrendos(as) e terríveis. Nesse sentido, o termo *monstrum* apresenta uma ambiguidade, pois é, ao mesmo tempo, terrível e maravilhoso. Ovídio utiliza mais uma vez o termo “*monstrum*”, no contexto da luta de Perseu contra o monstro marítimo para salvar Andrômeda:

Perseu colheu água e lava as mãos vitoriosas. E para que a dura areia não fira a cabeça faz uma cama com ramos flexíveis nascidos na água e sobre

eles coloca a cabeça da Medusa, a filha de Fórcis. Os ramos, acabados de cortar, recolhem em sua porosa e ainda viva medula a força do monstro, enrijecem ao seu contato e cobram uma dureza desconhecida em ramos e em folhagem. (Ov., Met., IV. 741-749) ¹²

Nesse trecho, o poeta latino narra que a monstruosa *Gorgoneum* tem a capacidade de transformar seres vivos em pedra. Esse poder também é destacado no momento em que Ovídio narra a interação entre Perseu com Atlas, ao se deparar com Perseu, mostra a monstruosa (referência a Homero) *Gorgoneum*, causando sua própria transformação em montanha como castigo, por desafiar e zombar de Perseu e dos deuses:

E, voltando-se, apresenta pelo lado esquerdo e **tenebrosa** cabeça da **Medusa**. De tão grande que era Atlas transformou-se em montanha. Barba e cabelo mudaram-se em bosque, as cordilheiras são os ombros e as mãos; o que outrora fora a sua cabeça. É cume na alta montanha, os ossos passaram a pedras Depois, dilatando-para todos os lados, cresceu infinitivamente (assim o decidistes, ó deuses!) e o céu inteiro, com todas as estrelas, repousa sobre ele (Ov., Met., IV. 654-662) ¹³

Nesse trecho, Ovídio caracteriza a cabeça da Górgona Medusa pela composição “*Medusae...squalentia*” (tenebrosa...Medusa). “*Medusae*” é o genitivo do nominativo “*squalentia*”, traduzido por “tenebroso”. Nesse sentido, a *Gorgoneum* é um monstro, um prodígio, que é ao mesmo tempo um mal inspirador de medo e algo extraordinário, maravilhoso. Em outras palavras, ela é um monstro terrível e maravilhoso de se ver. Essa

¹² “*Ipse manus hausta victrices abluit unda,
anguiferumque caput dura ne laedat harena, 740
mollit humum foliis natasque sub aequore virgas
sternit et inponit Phorcynidos ora Medusae.
Virga recens bibulaque etiamnum viva medulla
vim rapuit monstri tactuque induruit huius 745
percepitque novum ramis et fronde rigorem.
At pelagi nymphae factum mirabile temptant
pluribus in virgis et idem contingere gaudent
seminaque ex illis iterant iactata per undas.*”
(Ov., Met., IV. 741-749)

¹³ [...] “*at quoniam parvi tibi gratia nostra est,
accipe munus!*” ait, laevaue a parte **Medusae** 665
*ipse retro versus squalentia protulit ora.
Quantus erat, mons factus Atlas: nam barba comaeque
in silvas abeunt, iuga sunt umerique manusque,
quod caput ante fuit, summo est in monte cacumen,
ossa lapis fiunt: tum partes auctus in omnes 660
crevit in inmensum (sic, di, statuistis) et omne
cum tot sideribus caelum requievit in illo.* (Ov., Met., IV. 654-662)

mesma caracterização ocorre no Livro V, quando Perseu utiliza a *Gorgoneum* da Medusa como arma:

Mas, ao pressentir que o seu valor cedia ao número, clama Perseu: “Já que a isso me forçaste, pedirei auxílio a um inimigo. Afaste o olhar, se alguém aqui é amigo meu!”. E levantou a cabeça da Górgona. **“Procura outro a quem teus prodígios possam impressionar”**, gritou Tésceles. E, conforme se preparava com a espada contra o corajoso peito do descendente de Lineu. E, no ato de arremeter, a sua mão ficou hirta e não se moveu nem para trás nem para diante. Por seu lado, Nileu, que se vangloriava de ser filho de Nilo de sete embocaduras, e que no seu capacete mandava cinzelar sete rios, uma parte em prata, em outro e outra, conclama: “Contempla, Perseu, as origens da minha raça! Será grande o refrigério que vais levar às mudas sombras da morte: o teres tombado às mãos de tão ilustre herói.” A última parte de suas palavras sumiu-se a meio da emissão e dir-se-ia que sua boca aberta queria falar, mão não é já caminho por onde as palavras passe. Érice increpa os seus companheiros e diz; “Não é pelo poder da Górgona que paralisais, mas pela falta de coragem. Avançai comigo e abatei esse jovem que brande armas mágicas.” Dispunha-se atacar. A terra reteve-se os pés e ficou imóvel, e manteve-se estátua armada, em pedra. Estes sofreram o castigo merecido. Mas havia Aconteu, soldado de Perseu, que, enquanto lutava pelo seu senhor, se cristalizou de repente, ao ver a Górgona. Crendo Astíages se espanta, assume a mesma natureza, e o ar de espanto persiste no rosto de mármore. Moroso seria relatar os nomes dos combatentes de média extração. Do combate restavam duzentos homens. Duzentos homens se converteram em pedra ao verem a Górgona. (Ov., Met. V. 177-209).¹⁴

¹⁴ Verum ubi virtutem turbae succumbere vidit,
 “auxilium” Perseus “quoniam sic cogitis ipsi”
 dixit “ab hoste petam. Vultus avertite vestros,
 siquis amicus adest!” et Gorgonis extulit ora. 180
“Quaere alium, tua quem moveant miracula” dixit
 Thescelus; utque manu iaculum fatale parabat
 mittere, in hoc haesit signum de marmore gestu.
 Proximus huic Ampyx animi plenissima magni
 pectora Lyncidae gladio petit; inque petendo 185
 dextera deriguit nec citra mota nec ultra est.
 At Nileus, qui se genitum septemplete Nilo
 ementitus erat, clipeo quoque flumina septem
 argento partim, partim caelaverat auro,
 “adspice” ait, “Perseu, nostrae primordia gentis: 190
 magna feres tacitas solacia mortis ad umbras,
 a tanto cecidisse viro”: pars ultima vocis
 in medio suppressa sono est, ad aperta que velle
 ora loqui credas, nec sunt ea pervia verbis.
 hos “vitio” que “animi, non viribus” inquit 195
 “Gorgoneis torpetis” Eryx: “incurrite mecum
 et prosternite humi iuvenem magica arma moventem!”
 Incursurus erat: tenuit vestigia tellus,
 innotusque silex armata que mansit imago.
 Hi tamen ex merito poenas subiere; sed unus 200
 miles erat Persei, pro quo dum pugnat, Aconteus,
 Gorgone conspecta saxo concrevit oborto.
 Quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo

Perseu, ao sacar a *Gorgoneum*, depara-se com Tésceio, que, ao testemunhar a arma, clama em desafio. A cabeça da Górgona Medusa é caracterizada pelo nominativo “*miracula*”, que além do sentido de “prodígio”, pode ser traduzido por “maravilha”. Isso retoma a ideia da *Gorgoneum* ser um monstro terrível/maravilhoso de se ter e ver. Segundo William S. Anderson (1996), o emprego do termo “*miracula*” destaca as transformações maravilhosas que ocorriam através da Petrificação por Medusa.

Em nossas consultas na obra *Fantastic creatures and where to find them in the Iliad*, de Camila Aline Zanon (2016), nos deparamos com uma análise sobre o termo “*monstrum*”, a qual se revelou bastante útil. Ao examinar o verbete elaborado por David Engels no *The Encyclopedia of Ancient History*, a autora constatou que o termo “*monstrum*” corresponde ao termo grego τερας (portento) para indicar uma proteção, que por sua vez possui relação com o termo πελώριον (monstro) para indicar uma mensagem divina (Zanon, 2016). Esses termos foram utilizados por Homero para caracterizar a representação da Medusa na *Iliada* e *Odisseia*, onde Medusa é narrada exclusivamente como *Gorgoneum* (“cabeça da Górgona”), desprovida de corpo e do nome Medusa. Apesar, da utilização da imagem narrada por Homero, é importante destacar que Ovídio não o copiou, mas sim utilizou a *mimésis*, ou seja, emula Homero ao mesmo tempo, em que apresenta diferenças notáveis, principalmente no que diz respeito ao contexto que *Gorgoneum* está inserida.

É interessante também acrescentar o sentido adicional ao termo πέλωρ percebido por Camila Alves Jourdan (2019), que se refere ao tamanho, à enormidade dos seres, podendo ou não ter relação como o aspecto do mundo divino. Nessa perspectiva, constitui uma relação entre πέλωρ e μετα (grande). O gigantismo atribuído a πέλωρ não é uma característica padrão para os seres humanos, mas sim qualidade associada aos deuses. Essa distinção ressalta a marca significativa entre o valor do guerreiro em relação ao seu oponente, conferindo-lhe uma aparência grandiosa. Essa percepção pode ser vista na poesia homérica, conforme a análise de Jourdan, pois na *Iliada* os dois sentidos do termo traçam uma relação com o mundo dos deuses e o tamanho incomum (Jourdan, 2019).

ense ferit: sonuit tinnitibus ensis acutis.
 Dum stupet Astyages, naturam traxit eandem, 205
 marmoreoque manet vultus mirantis in ore.
 Nomina longa mora est media de plebe virorum
 dicere: bis centum restabant corpora pugnae,
 Gorgone bis centum riguerunt corpora visa. (Ov., Met. V. 177-209).

Mas antes de explorarmos esses pontos e a descrição da imagem da cabeça da Górgona de Homero, um panorama sobre o poeta deve ser feito, pois a certas incertezas se a *Iliada* e a *Odisseia* foram escritas pelo mesmo poeta. Segundo Michelle Bianda Santos Dantas (2011), Homero foi um poeta grego conhecido por escrever *Iliada* e *Odisseia*, o que apresenta uma interessante ironia: quando se trata de *Iliada* (e não à *Odisseia*), os estudiosos da poesia homérica geralmente hesitam em rejeitar a existência de um poeta chamado Homero.

De acordo com autora, a causa dessa incerteza reside na análise comparativa entre ambas as poesias, revelando não apenas diferenças temáticas, mas também disparidades estruturais e conceituais. Essas divergências levam-nos a questionar não apenas a ordem cronológica, sugerindo que a *Odisseia* pode ter sido escrita após a *Iliada*, mas também a autenticidade homérica dessas obras. Portanto, em vez de afirmarmos categoricamente que Homero é autor da *Iliada* e da *Odisseia*, torna-se mais apropriado reconhecer que a autoria dessas obras é atribuída a Homero (Dantas, 2011).

No entanto, deixando as incertezas bibliográficas de lado, compreendemos que a *Iliada* e *Odisseia* foram inscritas no período do século VIII até V A.E.C.. Em relação à *Iliada*, que possui este título para remeter-se a *Ílio* ou *Ílion* (Troia), posto a proposta de Homero de narrar toda a guerra de Troia em um período de mais de 50 dias num poema de 16.000 versos, Medusa não é nomeada, é descrita apenas como *Gorgoneum* nos cantos V, VIII e XII, onde foi relacionada à guerra, o campo de batalha, escudo, proteção, guerreiro, morte, olhar e monstrosidade.

No canto V, Atena, filha de Zeus, prepara-se para a guerra. Ela deixa sua veste no chão, trocando-a por uma túnica de Zeus, e equipa-se com armas para o combate. A égide, seu escudo, é adornada com elementos simbólicos, incluindo a Discórdia, a Sanha, o Assalto gélido e a cabeça monstruosa da Górgona. Essa descrição destaca a natureza formidável da égide de Atena, que serve como símbolo de poder, proteção e combate na guerra:

Porém Atena, filha de Zeus detentor da égide, deixou descair sua veste macia no chão de seu pai — veste bordada, que ela própria fizera com as suas mãos. Vestiu a túnica de Zeus que comanda as nuvens e envergou as armas para a guerra lacrimosa. Em torno dos ombros atirou **a égide borlada, terrível, toda ela engalanada de Pânico: nela está a Discórdia, está a Sanha, está o gélido Assalto, está a cabeça monstruosa da Górgona, terrível e medonha, portento de Zeus detentor da égide.** (Hom., *Il.*, V. 736-742)¹⁵

¹⁵ [...] αὐτὰρ Ἀθηναίη κόρυη Διὸς αἰγιόχοιο
πέπλον μὲν κατέχευεν ἕανόν πατρός ἐπ' οὔδει

Neste trecho, ao destacarmos a frase em que a Górgona aparece: “ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου δεινὴ τε σμερδνὴ τε Διὸς τέρας αἰγιόχοιο” vemos que agora Górgona é descrita na forma de cabeça (κεφαλῇ) (“ [...] a égide borlada, terrível, toda ela engalanada de Pânico: nela está a Discórdia, está a Sanha, está o gélido Assalto, está a cabeça monstruosa da Górgona, terrível e medonha, portento de Zeus detentor da égide”). Homero utiliza πέλωρ para caracterizar Medusa como monstruosa e τέρας referindo-se à *Gorgoneum* no escudo de Atena e ao descrever o escudo, o poeta afirma que nele está à monstruosa *Gorgoneum* como um portento de Zeus. No canto V quando Homero faz a junção de três palavras “δεινοῖο πελώρου δεινὴ”. A primeira declinação está no genitivo singular neutro “δεινοῖο” e, por isso, exprime relação de posse entre substantivos, de origem, separação, de definição, restrição, delimitação (complemento ou adjunto adnominal) como preposição (Muracho, 2001). Além disso, o termo também é encontrado no nominativo δεινὴ que refere-se ao sujeito da frase (Muracho, 2001).

Conforme o *The cambrige Greek Lexion* (2021), o termo δεινὸν além de possuir o significado de terrível, aterrorizante, causador de medo, terror, assustador de medo e horrível, quando relacionado às pessoas ou coisas abrange o sentido de inspirador, formidável, maravilhoso, notável, engenhoso, astuto, inteligente e hábil. Logo, o acusativo δεινὸν não possui unicamente o sentido de terrível, como também o de “maravilhoso”, por isso argumentamos que a Górgona é caracterizada simultaneamente como aterrorizante e maravilhosa, revelando-se como algo formidável e capaz de inspirar temor.

A intensidade semântica do termo δεινὸν ganha força quando a *Gorgoneum* Medusa é representada ao lado de outras divindades. Conforme observa Camila Aline Zanon (2016) o acúmulo de qualificações como Atena, Pânico, Conflito, Coragem e Perseguição, personificam e enfatizam o fator aterrorizante da cabeça, apontando que ela é terrível/maravilhoso de se ter e ver. Apesar de Federico Lourenço ter traduzido πελώρουδεινὴ por monstruosa e τέρας por portento, esses termos possuem uma carga

ποικίλον, ὄν ῥ' αὐτὴ ποιήσατο καὶ κάμε χερσίν: 735
 ἢ δὲ χιτῶν' ἐνδύσα Διὸς νεφεληγερέταο
 τεύχεσιν ἐς πόλεμον θωρήσσετο δακρυόεντα.
 ἀμφὶ δ' ἄρ' ὅμοισιν βάλετ' αἰγίδα θυσσανόεσσαν
 δεινὴν, ἣν περὶ μὲν πάντη Φόβος ἐστεφάνωται,
 ἐν δ' Ἔρις, ἐν δ' Ἀλκὴ, ἐν δὲ κρυόεσσα Ἴωκίη, 740
 ἐν δέ τε Γοργεῖη κεφαλῇ δεινοῖο πελώρου
 δεινὴ τε σμερδνὴ τε Διὸς τέρας αἰγιόχοιο[...] (Hom., Il., V. 736-742)

semântica que o termo moderno não possui. Conforme Zanon, a compreensão moderna ocidental da categoria “monstro” não se aplica a Antiguidade, pois os termos traduzidos como “monstro”, “monstruosidade”, ou “monstruoso/monstruosa”, foram incorporados e reinterpretados no mundo moderno.

De acordo com a autora, a compreensão moderna ocidental da categoria “monstro” está frequentemente vinculada a um termo pejorativo que denota algum tipo de mal ou ameaça, adquirindo uma variedade de significados. Zanon cita como exemplo o sentido do termo “monstro” tem na língua portuguesa, o qual está associado a um ser disforme, contrária à natureza, fantástico, anomalia, deformidade, descomunal que pode ter várias formas e cuja gênese remonta à mitologia (Zanon, 2016).

Tal noção, segundo a autora, diverge das noções encontradas na Antiguidade, as quais se manifestam em três sentidos fundamentais. O primeiro sentido relaciona-se a algo extraordinário, capaz de instigar ou não o sentimento de medo; o segundo apresenta uma origem divina, indicando um prodígio como um ato comunicativo da divindade na esfera humana; a terceira acepção está alinhada a manifestação da divindade no mundo. Assim, na Antiguidade “monstro” é entendido como uma comunicação divina que não está presente na concepção moderna de monstro (Zanon, 2016).

Nesse sentido, podemos compreender que a monstruosa, terrível/maravilhosa *Gorgoneum* da Medusa é ao mesmo tempo uma proteção e uma mensagem divina. Assim, a *Gorgoneum* no escudo da deusa não é um têpac porque a Górgona é considerado um “monstro”, mas sim porque, no contexto do escudo de Zeus indica o aspecto defensivo, terrível/maravilhoso e protetor de Zeus.

No canto XI da *Iliada*, Homero amplia essa relação entre Medusa, como uma cabeça de proteção terrível e maravilhoso de se ter e ver, quando narra a cabeça da Górgona na couraça que Agamênon oferece ao rei de Aqueus, após ouvir da expedição que este planejará à Troia. A riqueza e a beleza da couraça são meticulosamente detalhadas, desde as tiras de azul-escuro, ouro e estanho que compõem até os elementos decorativos como serpentes azuis. A espada, cravejada de adereços dourados, e o escudo ricamente detalhado tendo a imagem da Górgona como adorno central:

Pois ouvira em Chipre um grande rumor: os Aqueus estariam para navegar nas suas naus para Troia. Por isso oferecera a couraça para agradar ao rei. Por cima estavam dez tiras de escuro azul, doze de ouro e vinte de estanho. Serpentes azuis entrançavam-se até ao pescoço, três de cada lado,

semelhantes ao arco-íris que o Crónida põe no meio das nuvens, como portento para os mortais. De volta dos ombros atirou a espada, cravejada de adereços dourados, sendo a bainha adornada de prata, provida de correntes de ouro. Pegou então no escudo ricamente trabalhado e valoroso, que protegia um homem de cada lado: escudo belo, que tinha dez círculos de bronze, e por cima vinte bossas de estanho branco e luminoso tendo no meio uma bossa de escuro azul. **Coroava-o como grinalda a Górgona de horrível aspecto, que olhava, medonha;** e junto dela estavam o Terror e o Pânico. Do escudo pendia um boldrié de prata; e por cima serpenteava uma serpente de azul, com três cabeças, cada uma para seu lado, saídas do mesmo pescoço. (Hom., Il., XI. 29-42)¹⁶

Nesse trecho, traduzido por Frederico Lourenço (2019) Medusa, mais precisamente a Górgona (*Γοργώ*) é descrita “*Γοργώ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο δεινὸν δερκομένη*” (“Coroava-o como grinalda a Górgona de horrível aspecto, que olhava, medonha”), e lhe foi atribuída o acusativo singular masculino *δεινόν*, traduzido como terrível. De acordo com Henrique Murachco (2001), o acusativo é o objeto direto da frase, ou seja, possui a função de complementar o significado do sujeito *Γοργώ* (Górgona) e do verbo *δερκομένη*, que possui o sentido de “ver claramente”, indicando o olhar terrível/ da Górgona. Guiando-se por essa tradução, entende-se que a Górgona é ao mesmo tempo uma proteção terrível e maravilhoso de ver.

O elemento de proteção assume uma importância crucial através da *Gorgoneum*, pois desempenha um papel significativo no contexto do guerreiro, seja ele humano ou divino, imerso no furor guerreiro, onde situações de medo e morte são inevitáveis. Ao consideramos esse contexto de guerra, compreendemos que a descrição da Medusa reflete a dualidade da própria guerra, que, por sua vez, é tanto terrível quanto maravilhosa, uma vez que é a partir dela que os heróis surgem.

¹⁶ ἐν δε οἱ ἦλοι
 χρύσειοι πάμφαινον, ἀτὰρ περὶ κουλεὸν ἦεν 30
 ἀργύρεον χρυσεόισιν ἀορτήρεσσιν ἀρηρός.
 ἂν δ' ἔλετ' ἀμφιβρότην πολυδαίδαλον ἀσπίδα θοῦρν
 καλήν, ἣν πέρι μὲν κύκλοι δέκα χάλκεοι ἦσαν,
 ἐν δέ οἱ ὀμφαλοὶ ἦσαν ἐεῖκοσι κασσιτέροιο
 λευκοί, ἐν δὲ μέσοισιν ἦν μέλανος κυάνοιο. 35
 τῇ δ' ἐπὶ μὲν **Γοργῶ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο**
δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε.
 τῆς δ' ἐξ ἀργύρεος τελαμῶν ἦν: αὐτὰρ ἐπ' αὐτοῦ
 κυάνεος ἐλέλικτο δράκων, κεφαλαὶ δὲ οἱ ἦσαν
 τρεῖς ἀμφιστροφέες ἐνὸς ἀχένης ἐκπεφυῖαι. 40
 κρατὶ δ' ἐπ' ἀμφίφαλον κυνέην θέτο τετραφάληρον
 ἵππουριν: δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν. (Hom., Il., XI. 29-42)

Segundo Antônio Pádua Pacheco (2009), Homero deu-nos o testemunho da cultura aristocrática grega, principalmente através da aretê. Seja ela manifestada pela excelência guerreira, como ocorre na *Iliada*, seja pelas qualidades intelectuais, como corre na *Odisseia*. Apesar dessas diversidades, o que importa é percebemos que os heróis homéricos buscam a honra, como meio de assegurarem sua aretê. Dessa forma, os heróis homéricos trilham seus caminhos em busca de ideais que os motivam, algo que os distingue dos demais homens e os consagra como verdadeiros heróis. A jornada heroica, em sua pura acepção do termo, implica que esses indivíduos, embora estejam sujeitos à mortalidade inerente à condição humana, desafiam esse destino por algo que possa ser lembrado, registrado nas lembranças dos seus pares, para que as gerações futuras possam reverenciar suas proezas.

Outro componente específico crucial é a glória, sendo este o aspecto mais relevante enquanto o herói está vivo; posteriormente, a glória torna-se ainda mais preeminente após a morte do herói. Esses dois elementos, quando combinados, impulsionam valor e coragem ao realizar feitos extraordinários, sujeitos à avaliação de outros, uma vez que a honra não é inata, mas conquistada. Dessa maneira, o herói pode conquistar a desejada glória e honra diante de sua comunidade, a sociedade humana. A honra é um dos elementos distintivos do código do herói. Conferindo significado à vida heroica (Pacheco, 2009).

Assim, Medusa desempenha um papel significativo nas duas obras em relação à busca heroica, com Aquiles na *Iliada* e Odisseu na *Odisseia*, ambos buscando a conquista de sua honra. Dentro desse contexto de heroicização, a Górgona Medusa é inserida, no campo de batalha, no caso da *Iliada*, ou nas realizações intelectuais, como aparece na *Odisséia*. Na *Iliada* o canto VIII em que ilustra um momento intenso de batalha, onde a intervenção divina, liderada por Zeus, guia diretamente o curso dos eventos. Heitor, como líder troiano, se destacada pela sua força e habilidade no combate com os seu olhar semelhante ao da Górgona:

De novo nos Troianos o Olímpio incitou a coragem; e eles empurraram os Aqueus para a vala profunda. Entre os dianteiros ia Heitor, exultante na sua força. Tal como o galgo que, na perseguição com patas velozes, ao javali ou ao leão toca por trás no flanco ou nas nádegas, e está atento ao momento em que a presa se desvia assim Heitor pressionava os Aqueus de longos cabelos, matando quem ficava para trás. Eles fugiam, desbaratados. Mas quando através das estacas e da vala passaram em fuga, sendo muitos deles subjugados às mãos dos Troianos, pararam e permaneceram junto das naus chamando uns pelos outros; e a todos os deuses levantaram as mãos e cada um rezou com fervor. Heitor desviava para aqui e além seus cavalos de belas

crinas, **com olhos semelhantes à Górgona ou a Ares, flagelo dos mortais** (Ho., Il., VIII. 335-349)¹⁷

A frase em grego “*Γοργοῦς ὄμματ’ ἔχων ἠδὲ βροτολοιγοῦ Ἄρηος*” (“[...] com olhos semelhantes à Górgona ou a Ares, flagelo dos mortais”) reforça a ideia de que os olhos de Heitor possuem uma natureza guerreira e poderosa, capazes de infligir medo e a morte de seus inimigos durante uma batalha. Essa ênfase é dada pela junção dos genitivos “*Γοργοῦς*” (Górgona) e “*βροτολοιγοῦ*” (flagelos dos mortais), que, segundo Henrique Muraccho (2001) indicam a relação de posse entre os substantivos, origem, separação, definição, restrição e delimitação, atuando como preposição ou conectando como complemento ou adjunto adnominal, com o normativo “*Ἔκτωρ*” (Heitor), ou seja, o sujeito da frase (Murracho, 2001) e o acusativo “*ὄμματ’*” (olhos).

Essa descrição intensa revela a brutalidade da guerra, pois cabeça da Medusa é terrível de se ver. A Górgona suscita esse pavor, porque se apresenta no campo de batalha, como uma criatura, um prodígio, em forma de cabeça, que amaldiçoa os inimigos de quem tem ela como posse, ou seja, é vista como símbolo puro do medo. A relação entre Medusa com a guerra e como o guerreiro está presente em Ovídio, quando a *Gorgoneum* está na posse do Perseu. Mais adiante, exploraremos o papel fundamental da Medusa na trajetória de Perseu. Sem o confronto com a Górgona, Perseu não teria se tornado um herói, nem teria vencidos as diversas guerras que se envolveu. A *Gorgoneum*, quando encarada pelos inimigos de Perseu, provocou terror e resultou na transformação desses adversários em pedra, ou seja, suas mortes.

Renata Belleboni (2006) defende que isso ocorre, visto que a Górgona Medusa, ao encarar sua vítima lhe apresenta um mundo sombrio, pois ela revisita o momento da morte e a verdade por trás dela. Deste modo, Medusa sempre é colocada em dois contextos: morte e

¹⁷ ἄψ δ’ αὖτις Τρώεσσις Ὀλύμπιος ἐν μένος ὄρσεν: 335
οἱ δ’ ἰθὺς τάφροιο βαθείης ὣσαν Ἀχαιοῦς:
Ἔκτωρ δ’ ἐν πρώτοισι κίε σθένει βλεμεαίνων.
ὡς δ’ ὅτε τίς τε κύων συὸς ἀγρίου ἠὲ λέοντος
ἄπτηται κατόπισθε ποσὶν ταχέεσσι διώκων
ἰσχία τε γλουτοῦς τε, ἐλισσόμενόν τε δοκεύει, 340
ὡς Ἔκτωρ ὄπαζε κάρη κομόωντας Ἀχαιοῦς,
αἰὲν ἀποκτείνων τὸν ὀπίστατον: οἱ δὲ φέβοντο.
αὐτὰρ ἐπεὶ διὰ τε σκόλοπας καὶ τάφρον ἐβησαν
φεύγοντες, πολλοὶ δὲ δάμεν Τρώων ὑπὸ χερσίν,
οἱ μὲν δὴ παρὰ νηυσὶν ἐρητύοντο μένοντες, 345
ἀλλήλοισί τε κεκλόμενοι καὶ πᾶσι θεοῖσι
χεῖρας ἀνίσχοντες μεγάλ’ εὐχετόωντο ἕκαστος:
Ἔκτωρ δ’ ἀμφιπεριστρώφα καλλίτριχας ἵππους
Γοργοῦς ὄμματ’ ἔχων ἠδὲ βροτολοιγοῦ Ἄρηος.(Ho.,Il., VIII. 335-349)

alteridade Em relação ao primeiro aspecto, a autora aponta que Medusa não é a personificação da morte, mas sim uma figura feminina da morte, por isso, ela representa o medo; ela revela o caos do momento da morte, ela apresenta por intermédio dos seus olhos o que seremos quando morremos, ela nos aterroriza mostrando-nos o que é o outro. Deixamos de ser o que somos (vivos) para se tornar o outro (morto), assim, deparar com os olhos da Górgona é deparar-se consigo mesmo, é reconhecer como portador de medos, desânimo, defeitos, paixões, coragem e vontade de viver sem medo, pois a vítima estaria condenada ao esquecimento,

A autora argumenta que, para os gregos, a morte vai muito além de uma simples finalização do ciclo da vida, pois, além de interferir nas relações sociais, lembrava os homens que eles deveriam se preocupar com algo além do presente, isto é, de ser lembrado. A morte trazia a alteridade para perto. Belleboni define alteridade não apenas como algo que é diferente, mas como um elemento crucial da categoria da memória, que tem como função assegurar um vínculo entre o mundo dos vivos e dos mortos, ao ponto de fazer desaparecer a fronteiras entre o presente e o passado, sem reconstruir ao anular o tempo (Belleboni, 2006).

De acordo com Belleboni, a relação que o grego constitui entre o *mesmo* e o *outro*, entre *identidade* e alteridade resultavam na justaposição desses contrários, de forma a criar uma contiguidade. O olhar do outro não apenas refletia a perspectiva daquele que estava sendo observado, mas também permitia enxergar, no olho desse outro, o reflexo da própria identidade. Simultaneamente, o grego reconhecia-se como o mesmo e como o outro, construindo sua identidade e reconhecendo sua alteridade. Em suma, o processo de consciência do eu se dava quando o outro era objeto de análise, porque o olhar do outro não apenas reflete o outro daquele que está sendo averiguado, bem como permite compreender o eu conceber sua identidade a partir no olhar do outro (Belleboni, 2006).

Por esse motivo, a morte recebe um cuidado especial para os gregos e é representada por diversos seres divinos (Hades, Medusa, Caronte, etc;), cada um atuando em momentos específicos durante a passagem, além de rituais funerários que ajudam no processo de luto. Medusa, em específico, representava o esquecimento. De acordo com a autora, a Medusa era temida, pois ela não trazia apenas a morte, mas também o esquecimento. Quem ousasse encara-lá não teria uma “*Kalós Thánatos*” (“bela morte”), pois estava condenado ao esquecimento Assim, compreendemos que a descrição da Medusa reflete as complexidades da

morte em si e, mais especificamente, no contexto da “*Kalós Thánatos*”, conforme denominado por Jean-Pierre Vernant (1977) na *Iliada*, em meio ao cenário de guerra.

Vernant, por meio da figura de Aquiles, pontua a ideia de “bela morte” *Kalós Thánatos*. Isto é, o destino de morrer jovem em um combate de guerra que confere ao guerreiro um conjunto de qualidades, prestígios, valores, pelos quais, durante toda a sua vida entra em competição. A bela morte também é a morte gloriosa, que eleva o guerreiro desaparecido à glória. Isso não significa que um guerreiro procura e deseja a morte, mas ao contrário, o herói busca a imortalidade através do canto. É por meio da memória dos vivos que ele não cai em esquecimento.

Em outras palavras, a verdadeira razão do feito heroico ao conquistar essa “bela morte” é alcançar um status diferente de outros mortos, pois têm seus feitos nas memórias dos vivos. A preservação na memória impede que os heróis caíssem no esquecimento, conferindo-lhes uma espécie de imortalidade. Se o falecido é considerado um herói, sua lembrança é moldada pelas ações realizadas em vida, conferindo-lhe uma identidade que reflete o olhar que lhe foi direcionado enquanto estava vivo. Pois um guerreiro é percebido como alguém protegido pelos deuses ou dotado de uma *areté*, qualidade vista apenas naqueles escolhidos pelas divindades (Belleboni, 2006). Portanto, na *Iliada*, a guerra foi para os heróis uma forma de almejar que suas proezas, honras e coragens fossem lembradas (Vernant, 1977).

Na *Odisseia*, Homero amplia a descrição da “*Gorgoneum*” terrível/maravilhosa de se ver no contexto de heroicização. Porém, neste caso, relacionada à habilidade de Odisseu em evitar a própria morte. Na narrativa, a *areté* se manifesta através da excelência intelectual e na busca da glória por meio da sobrevivência. Homero retrata o retorno de Odisseu a Ítaca após um período de vinte anos, durante os quais o herói passou dez anos envolvido nos combates da Guerra de Troia. Nos outros dez anos, Odisseu enfrentou uma jornada errante por mares e terras desconhecidas. Essa narrativa destaca uma mudança no paradigma heroico, afastando-se da exclusividade do feito guerreiro como único critério para a atribuição de glória na guerra. Em vez disso, Homero apresenta um modelo heroico que valoriza a capacidade de evitar a morte e conserva-se vivo como uma conquista digna de reconhecimento e honra.

A cabeça da Górgona desempenha um papel marcante na jornada de Odisseu, especialmente quando o herói se aventura no Hades para encontrar-se com os mortos. A representação ocorre no canto XI, quando Odisseu entra no palácio de Hades para se encontrar com sua mãe, Anticléia, Agamenon, Aquiles e Ajax. Agamenon e Aquiles

manifestam insatisfação em relação à vida pós-morte, criando um contraste impactante com a idealização da bela morte presente na *Iliada*. A partir dessa experiência no Hades, surge a dedução de que o ideal previamente enaltecido de uma morte gloriosa revelou-se inadequado. É nesse cenário que a *Gorgoneum* é narrada como uma arma de proteção da deusa Perséfone para afugentar os vivos no reino de Hades:

Tendo isso dito, se foi para o Hádes palácio de novo. Permanecei, porem, firme, esperando, até ver se ainda vinham mais outras sombras, de heróis falecidos nos tempos remotos. Vira, sem dúvida, os prisco varões, que encontrar desejava, filhos gloriosos dos deuses, Teseu e Pirítoo, por certo; mas nesse instante afluiu grande número de almas de mortos, como um tumulto, que o pálido Medo de mim se apodera, de que pudesse a cabeça de Górgona, o monstro terrível, nesse momento mandar-me de Perséfone ilustre desde o Hades (Hom., Od. XI. 627- 635)¹⁸

Ao longo do canto, Odisseu expressa a sua decisão de esperar para encontrar mais sombras de “ἀνδρῶν ἠρώων” homens adultos falecidos, isto é, heróis. No entanto, ao avistar Teseu e Períto, filhos gloriosos dos deuses, ele é surpreendido pela chegada de inúmeras almas mortas, causando um tumulto que o assusta. No desfecho do canto, temendo uma demora enquanto grupos de mortos se aproximavam, Odisseu confessa ter sido envolvido por “pálido medo”, pois estava receoso de que Perséfone enviasse a *Gorgoneum*, a qual ele chama de “monstro assombroso” (δεινοῖο πελώρου) (XI.634). A *Gorgoneum* desempenha a função de repelir o indesejável, seja um visitante um tanto inoportuno, ou, como o caso do trecho, a passagem de Odisseu pelo Hades.

No canto XI a *Gorgoneum* é caracterizada como “δεινοῖο πελώρου”, assim como ocorrer no canto V e XI da *Iliada*. Ao analisar este trecho, Vernant argumenta que a *Gorgoneum* (ainda não nomeada Medusa) não simboliza apenas o medo, mas também representa o Caos Total. Neste contexto, seu papel é comparável ao de Cérbero. Enquanto Cérbero impede que os mortos retornem ao convívio dos vivos, a *Gorgoneum* impede que os

¹⁸ “ὡς εἰπὼν ὁ μὲν αὖτις ἔβη δόμον Ἄϊδος εἴσω,
αὐτὰρ ἐγὼν αὐτοῦ μένον ἔμπεδον, εἴ τις ἔτ' ἔλθοι
ἀνδρῶν ἠρώων, οἳ δὴ τὸ πρόσθεν ὄλοντο.
καί νύ κ' ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ, 630
Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἐρικυδέα τέκνα:
ἀλλὰ πρὶν ἐπὶ ἔθνε' ἀγείρετο μυρία νεκρῶν
ἠχῆ θεσπεσίη: ἐμὲ δὲ χλωρὸν δέος ἦρει,
μή μοι Γοργεῖην κεφαλὴν δεινοῖο πελώρου
ἐξ Ἀΐδεω πέμψειεν ἀγαυὴ Περσεφόνηια 635” (Hom., Od. XI. 627- 635)

vivos adentrem a casa dos mortos. Dessa forma, a *Gorgoneum* demarca o limite entre os vivos e os mortos. (Vernant, 1977).

A *Gorgoneum* como catalizador do medo, é uma presença marcante no mito da Medusa de Ovídio. Em vários momentos o poeta narra que a cabeça é utilizada por Perseu, como será explorado mais adiante. Aqueles que a contemplam são acometidos pelo pavor, demonstrando uma das funções fundamentais da *Gorgoneum*. Ovídio deixa implícita essa característica ao descrever como Minerva utiliza a *Gorgoneum*: “Ainda agora, para aterrorizar e tolher de medo o seus inimigos, ostenta no peito as serpentes que criou”. (Ov., Me., IV. 801-802).

Com base na discussão realizada, é plausível argumentar que os termos gregos πέλωρ/τέραζ se aproxima do termo *monstrum*. Assim como Homero, Ovídio representa a *Gorgoneum* tanto como uma mensagem divina, quanto como uma arma proteção terrível/maravilhosa de se ter e ver. Em relação à mensagem que Ovídio desejava transmitir, esta estava alinhada com os princípios morais conforme o *mos maiorum* de Augusto. Este ponto será explorado com mais profundidade no terceiro capítulo dessa dissertação. É importante ressaltar que embora essas características tenham sido destacadas na imagem da *Gorgoneum*, persistem na imagem da Medusa mesmo quando narrada em diversas formas, inclusive como uma Górgona com corpo. Portanto, no tópico seguinte, analisaremos de que maneira esses elementos considerando que é uma retomada das narrativas gregas.

3.3 AS DIVERSAS FORMAS DA GÓRGONA MEDUSA: AS TRANSFORMAÇÕES QUE CONSTRUÍRAM SUA IMAGEM

Ovídio narra Medusa sob diversas formas. Iniciando o mito, apresenta sua imagem como uma *Gorgoneum*, e depois como um corpo. Posteriormente, narra a transformação de Medusa, de uma bela mulher para a forma de Górgona, e, por fim, como uma cabeça decapitada que foi utilizada como arma. Na imagem da Górgona, tanto como cabeça, quanto tendo um corpo, Ovídio atribui a Medusa nome, genealogia, características físicas e poderes que possuem a capacidade de salvação e de aterrorizar seus inimigos com um olhar terrível/maravilhoso. Neste tópico propomos analisar os trechos que narraram às diversas formas da Górgona Medusa narrados por Ovídio, de modo a identificar os entrelaçamentos com as narrativas gregas.

O primeiro ponto a destacar é que a genealogia da Medusa é narrada por Ovídio ainda quando a Górgona está na forma de *Gorgoneum*: “[...] a cabeça da Medusa, a filha de Fórcis [...]” (Ov., Met., IV. 743) é uma retomada, com adaptações, da *Teogonia*: “filha dos monstros Forcis e Ceto, irmã das monstruosas Graias e das imortais Euríale e Estenó [...]” (Hes., Teog., 270-273). Ovídio utiliza Hesíodo, uma vez que o poeta grego narra à imagem da Górgona Medusa não apenas como uma *Gorgoneum*, mas também com um corpo. É sabido que Medusa possui um corpo na *Teogonia*, pois Hesíodo relata que ela teve uma relação sexual com Poseidon e, posteriormente, foi decapitada por Perseu.

Destacamos, apenas por título de curiosidade e para fazer um panorama completo da imagem da Górgona Medusa conforme narradas pelos gregos, que Apolodoro, em sua *Biblioteca*, apresentou uma genealogia distinta daquela apresentada por Hesíodo, mas que não foi retomada por Ovídio. Apolodoro narra que as Górgonas, em geral, são filhas de Ponto e Gaia: “De Ponto e Gaia nasceram Forco, Taumante, Nereo, Euríbia e Ceto; por sua vez, de Taumante e Electra, Iris e as Harpias: Aelo e Ocípete; de Forco e Ceto, as Fórcis e as Górgonas, sobre as quais trataremos quando mencionarmos Perseu (Apollod., Bibl., I.2.6)¹⁹

Ao longo do livro IV, Ovídio narra às características e os atributos que a Górgona Medusa possui. Em um trecho específico em que Perseu está em seu banquete de casamento com a Andrômeda, o herói descreve, após ser questionado por Cefeu, que a Górgona Medusa tem uma cabeleira de serpente: “Conta-nos, peço-te, valoroso Perseu, com que coragem, por meio de que artimanhas te apossaste dessa cabeça com cabeleira de serpentes²⁰” (Ov., Met. IV. 769-770). Ovídio utiliza o termo “*draconibus*” que foi traduzido por “serpentes”, mas que também possui a semântica de “dragão”. O nominativo plural masculino da palavra “*draco*”, conforme o *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* (2001), é a transcrição latina do termo grego δρακό. Ésquilo, na tragédia *Oréstias*, especificamente no livro *Coeforas*, emprega do termo δρακό para caracterizar a imagem da Górgona, onde o autor associada à imagem das Górgonas ao medo, horror e loucura de Orestes: “Ai! Ai de mim! Criadas! Já as vejo ali, como se fossem Górgonas, com roupas negras, envoltas em muitas serpentes

¹⁹ “Πόντου δὲ καὶ Γῆς Φόρκος Θαύμας Νηρεὺς Εὐρυβία Κητώ. Θαύμαντος μὲν οὖν καὶ Ἡλέκτρας Ἴρις καὶ ἄρπυιαι, Ἀελλῶ καὶ Ὠκυπέτη, Φόρκου δὲ καὶ Κητοῦς Φορκίδες καὶ Γοργόνες, περὶ ὧν ἐροῦμεν ὅταν τὰ κατὰ Περσέα λέγωμεν.” (Apollod., Bibl., I. 2.6).

²⁰ “[...] quanta virtute quibusque artibus abstuleris crinita draconibus ora.” (Ov., Met. IV. 769-770).

(δράκουσιν) sinuosas! Não posso mais ficar aqui! Não posso mais! (Aesch. Cho.,1048-1056).

21

O termo δρακό, também aparece no X *Odes* de Píndaro, que, segundo Olga A. Zolotnikova (2016), trata-se da versão mais popular do mito arcaico sobre a Górgona Medusa no início do século V A.E.C.. Essa versão é uma combinação da tradição hesiódica, especialmente preferida em Argos, Corinto, Beócia e nas ilhas Cíclades e Ática. Ovídio associa a imagem da *Gorgoneum* adornada de serpentes a morte, por se capaz de transformar os seres vivos em pedra:

Tendo em Atenas a sua guia, o filho de Dânae se foi certa vez respirando em seu coração a bravura para junto daqueles ditosos. Para Górgona ele deu a morte. Depois, carregando o rosto de serpentes variegadas. Levou para os insulares a morte feita de pedra.²² (Pind. Pyth. 44-50)

Píndaro narra que o herói Perseu matou a Górgona e a levou consigo, dada a habilidade da *Gorgoneum* de transformar seres em pedra. Para caracterizar essa habilidade, o poeta adjetivou Medusa pelo termo θάνατον, que, além do significado de morte, possui sentido de caça, morte natural e violenta e, principalmente, a capacidade de ameaçar, ou seja, causar temor. O historiador Jean Delemeau (1978), em seu trabalho sobre a história do medo, observa que o medo é não é apenas uma reação biológica, mas também uma construção sociocultural. O autor argumenta que os gregos tinham medo das Górgonas, pois acreditavam que qualquer pessoa que as vissem ficaria petrificada.

²¹ “Ορ. ἄ ἄ
 δμοιαὶ γυναῖκες αἶδε Γοργῶν δίκην
 φαιοχίτωνες καὶ πεπλεκτανηέναι
 πυκνοῖς δράκουσιν. Οὐκέτ’ ἂν μείναιμ’ ἐγῶ
 Χο. τίνες σε δόζαι φίλτατ’ ἀνθρώπων πατοί,
 Στροβοῦσιν; ἴσχε, μὴ φοβοῦ, νικῶν πολὺ.
 Ορ. Οὐκ εἰσὶ δόζαι τῶνδε πημάτων ἐμοί,
 σαῶς γὰρ αἶδε μητρὸς ἐγκοτοὶ κύνες.
 Χο. πορταίνιον γὰρ αἷμά σοι χεροῖν ἔτι.
 ἐκ τῶνδὲ τοι παραγμὸς ἐς φρένας πίτνει.” (Aesch. Cho.,1048-1056).

²² θρασεῖα δὲ πνέων καρδίᾳ
 μόλεν Δανάας ποτὲ παῖς, ἀγεῖτο δ’ Ἀθάνα, 45
 ἐς ἀνδρῶν μακάρων ὄμιλον: ἔπεφνέν τε Γοργόνα, καὶ ποικίλον κάρᾳ
 δρακόντων φόβαισιν ἤλυθε νασιώταις
 λίθινον θάνατον φέρων. ἐμοὶ δὲ θαυμάσαι
 θεῶν τελεσάντων οὐδὲν ποτε φαίνεται
 ἔμμεν ἄπιστον. 50 (Pind. Pyth. 44-50)

A habilidade de aterrorizar e transformar seres vivos em pedras também são mencionados em Ovídio. No trecho em que narra a transformação da Medusa em Górgona, o poeta destaca novamente a Medusa tinha serpentes no lugar de fios de cabelo e, acrescenta que essas serpentes, juntamente com o olhar da Górgona, têm a capacidade de petrificar: “*Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros. Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes, pecotres in aduerso, quos fecit, sustinet angues.*” (“ [...] mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes. Ainda agora, para aterrorizar e tolhes de medo seus inimigos, ostenta as serpentes que criou”) (Ov., Met., IV. 801-802) .

Há uma diferença entre este trecho e o primeiro; neste, o poeta latino utiliza o termo “*hydrus*” para expressar o sentido de serpentes. Como dito anteriormente *Gorgoneum* refere-se à cabeça da Górgona Medusa que está rodeada de *turpes* (horrenda) e é capaz de *formidine terrea*, (aterroriza com medo). Medusa causa medo e terror em seus inimigos, pois sua cabeça é composta por *hydros* (serpentes). O nominativo *hydrus*, que foi traduzido apenas como serpentes, também possui o sentido de serpentes de água, conforme o Dicionário Latino-Português (2019). Contudo, o ambiente aquático não é considerado por Ovídio, conforme constata a análise de Juliane Bezerra da Silva (2019), mas sim são serpentes terrestres. Esse entendimento está relacionado ao fato que o sangue da Górgona Medusa foi responsável pelo surgimento de todas as serpentes na terra: “E quando pairava vitorioso sobre as areias da Líbia, da cabeça da Górgona caíram umas gotas de serpentes de espécies diversas.” (Ov. Met., IV. 617-619)²³

William S. Anderson (1997) ao analisar o termo “*harrenas*” (areia), nos conta que se trata de uma referência ao deserto da Líbia conhecido por sua abundância de cobras. A descrição das características físicas das serpentes terrestres, conforme Aristóteles, revela que esses animais, pertencentes ao grupo sanguíneo, são, em geral, ovíparos e possuem escamas, com partes dorsais e abdominais semelhantes às dos lagartos. A língua das serpentes é fina como um cabelo, longa e escura, com a habilidade de estender-se consideravelmente para fora da boca. Aristóteles também faz menção associada aos olhos e corpo, indicando que, se foram furados ou cortadas, elas têm a capacidade de regeneração. De acordo com filósofo às

²³ “*Cumque super Libycas victor penderet harenas, 617
Gorgonei capitis guttae cecidere cruentae. 618
Quas humus exceptas varios animavit in angues: 619*” (Ov. Met., IV. 617-619)

serpentes emites sons sibilantes, possuem corpos alongados e possuem e costuma de se enroscar umas nas outras.

Além disso, Anderson destaca que “*exceptas...animavit*” (recebeu...vida) para referir-se que o sangue da Górgona tem propriedades vivificantes (ANDERSON, 19977). A esse respeito, Renata Belleboni (2006) nos conta que na mitologia grega, o sangue da Górgona era visto como especial, pois parte poderia salvar e parte poderia matar. Leandro Vilar Oliveira (2021) ao analisar o simbolismo das serpentes, argumenta que essas criaturas possuem ligações com a vida. Compreendemos que esse simbolismo da serpentes está presente apenas em Ovídio, porém não é exclusivo do poeta latino, sendo previamente narrador por Apolodoro em sua *Biblioteca*: “Pois havia recebido de Atena o sangue que emanaba das véias da Górgona, servindo-se da que fluía da parte esquerda para a destruição dos homens e, em contrapartida, utilizando a que fluía da parte direita para salvá-los e, por meio disso resuscitava-os dos mortos. (Apollod., Bibl., III.10.3)²⁴”.

Ao adentrar no mito da Medusa de Ovídio, é impossível ignorar a relação com Perseu, muito que se sabe sobre sua condição de górgona vem desse mito. A relação entre Perseu e a Górgona Medusa transcende a simples narrativa de um confronto; simboliza a heroificação de Perseu. Nas *Metamorfoses*, Ovídio representa Medusa com base da sua presença no mito de Perseu. Mas o romano não foi o primeiro a falar da Górgona a partir da sua frequência no mito do herói grego. Hesíodo, Píndaro, Apolodoro, Ésquilo em suas poesias relacionaram Medusa à Perseu, que foram emuladas e adaptadas por Ovídio em sua versão do mito. No tópico seguinte, exploraremos essa relação, desvelando as camadas de significados que permeiam a figura de Medusa e Perseu.

3.4 MEDUSA E O MITO DE PERSEU

A intrínseca relação entre Medusa e Perseu é central para compreender as características da imagem da Medusa. É devido à ação de Perseu que Medusa é decapitada e utilizada como arma para apavorar e matar aqueles que enfrentam seu olhar. No entanto, essa relação não foi constituída apenas pelo poeta latino; ela aparece em Hesíodo na *Tegonia* e em *Escudo de Heracles*, nas *Odes Pítica X* e *XII* de Píndaro, na *Oréstia* de Ésquilo, e, principalmente, em

²⁴ “παρὰ γὰρ Ἀθηνᾶς λαβὼν τὸ ἐκ τῶν φλεβῶν τῆς Γοργόνης ῥυὲν αἷμα, τῷ μὲν ἐκ τῶν ἀριστερῶν ῥυέντι πρὸς φθορὰν ἀνθρώπων ἐχρήτο, τῷ δὲ ἐκ τῶν δεξιῶν πρὸς σωτηρίαν, καὶ διὰ τούτου τοὺς τεθνηκότας ἀνήγειρεν.”(Apollod., Bibl., III.10.3)

Biblioteca de Apolodoro, cuja narrativa nos oferece uma compreensão mais completa sobre a relação entre Medusa e Perseu. Ovídio emulou com essas narrativas para compor o seu mito.

Algumas dessas narrativas já foram abordadas nos tópicos anteriores, e, portanto, realizaremos uma breve contextualização, destacando como às relações entre Medusa e Perseu aparecem nessas narrativas. Em seguida, realizaremos uma análise mais detalhada dessa relação, conforme composta por Ovídio, ao mesmo tempo em que correlaciona com as narrativas gregas. Observaremos as semelhanças e as diferenças entre a versão de Ovídio e as versões gregas.

A *Teogonia*, como vimos, foi a primeira narrativa que conecta Medusa a Perseu. Hesíodo se distancia das representações anteriores ao constituir um mito em que Medusa deixa de ser uma *Gorgoneum*, para ser um corpo possuído pelo deus Poseidon e decapitado por Perseu, mas permanece estimuladora do medo. Nas *Odes Píticas*, ou, especificamente, nas Pítica X, XII, Píndaro dá continuidade ao trabalho de Hesíodo, ao narrar a morte de Medusa por Perseu, porém, com algumas diferenças. Na *Píticas X*, o poeta narra a morte da Górgona Medusa por Perseu e destaca o fato de que o herói levou consigo a *Gorgoneum*, que possuía a capacidade de petrificar seres em pedra.

Na tragédia *Coeforas*, Ésquilo narra a Górgona no contexto da busca por vingança. O poeta narra a decapitação por Perseu, destacando que a ação do herói era por justiça. Na versão do mito da Medusa feita por Ovídio, o poeta latino apresenta Perseu no contexto que Andrômeda enfrenta o perigo. Ao avistá-la em apuros, Perseu se apaixona e, após resgatá-la, pede a mão dela em casamento, apresentando-se assim ao pai da jovem: “Se eu, Perseu, filho de Júpiter e daquela que Júpiter engravidou em sua prisão com o ouro fecundo, eu Perseu, que venci a Górgona de cabelos de serpentes e ousei ir cortar seria eu o genro preferido a todos?” (Ov., Met., IV. 696-700).

Perseu narra seu encontro com a Górgona durante a celebração de seu casamento com Andrômeda na corte do rei etíope Cefeu. Curiosamente, Ovídio não atribui à fala a Medusa nessa narrativa, destacando um processo de silenciamento feminino. O herói, para encontrar Medusa precisou, primeiramente, falar com as gêmeas Fórcides que partilhavam de um olho só. Perseu precisou capturar o olho para que as irmãs falassem em qual direção ficava o local que as Górgonas moravam. Ao atingir a casa das Górgonas, Perseu se depara com estátuas de homens e animais (“*uidisse hominum simulacra ferarumque*”). Em sua análise, William S. Anderson (1996) argumenta que essa construção de frase transmite a ideia que de Medusa,

por meio de olhar petrificante, gerou algo semelhante a uma galeria de estátuas. Perseu, devidamente alertado pelos deuses para evitar o olhar da Górgona, usa seu escudo como espelho para guiar seus movimentos. Ao ver o reflexo da Medusa, a decapita, enquanto esta dormia.

A decapitação da Górgona Medusa por Perseu foi previamente narrado por Hesíodo, Píndaro e Apolodoro. Na primeira parte do século VI A.E.C., o autor do poema *Escudo de Heracles*, expressou em palavras bastante poderosas a aparência monstruosa das irmãs da Medusa. Não é difícil presumir que no século VI A.E.C. a forma da Górgona Medusa assemelha a descrição presente na *Teogonia*:

Aí o filho de Dânae pulcrícoma cavaleiro Perseu, Sem tocar o escudo com os pés, nem longe dele, grande prodígio de ver, que em nada se apoiava: assim o ínclito Ambidestro o fez com as mãos, áureo, tinha nos pés aladas, nos ombros espada com bainha negra pendia de brônzeo cinturão, pairava como pensamento; cobria-lhe as costas a cabeça do terrível/maravilhoso monstro Górgona, envolto por bolsas, prodígio de ver, argêntea e as franjas pediam rutilantes, áureas; terrível cingia as têmporas do rei o elmos de Hades com terríveis trevas noturnas. Parecendo precipitar-se e arrepiar-se, o próprio Perseu Danaida arremessava-se e atrás deles Górgonas inabordáveis e enfadas corriam ávidas de agarrá-lo; e sobre o pálido ação ao pisarem, o escudo tinia com grande clangor água e estrídulo; nas cinturas das serpentes dependuravam-se e arqueavam suas cabeças e linguifeavam e furiosas. Sobre as terríveis cabeças das Górgonas, movia-se grande pavor (Hes., Sh., 216-231)²⁵

Hesíodo nos conta que Perseu, com os pés alados e coberto pelo elmo de Hades, após decapitar Medusa, guardou a *Gorgoneum* terrível/maravilhosa (κάρη δεινοῖο) e fugiu antes que as irmãs de Medusa, responsáveis por suscitar medo, o alcançassem. Píndaro, na *Odes XII*,

25

οὐτ' ἄρ' ἐπιψαύων σάκεος ποσὶν οὔθ' ἐκὰς αὐτοῦ,
θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῆ ἐστήρικτο.
τῶς γὰρ μιν παλάμαις τεῦξεν κλυτὸς Ἀμφιγυήεις
χρῦσεον: ἀμφὶ δὲ ποσσὶν ἔχεν πτερόεντα πέδιλα.
ὅμοισιν δὲ μιν ἀμφὶ μελάνδετον ἄορ ἔκειτο
χαλκέου ἐκ τελαμῶνος: ὃ δ' ὥς τε νόημ' ἐποτᾶτο:
πᾶν δὲ μετάφρενον εἶχε κάρη δεινοῖο πελώρου,
Γοργούς: ἀμφὶ δὲ μιν κίβισις θέε, θαῦμα ιδέσθαι,
ἀργυρέη: θύσανοι δὲ κατηωρεῦντο φαεινοὶ
χρῦσειοι: δεινὴ δὲ περὶ κροτάφοισιν ἄνακτος
κεῖτ' Ἄϊδος κυνέη νυκτὸς ζόφον αἰνὸν ἔχουσα.
αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι εἰοικῶς
Περσεὺς Δαναΐδης ἐπιταίνετο. ταὶ δὲ μετ' αὐτὸν
Γοργόνες ἄπλητοὶ τε καὶ οὐ φαταὶ ἐρράοντο
ἰέμεναι μαπέειν.” (Hes., Sh., 216-231)

“ἐν δ' ἦν ἠυκόμου Δανάης τέκος, ἱππότης Περσεύς,

220

225

230

anos mais tarde, se distância de Hesíodo ao narrar que a Grécia foi conquistada por Perseu após buscar e decapitar Medusa para vingar-se de Polidectes pelas crueldades cometidas contra a sua mãe:

Imploro a ti, esplendente, pólis mais belas dos seres humanos, morada de Perséfone, você que habita, mestra dos montes. Construída as margens de Acragas onde pastam as ovelhas. Com boa vontade de homens e imortais receba. Graciosa coroa de Pito que te oferta ao honrado Midas. E este que conquistou a Grécia na habilidade que Palas descobriu quando teceu contra a audaciosa e mortal Górgona em canto fúnebre. Quando ouviu da a cabeça de serpente um canto de donzelas com aflito sofrer. Quando a terceira irmã foi morta por Perseu. Pelos mares, levou a destruição para Séfiro e seu povo. Agora certamente, manchou sangue divinamente doce da filha de Fórcis. E então, impôs uma vingança Polidectes pela prisão firme de sua mãe na cama decepou a cabeça e a bela face da Medusa (Pind., Pyth., XII, 1-16)²⁶

Ésquilo coloca a imagem da Górgona como sofredora, causadora de desgraça e da vingança da morte, além de narrar sua relação com Perseu:

Perseu no peito tendo em eu coração e os amigos debaixo do solo e aos de cima perpetra a graça infliges sobre as Górgonas, sofredora, as desgraças, internamente, uma vingança mortal, e mesmo derramando muito sangue encara facilmente o culpado (Aesch., Cho., 830-836)²⁷

²⁶ “αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων,
Φερσεφόνας ἔδος, ἃ τ’ ὄχθαις ἐπι μηλοβότου
ναίεις Ἀκράγαντος εὐδματων κολώναν, ᾧ ἄνα,
Ἰλαος ἀθανάτων ἀνδρῶν τε σὺν εὐμενία
δέξαι στεφάνωμα τόδ’ ἐκ Πυθῶνος εὐδόξω Μίδα, 5
αὐτόν τε νιν Ἑλλάδα νικάσαντα τέχνα, τάν ποτε
Παλλάς ἐφεῦρε θρασειᾶν Γοργόνων
οὐλίον θρήνον διαπλέξαισ’ Ἀθάνα:
τὸν παρθενίους ὑπὸ τ’ ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς
ἄϊε λειβόμενον δυσπενθέϊ σὺν καμάτῳ, 10
Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄνυσσεν κασιγνητᾶν μέρος,
εἰναλία τε Σερίφῳ λαοῖσί τε μοῖραν ἄγων.
ἦτοι τό τε θεσπέσιον Φόρκοιο μαύρωσεν γένος,
λυγρόν τ’ ἔρανον Πολυδέκτα θῆκε ματρός τ’ ἔμπεδον
δουλοσύναν τό τ’ ἀναγκαῖον λέχος, 15
εὐπαράου κρᾶτα συλάσαις Μεδοίσας” (Pind., Pyth., XII, 1-16)

²⁷ “Περσέως δ’ ἐν φρεσὶν
Καρδίαν σχεθῶν
τοῖς θ’ ὑπὸ χθονός φίλοις
ποῖς τ’ ἄνωθεν πρόπρασσ’ ὧν χάρις,
Γοργους λυγρας (τοῖς) ἐνδοθεν
φόνιον ἄταν τιθείς, τὸν αἴτιον 835
δ’ ἐξ ἀπόλλυ’ εἰσορων.” (Aesch., Cho., 830-836)

A decapitação da Medusa por Perseu é lembrada no momento que Orestes é encorajado a agir com determinação e coragem na busca por vingança contra aqueles que invadiram o palácio. A referência a Perseu sugere a busca por justiça e a eliminação de seus inimigos. Nesse sentido, a Górgona Medusa é ligada à morte, ao medo, à guerra, e à loucura. Ela é proteção e salvação. Na *Biblioteca*, Apolodoro, ao mesmo tempo em que retoma Hesíodo, Ésquilo e Píndaro, é quem propicia um maior entendimento do mito, pois descreve a relação entre Medusa e Perseu mais detalhadamente:

Então Perseu disse que não o rejeitaria nem mesmo pela cabeça da Górgona. Polidectes pediu cavalos aos outros, mas não aceitou os de Perseu, apenas ordenou que ele trouxesse a cabeça da Górgona. Este sob a guia de Hermes e Atena foi até Enio, Penfredo e Dino. Eram filhas de Ceto e Forcis, irmãs das Górgonas y velhas desde o seu nascimento. As três tinham apenas um olho e um dente, que trocavam sucessivamente entre si. Quando Perseu se apoderou delas, elas reivindicaram, mas ele disse que os devolveria se indicassem o caminho que levava às ninfas. Estas ninfas tinham sandálias alada ea Kíbisis, que diziam ser uma espécie de bolsa. (Píndaro e Hesíodo no Escudo disse sobre Perseo: “Toda as costas estava coberta pela cabeça da terrível e monstruosa Górgona, e a Kíbisis a rodeava”. Se chamava Kíbisis porque guardavam dentro dela roupas e alimentos. Tinham também o helmo de Hades. Depois que as Forcies indicaram o caminhos, ele devolveu o dente e o olho, e foi até as ninfas e conseguiu o que buscava; colocou a Kíbisis ao redor do corpo, ajustou as sandálias nos tornozelos e colocou o helmo na cabeça, com o qual podia ver quem queria, mas não podia ser visto pelos outros. Também pegou de Hermes uma foice de aço, voou e chegou no Océano, surpreendendo as Górgonas enquanto dormiam. Eram elas Esteno, Euriale e Medusa. A única mortal era Medusa. Perseu foi enviado pela a sua cabeça. As Górgonas tinham cabeças rodeadas por serpentes escamosas, grandes presas como as de javalis, mãos de bronze e asas de ouro, com as quais voavam. Transformavam em pedras quem as olhassem. Portanto, Perseu posicionou-se sobre elas enquanto dormiam e, com a orientação de Atena, virou-se e olhou para o escudo de bronze através do qual via a imagem da Górgona, cortando-lhe a cabeça. Uma vez cortada a cabeça, saiu voando da Górgona o cavalo alado Pégado e Crisaor, o pai de Geriones. Estes foram gerados por Poseidon (Apollo., Bibl., II.4.3).²⁸

²⁸ “τούτους δὲ ἐγέννησεν ἐκ Ποσειδῶνος. ὁ μὲν οὖν Περσεὺς ἐνθήμενος εἰς τὴν κίβισιν τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδοῦσῆς ὀπίσω πάλιν ἐχώρει, αἱ δὲ Γοργόνες ἐκ τῆς κοίτης ἀναστᾶσαι τὸν Περσεῖα ἐδίωκον, καὶ συνιδεῖν αὐτὸν οὐκ ἠδύναντο διὰ τὴν κυνῆν. ἀπεκρύπτετο γὰρ ὑπ’ αὐτῆς. παραγενόμενος δὲ εἰς Αἰθιοπίαν, ἧς ἐβασίλευε Κηφεύς, εὗρε τὴν τούτου θυγατέρα Ἀνδρομέδαν παρακειμένην βορὰν θαλασσίῳ κήτει. Κασσιέπεια γὰρ ἡ Κηφέως γυνὴ Νηρηΐσιν ἤρισε περὶ κάλλους, καὶ πασῶν εἶναι κρείσσων ἠύχησεν: ὅθεν αἱ Νηρηίδες ἐμήνισαν, καὶ Ποσειδῶν αὐταῖς συνοργισθεὶς πλήμυρὰν τε ἐπὶ τὴν χῶραν ἐπεμψε καὶ κῆτος. Ἄμμωνος δὲ χρήσαντος τὴν ἀπαλλαγὴν τῆς συμφορᾶς, ἐὰν ἡ Κασσιέπειας θυγάτηρ Ἀνδρομέδα προτεθῆ τῷ κήτει βορὰ, τοῦτο ἀναγκασθεὶς ὁ Κηφεὺς ὑπὸ τῶν Αἰθιοπῶν ἐπραξε, καὶ προσέδωκε τὴν θυγατέρα πέτρα. ταύτην θεασάμενος ὁ Περσεὺς καὶ ἐρασθεὶς ἀναιρήσειν ὑπέσχετο Κηφεῖ τὸ κῆτος, εἰ μέλλει σωθεῖσιν αὐτὴν αὐτῷ δώσειν γυναῖκα. ἐπὶ τούτοις γενομένων ὄρκων, ὑποστάς τὸ κῆτος ἔκτεινε καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν ἔλυσεν. ἐπιβουλευόντος δὲ αὐτῷ Φινέως, ὃς ἦν ἀδελφὸς τοῦ Κηφέως ἐγγεγνημένος πρῶτος τὴν Ἀνδρομέδαν, μαθὼν τὴν ἐπιβουλήν, τὴν Γοργόνα δείξας μετὰ τῶν συνεπιβουλευόντων αὐτὸν ἐλίθωσε παρακρήμα. παραγενόμενος δὲ εἰς Σέριφον, καὶ καταλαβὼν προσπεφυγυῖαν τοῖς βωμοῖς μετὰ τοῦ Δίκτηος τὴν μητέρα διὰ τὴν Πολυδέκτου βίαν, εἰσελθὼν εἰς τὰ βασίλεια,

De acordo com esta versão, Acrísio, o rei de Argos, recebeu a mensagem do oráculo de que seu neto, filho de sua filha Danae, o mataria. Para evitar esse destino, ele aprisionou Dânae em uma câmara subterrânea de bronze, onde ela não poderia ser abordada por pretendentes. Zeus, porém, apaixonou-se por ela e a seduziu após penetrar na câmara como uma chuva de ouro. Como resultado desta união, Dânae deu à luz ao filho de Zeus, Perseu. Ao saber disso, Acrísio fechou a mãe e o filho em um baú de madeira e jogou no mar. O baú flutuou até a ilha de Sérifos, onde Dânae e Perseu foram resgatados e cuidados por um pescador chamado Diques. Anos se passaram, e Polidictes, irmão de Diques, queria Dânae como esposa, mas Perseu se opôs a união. Com o pretexto de reunir contribuições para um presente de casamento para a princesa do Peloponeso, Hipodameia, Polidictes aceitou a oferta de Perseu de lhe trazer a apenas a *Gorgoneum*, pois acreditava que o herói iria morrer durante a jornada.

Com ajuda de Hermes, Atena e das ninfas, Perseu equipou-se como uma foice (harpa), sandálias aladas e o elmo de Hades, que o tornava invisível, além da *Kibisis*, uma bolsa para colocar a *Gorgoneum*. No percurso, encontrou as irmãs filhas de Fórcis que partilhavam entre si apenas um olho e um dente. Após conquistar esses itens, Perseu conseguiu obter as informações sobre a direção que deveria seguir para atingir a moradia das Górgonas, que tinham cabeças rodeadas de serpentes (κεφαλὰς...δρακόντων). Após receber instruções dos deuses de como matar Medusa, isto é, pelo reflexo do escudo, Perseu voou em direção ao Oceano. Lá, encontrou as Górgonas adormecidas: Esteno, Euríale e Medusa, a única mortal e seu alvo. Olhando para a imagem da Medusa no reflexo do escudo e, guiado por Atena, seguindo as orientações divinas, decapita Medusa.

A relação de Dânae com Júpiter, como narrada por Apolodoro, é retomada em Ovídio ao descrever que Perseu é filho de Júpiter e da mortal Dânae, concebido pela chuva de ouro emanada por Júpiter. Ovídio também aborda a decapitação da Górgona por Perseu, oferecendo mais detalhes à medida que a narrativa se desenvolve. Esse relato guarda semelhanças com os relatos da *Biblioteca*:

συγκαλέσαντος τοῦ Πολυδέκτου τοὺς φίλους ἀπεστραμμένους τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργόνας ἔδειξε: τῶν δὲ ἰδόντων, ὁποῖον ἕκαστος ἔτυχε σχῆμα ἔχων, ἀπελιθώθη. καταστήσας δὲ τῆς Σερίφου Δίκτυν βασιλέα, ἀπέδωκε τὰ μὲν πέδιλα καὶ τὴν κίβισιν καὶ τὴν κυνὴν Ἑρμῆ, τὴν δὲ κεφαλὴν τῆς Γοργόνας Ἀθηνᾶ. Ἑρμῆς μὲν οὖν τὰ προειρημένα πάλιν ἀπέδωκε ταῖς νύμφαις, Ἀθηνᾶ δὲ ἐν μέσῃ τῇ ἀσπίδι τῆς Γοργόνας τὴν κεφαλὴν ἐνέθηκε. λέγεται δὲ ὑπ' ἐνίων ὅτι δι' Ἀθηνᾶν ἡ Μέδουσα ἐκαρτομήθη: φασὶ δὲ ὅτι καὶ περὶ κάλλους ἠθέλησεν ἡ Γοργὼ αὐτῇ συγκριθῆναι" (Apollo., Bibl., II.4.3).

Conta o descendente do Agenor que, junto ao gelado Atlas, havia um lugar protegido por uma massa rochosa, em cuja entrada habitavam as gêmeas Fórcides, que partilhavam um uso de um olho só; que ele o apanhara furtivamente, com habilidosa manha, colocando sua mãe, colocando sua mão por debaixo, quando o olho era passado, e, por ermas e inóspitas regiões e por rochosos outeiros de eriçadas florestas atingira a morada das Górgonas; que, por todo o lado, por caminhos e campos, vira estátuas de homens a animais mudados do que foram em pedra ao olharem a Medusa; e que ele vira a figura horrenda Medusa refletida no bronze do escudo que segurava na mão esquerda; e que, enquanto um sono profundo retinha as cobras e a retinha a ela, lhe cortara a cabeça pelo pescoço, e que Pégaso, o de asas velozes, e o irmão haviam nascido do sangue da mãe. (Ov., Met., IV. 772-785)²⁹

Ao contrário de Hesíodo, Apolodoro continuou descrevendo a Medusa após a decapitação, agora na condição de arma. De acordo com livro II da *Biblioteca*, Medusa possibilitou as vitórias de Perseu, como também sua posição de herói:

Então, Perseu colocando a cabeça da Medusa na Kíbisis, voltou, mas as Górgonas acordaram do sono e começaram a persegui-lo; no entanto, não podiam vê-lo por causa do helmo, que o ocultava. Tendo chegado à Etíopa, onde reinava Cefeu, encontrou sua mulher, Andrômeda, colocada com isca para um monstro marinho. Pois Cassiopeia, a mulher de Cefeu, rivalizou sua beleza com a das Nereidas, pois dizia que ser a mais bonita de todas. Por isso, as Nereidas ficaram enfurecidas, e Poseidon também participou da sua indignação e lhes enviou um golpe do mar e um monstro marítimo. Ainda assim, Amom profetizou a libertação dessa Andrômeda, a filha de Cassiopeia, fosse entregada como oferenda ao monstro. Cefeu, obrigado pelos etíopes, fez o ato de amarrar sua filha a uma rocha. Quando Perseu a viu, apaixonou-se e prometeu a Cefeu que mataria o monstro se, uma vez que salva, ele concordasse em dá-la como esposa. Tendo jurado sobre essas condições, enfrentou o monstro e o matou, libertando Andrômeda. Então Fineu, irmão de Cefeu e a quem a Andrômeda havia sido primeiramente

²⁹ “Narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem
esse locum solidae tutum munimine molis;
cuius in introitu geminas habitasse sorores
Phorcidas, unius partitas luminis usum.
Id se sollerti furtime, dum traditur, astu 775
supposita cepisse manu perque abdita longe
deviaque et silvis horrentia saxa fragosis
Gorgoneas tetigisse domos, passimque per agros
perque vias vidisse hominum simulacra ferarumque
in silicem ex ipsis visa conversa Medusa.
Se tamen horrendae clipei, quem laeva gerebat,
aere repercusso formam adspexisse Meduae, 780
dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat,
eripuisse caput collo; pennisque fugacem
Pegason et fratrem matris de sanguine natos 785” (Ov., Met., IV. 772-785)

prometido, conspirou contra ele, mas, descoberta a trama, Perseu mostrou a ele e seu soldados a Górgona, transformando-os instantaneamente em pedra. Depois de ir para Serifos e descobrir que sua mãe, junto com Dictis, se refugiara nos altares devido à violência de Polidectes, entrou no palácio onde Polidectes havia se reunido com o seus amigos e, indo por trás, mostrou-lhes a Górgona; ao olhá-la na postura que cada um tinha naquele momento, todos foram petrificados. E, depois, de entronizar Dictis como rei de Serifos, entregou a Hermes as sandálias, a kíbisis e o elmo, mas a cabeça da Górgona entregou a Atena. Por sua vez, Hermes devolveu todas essas coisas para as ninfas, enquanto Atena colocava a cabeça da Górgona no centro do seu escudo. Alguns contam que Medusa foi decapitada por causa de Atena, e dizem também que a Górgona quis competir em beleza com ela (Apollod., Bibl., II. 4.3).³⁰

Na *Biblioteca* de Apolodoro, o poeta narra que após a decapitação, a *Gorgoneum* é utilizada como arma de guerra por Perseu para vencer seus inimigos. O semideus não conseguiria realizar suas façanhas, salvar Andrômeda e tomá-la como esposa sem a *Gorgoneum*. É importante lembrar que a relação da Medusa com guerra aparece desde Homero, onde ela é vista tanto como terror quanto salvação. Ovídio, séculos mais tarde, representa a Medusa também pela sua conjuntura de arma, utilizada por Perseu para realizar seus feitos. No início do livro V, Ovídio da continuidade ao mito, narrando agora os feitos de Perseu, enquanto este carrega consigo *Gorgoneum*.

Neste livro, Perseu é caracterizado pelo nominativo “*heros*” (herói), um elemento que não estava presente no Livro IV, possibilitando a compreensão que Perseu precisou enfrentar Medusa para receber a honra de herói. Como dito anteriormente, a relação da Medusa com a honra heroica foi abordada na *Iliada* e na *Odisseia* de Homero. Ao enfrentar Medusa e vencer

³⁰ τούτους δὲ ἐγέννησεν ἐκ Ποσειδῶνος. ὁ μὲν οὖν Περσεὺς ἐνθήμενος εἰς τὴν κίβισιν τὴν κεφαλὴν τῆς Μεδούσης ὀπίσω πάλιν ἐχώρει, αἱ δὲ Γοργόνες ἐκ τῆς κοίτης ἀναστᾶσαι τὸν Περσεῖα ἐδίωκον, καὶ συνιδεῖν αὐτὸν οὐκ ἠδύνατο διὰ τὴν κυνῆν. ἀπεκρύπτετο γὰρ ὑπ’ αὐτῆς. παραγενόμενος δὲ εἰς Αἰθιοπίαν, ἧς ἐβασίλευε Κηφεύς, εὗρε τὴν τούτου θυγατέρα Ἀνδρομέδαν παρακειμένην βορὰν θαλασσίῳ κῆτει. Κασσιέπεια γὰρ ἡ Κηφέως γυνὴ Νηρηΐσιν ἦρσε περὶ κάλλους, καὶ πασῶν εἶναι κρείστων ἠύχισεν: ὅθεν αἱ Νηρηίδες ἐμήνισαν, καὶ Ποσειδῶν αὐταῖς συνοργισθεὶς πλήμυράν τε ἐπὶ τὴν χώραν ἔπεμψε καὶ κῆτος. Ἄμμωνος δὲ χρῆσαντος τὴν ἀπαλλαγὴν τῆς στυφορᾶς, ἐὰν ἡ Κασσιεπείας θυγάτηρ Ἀνδρομέδα προτεθῆ τῷ κῆτει βορά, τοῦτο ἀναγκασθεὶς ὁ Κηφεύς ὑπὸ τῶν Αἰθιόπων ἔπραξε, καὶ προσέδησε τὴν θυγατέρα πέτρα. ταύτην θεασάμενος ὁ Περσεὺς καὶ ἐρασθεὶς ἀναιρήσειν ὑπέσχετο Κηφεῖ τὸ κῆτος, εἰ μέλλει σωθεῖσιν αὐτὴν αὐτῷ δώσειν γυναῖκα. ἐπὶ τούτοις γενομένων ὄρκων, ὑποστὰς τὸ κῆτος ἔκτεινε καὶ τὴν Ἀνδρομέδαν ἔλυσεν. ἐπιβουλεύοντος δὲ αὐτῷ Φινέως, ὃς ἦν ἀδελφὸς τοῦ Κηφέως ἐγγεγνημένος πρῶτος τὴν Ἀνδρομέδαν, μαθὼν τὴν ἐπιβουλήν, τὴν Γοργόνα δεῖξας μετὰ τῶν συνεπιβουλεῶντων αὐτὸν ἐλίθωσε παραχρῆμα. παραγενόμενος δὲ εἰς Σέριφον, καὶ καταλαβὼν προσπεφυγυῖαν τοῖς βωμοῖς μετὰ τοῦ Δίκτους τὴν μητέρα διὰ τὴν Πολυδέκτου βίαν, εἰσελθὼν εἰς τὰ βασίλεια, συγκαλέσαντος τοῦ Πολυδέκτου τοὺς φίλους ἀπεστραμμένος τὴν κεφαλὴν τῆς Γοργόνης ἔδειξε: τῶν δὲ ἰδόντων, ὅποιον ἕκαστος ἔτυχε σχῆμα ἔχων, ἀπελιθώθη. καταστήσας δὲ τῆς Σερίφου Δίκτυν βασιλέα, ἀπέδωκε τὰ μὲν πέδιλα καὶ τὴν κίβισιν καὶ τὴν κυνῆν Ἑρμῇ, τὴν δὲ κεφαλὴν τῆς Γοργόνης Ἀθηνᾷ. Ἑρμῆς μὲν οὖν τὰ προειρημένα πάλιν ἀπέδωκε ταῖς νύμφαις, Ἀθηνᾷ δὲ ἐν μέσῃ τῇ ἀσπίδι τῆς Γοργόνης τὴν κεφαλὴν ἐνέθηκε. λέγεται δὲ ὑπ’ ἐνίων ὅτι δι’ Ἀθηνᾶν ἡ Μεδούσα ἐκατατομήθη: φασὶ δὲ ὅτι καὶ περὶ κάλλους ἠθέλησεν ἡ Γοργὼ αὐτῇ συγκριθῆναι” (Apollod., Bibl., II. 4.3)

sua morte, Perseu conquistou sua glória e, posteriormente, venceu seus inimigos em suas batalhas, impedindo que este se tornasse herói. Na narrativa “Perseu e Fineu”, o herói está no banquete de seu casamento, quando Fineu, antigo noivo de Andrômeda invade e inicia uma disputa. Para conseguir vencer a batalha, Perseu utiliza um “*auxilium*” (Ov., Met. V. 177) (auxílio), isto é, utiliza *Gorgoneum* como arma para petrificar Fineu e seu exército.

A importância da Górgona Medusa na heroização de Perseu é tão característica ao ponto de Theodoro Moreira Barreto Oliveira (2018) afirmar que Medusa também é protagonista do mito juntamente com Perseu. Segundo o autor, tanto a *Biblioteca* de Apolodoro, quanto as *Metamorfoses* de Ovídio descolam Medusa do seu papel secundário para o de protagonista. Perseu não teria conseguido várias de suas vitórias se não tivesse utilizado a *Gorgoneum* como arma. Perseu tornou-se e permaneceu-se herói, por causa da Górgona. Assim, o argivo dispõe de certa dependência com a Medusa, por que sem ela, não haveria “Herói Perseu”.

Salientamos que, ao considerar a análise de Oliveira juntamente com a nossa, destacamos uma preocupação que não percebemos ao ler o artigo do autor. Não discordamos da afirmativa do autor, mas exercemos cautela ao caracterizar esse protagonismo atribuído à Medusa, pois, como exploraremos no próximo capítulo, há no mito da Medusa e em sua imagem uma representação da sociedade patriarcal romana. No mito, é perceptível que Medusa não tem voz, reservando-se essa capacidade unicamente a Perseu. Isso ocorre porque Medusa simboliza a feminilidade, a qual, por sua vez, era vista como subordinada à masculinidade. Nesse sentido, vemos o protagonismo de Medusa com certas restrições.

Ao longo desse capítulo analisamos a imagem da Medusa de Ovídio de modo a compreender como se deu os entrelaçamentos culturais entre as narrativas entre gregos e romanos no mito da Medusa composta por Ovídio nas *Metamorfoses*. Ressaltamos que as transformações que Medusa passou até chegar Ovídio e, assim, ganhar mais uma transformação: de uma bela mulher transformada em Górgona, dada a desonra que sofreu por Netuno. O motivo para essa mudança de foco é que nas *Metamorfoses*, as representações femininas passam pelo processo de transformação como consequência da atuação masculina. Não obstante, em muitos casos a transformação é dada como punição as mulheres, como a Medusa, que após sofrer um corrompimento é transformada em Górgona. Por isso, é pertinente relacionar esse mito ao conceito de Gênero. Uma das nossas pretensões é

interpretar o Mito da Medusa como uma representação da construção social que Ovídio faz parte.

A emergência do aporte teórico de Gênero possibilita os pesquisadores a lançarem novos olhares e propor novas abordagens para as fontes produzidas na Antiguidade, de forma a surgirem respostas para perguntas contemporâneas, relevando a vitalidade tanto da literatura quanto dos pensamentos que a envolvem. Neste contexto, propomos uma análise que conecta a categoria de Gênero à representação, com foco especial ao papel feminino da Medusa, cuja trágica experiência de corrompimento desencadeou a ira da deusa Minerva, transformando-a em Górgona. No capítulo seguinte, exploraremos essa temática, na tentativa de compreender a transformação da mulher Medusa em Górgona.

4 A TRANSFORMAÇÃO DA MEDUSA: RESSIGNIFICAÇÕES DA MEDUSA NA OBRA DE OVÍDIO POR MEIO DA PERSPECTIVA DE GÊNERO

A Medusa é uma personagem que, ao longo da história, tem sido alvo de análises e interpretações profundas e multifacetadas. Ao longo dessa dissertação, discutimos sobre o contexto da obra, destacando as constantes transformações que marcavam o Império Romano e como esse cenário está presente no mito da Medusa de Ovídio. Além disso, abordamos o fato que a imagem da Medusa passou ao longo da Antiguidade por transformações até Ovídio apresentar sua perspectiva ao mesmo tempo em que utilizava as narrativas gregas. Agora, neste momento, propomos discutir sobre o significado das transformações dentro da obra, pois Medusa foi uma figura transformada. Surge, então, a questão crucial: qual é o significado da transformação na narrativa? A análise desse aspecto permitirá uma compreensão mais aprofundada da Medusa de Ovídio, no contexto específico do Império Romano.

Para responder essas perguntas, procuraremos problematizar a transformação da Medusa, por meio da hipótese que nesta transformação há questões do ideal feminino da sociedade patriarcal do Império Romano. Nesse sentido, buscaremos compreender a origem da perspectiva de Gênero e quais são os debates que essa linha de análise produz, bem como sua aplicabilidade em pesquisas referentes à Antiguidade. Isso se torna particularmente relevante para compreender de que modo a perspectiva de Gênero pode operar no mito da Medusa narrado por Ovídio, e assim, dar sentido à transformação da Medusa, a partir da obra.

Lourdes Conde Feitosa (2012) nos conta que temática de Gênero sucedeu a partir das últimas décadas do século XX, quando diversos movimentos se organizaram contra as desigualdades sociais, as diferenças de cunho sexual e racial e as formas de dominações originadas pelas sociedades capitalistas. Everton Vieira Barbosa (2020) nos mostra que o campo da historiografia a partir século XX e especialmente no ano de 1929 com a emergência dos *Annales*, ocasionou a ruptura epistemológica na historiografia, ao ponto de constituir na década de 1950, as vertentes hegemônicas a disputar, e abafar, novos objetos e novas perspectivas de análise.

De acordo com Agnaldo Martino (2018), num mundo pós-Segunda Guerra Mundial, no auge da estabilidade econômica, mas fragilizado pelos conflitos da Guerra Fria, todo o conjunto de grandes narrativas, com marcos e paradigmas históricos estabelecidos, foi posto à prova. Em primeiro lugar, os historiadores e intelectuais se voltaram para a História Cultural e

para a História Social. Em segundo lugar, o movimento de transformação pode ser visto também a partir do surgimento dos grupos sociais que exigiram não apenas ter sua voz ouvida, mas que buscavam novas respostas e explicações teóricas, bem como novas formulações epistemológicas longe das determinações dos esquemas tradicionais (MARTINO, 2018).

Luis Alberto Brandão Santos (2000) nos conta que os Estudos Culturais surgiram como uma recusa de certa herança formalista-estruturalista, na qual emprega a noção de teoria autônoma, emanada de um objeto autorreferente, ou de uma teoria que recusa os objetos particulares, interessando-se unicamente pelas leis e relações internas que regeriam sua dinâmica. Os Estudos Culturais surgiram como uma reação de certos desdobramentos pós-estruturalistas, ou desconstrucionistas, em destaque as abordagens literárias fundamentadas na intransitividade na noção de "escritura", baseado no idealismo estético. A insatisfação com a teoria inserida na perspectiva paradigmática, que leva em conta a contingência dos próprios objetos e a suposta gramática universal da Ciência da Linguagem, não impediu que os Estudos Culturais se aproximassem da necessidade de operar algum conceito de saber, resgatar noções como transitividade, referencialidade, racionalidade e sociabilidade.

Os estudos culturais abalaram as demarcações do dentro/fora dos Estudos Literários, seus sistemas de referências e as categorias definidas, pois, segundo Ekse R.P Vieira (2000), os Estudos Literários sob a perspectiva dos Estudos Culturais constituíram uma relação que vai além do valor documental da literatura, pois assumiu uma dimensão política que possibilitou a voz do ausente se fazer presente. A partir disso, iniciou-se um movimento de investigar na literatura as situações das minorias nas obras literárias e, assim, denunciar o que essas obras e seus autores ocultam e/ou apresentam. Se trata de uma tarefa ampla que reivindica na literatura as vozes dos oprimidos, dos setores marginalizados da sociedade, dos grupos reprimidos, de sujeitos sociais marginalizados ou aniquilados, indígenas, pobres, negros, miseráveis, homossexuais, mulheres, etc.

No momento em que o debate dos Estudos Culturais sobre os métodos da Literatura e, bem como, da escrita da História se intensificou e a inclusão de temas, até então desconhecidos, foram discutidos, houve o desenvolvimento de pesquisas engajadas em destacar o papel das mulheres como agentes históricos, bem como a emergência dos Estudos de Gênero. Tornou-se mais frequente as lutas contras as diferenças sociais, étnicas, religiosas, sexuais e de Gênero, como também o desenvolvimento de importantes discussões que

incentivaram a busca de novas referenciais para entender os sentidos atribuídos à feminilidade, à masculinidade e ao conceito de sexualidade (VIERIA, 2000).

Tais questões foram de extrema importância para as Ciências Humanas e para os temas históricos, pois passou a refletir a busca dos historiadores por outras histórias e suportes teóricos que permitissem inserir a história daqueles até então excluídos. A primeira dificuldade foi superar a prevalência das narrativas universalizantes, que focavam nas elites masculinas brancas e nos heróis, no Estado e no espaço público (VIERIA, 2000). Aline Saes Rodrigues, Diogo Moraes Leite, Fabrício Sparvoli Godoy, Gaya Maria Vazquez Gicovate, Sarah Fernandes Lino de Azevedo, Thais Rocha da Silva (2019) refletem sobre a mudança que a historiografia sofreu com o aumento das mulheres nas universidades e afirmam o surgimento, ainda que isoladamente, de uma produção bibliográfica, cujo interesse era escrever história das mulheres, que foram silenciados pela academia por apresentarem conteúdos religiosos, ou seja, de não serem propriamente “historiográficos”.

Entretanto, os autores afirmam que, embora esse estilo bibliográfico não fora devidamente reconhecido, alguns de seus estudos mostraram um claro conflito com o ideário feminista da época ao ressaltar hipóteses e reflexões marcadas pela misoginia e conservadorismo. Essa situação ocasionou debates que enfatizaram as desigualdades entre homens e mulheres nas sociedades contemporâneas e a exclusão feminista da análise histórica (RODRIGUES, LEITE, GODOY, GICOVATEe, AZEVEDO, SILVA, 2019).

As discussões feministas vieram acompanhadas de uma redefinição do conceito de documento histórico, pois, além dos tradicionais escritos oficiais, inscrições, à iconografia, à numismática, às estátuas, às tumbas funerárias e outros vestígios arqueológicos também ganharam valor documental, e a partir delas é possível trazer para História a experiência e olhares femininos. O feminismo, por exemplo, foi impensável para a atividade da crítica literária. De acordo com Steven Connor (1994), o feminino na crítica literária envolveu um trabalho de reavaliação, preocupação, identificação, inversão, ou a diversificação dos valores patriarcais e, de modo geral, a resistência à desvalorização das mulheres na literatura.

Maria Izilda S. de Matos (1998) relata que os Estudos de Gênero foram responsáveis por modificar diversas questões presente na historiografia, quando se intensificou o debate a respeito dos métodos, da escrita da História e a inserção de temáticas até então desconhecidas. A expansão dos Estudos de Gênero na academia enriqueceu os temas de investigação, os enfoques e os modos de análise, de modo a redefinir e ampliar noções tradicionais do

significado histórico, o que permitiu a reivindicar-se para si um território específico, em face da insuficiência dos corpos teóricos existentes para explicar a persistência da desigualdade entre homens e mulheres.

Procurou-se destacar as diferenças a partir do reconhecimento de que a realidade histórica é social e culturalmente constituída, tornando-se um pressuposto da pesquisa que visa incorporar Gênero, de modo a perceber a existência de processos históricos diferentes e simultâneos, bem como abrir um leque de possibilidades de foco de análise (Matos, 1998). De acordo com Lia Zanotta Machado (1998), a metodologia dos Estudos de Gênero rompeu radicalmente com a noção biológica de sexo, e, assim, rejeitou o determinismo biológico implícito no uso dos termos “sexo” ou “diferença sexual”. Compreendeu-se que a construção social de Gênero perpassa as mais diferentes áreas do social. Tornou-se uma maneira de remeter à cultura, dado a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e mulheres, pois nenhuma compreensão de qualquer um dos dois pode existir mediante um estudo que os considere separadamente.

Lourdes Feitosa (2003) enfatiza a viabilidade de utilizar as dimensões de Gênero para analisar as construções discursivas presentes nas sociedades. Essa abordagem visa justificar as representações que destacam as distintas características comportamentais da feminilidade e da masculinidade. Dessa forma, é possível compreender como esses comportamentos diferenciados são influenciados pelas relações culturais que se interligam entre esses Gêneros. Márcia Regina Konrad (2017), ao analisar o masculino e o feminino enquanto Gêneros, destaca que ambos são frutos de uma construção social, reprodutores de um sistema de poder que prima pela manutenção da relação entre masculino-feminino (dominador-dominado) vigente até a atualidade. Essa dinâmica determina a função adequada que cada Gênero assume, seguindo as normas de conduta desejada de cada um, uma vez que a sociedade cobra o exercício de tais papéis.

A autora, portanto, compreende as relações de Gênero como uma construção social baseada na representação que se faz das diferenças biológicas entre homens e mulheres. Essas diferenças criam estereótipos, definidos como próprios do masculino ou do feminino, que foram cristalizados através do tempo, perpetuados e disseminados até a atualidade e, que subsidiam os comportamentos sociais, enquanto aceitáveis ou não, por meio de uma situação de poder, dominação e subordinação de um Gênero sobre o outro.

A partir do que foi explicado, compreendemos que o conceito de Gênero constitui uma ferramenta muito útil academicamente e especialmente para uma análise histórica. Procuramos empreender uma pesquisa científica que converge com as dimensões acima citadas, de modo a elencar questões dos Estudos de Gênero pautadas a partir da representação da Medusa de Ovídio, pois, conforme atestado por Luiza Helena Hilgert (2020), é possível analisar a mudança de forma da Medusa, a partir do Gênero, de forma a compreender as maneiras de opressão e subjugação da mulher no Império Romano.

Contudo, não deixamos de nos questionar como Gênero pode operar historicamente a representação da Medusa de Ovídio? Devido dessa indagação, nos deparamos com a orientação de Camila Neves Guzmán (2021), a qual nos aponta que as interpretações históricas de representação podem ser significadas partir da linguagem, simplificando o diálogo e o entendimento entre diversas interpretações. Segundo a autora, a contribuição da linguagem possibilita uma prática investigativa a partir da aproximação consciente entre o historiador com pesquisas que fazem uso dos Estudos de Gênero para analisar seu objeto de pesquisa. A autora declara a ferramenta hermenêutica gadameriana fundamentada na ideia de “fusão de horizontes” para se construir a relação entre o historiador e o seu objeto de pesquisa. Essa abordagem possibilita a constituição de categorias que aprimoram a compreensão e interpretação do contexto histórico em questão.

Ressaltamos novamente que Gadamer constituiu uma hermenêutica da tradição histórica, por meio dos elementos finitos que dizem respeito à realidade na tradição e da linguagem, enquanto aquele que pode representar o mundo em seu simbolismo. Gadamer (1999) assinala que a ideia de categoria para compreender o mundo histórico do objetivo de conhecimento sendo investigado por se tratar de uma característica do próprio ser histórico (GADAMER, 1999, p.431). Segundo o autor, a criação e aplicação de categorias se dão por ser um autolinguístico.

Na obra *O problema da Consciência Histórica*, Gadamer (1996) argumenta que os atos linguísticos são fundamentais para uma compreensão do “ser no mundo”, pois os enunciados são comunicados por meio da linguagem e estes estão sujeitos à experiência do tempo. A partir disso, consuma a ideia que a linguagem não se refere apenas à fala, mas também se circunscreve na experiência de tempo por se referir à condição primária de todas as criações e, por isso se relaciona com a história, pois a “linguagem forma a base de tudo o que constitui o homem e a sociedade” (GADAMER, 1996, p.14).

Em sua réplica às questões de Koselleck, Gadamer (2014) retoma Braudel ao afirmar que “o homem tem sentido de tempo” (GADAMER, 2014, p.114), mas nunca será dono da história. Segundo o autor, o historiador permite a história faz o uso de categorias fundamentais que articulam um enorme campo de objetos de conhecimento humano, no intuito de constituir um conhecimento histórico, bem como uma “compreensão”. O autor defende que o seu projeto hermenêutico se efetua por meio do diálogo. O ideal de compreensão seria não interrogar o texto, apontando-lhes questões que possam ser respondidas por seu conteúdo, mas interrogar o próprio leitor, levando a compreendê-lo e a compreender o que lê em um processo de interdependente (GADAMER, 1999).

Partir dessa ideia nada mais significa do que admitir que toda a compreensão tem potencial de linguagem, de tal modo que é sempre possível viabilizar o entendimento mútuo do mundo, pois “a linguagem não é somente um dentre muitos dotes atribuídos ao homem que está no mundo, mas serve de base absoluta para o que os homens tenham mundo” (GADAMER, 1999, p.571). Assim, ter mundo significa compartilhar-se com o mundo, frente ao que nos vem ao encontro por meio do mundo, e que se possa colocá-lo diante de nós tal como somos.

Ao refletirmos sobre as ideias de Gadamer acerca da relação do mundo com a linguagem, podemos perceber que Gênero pode operar historicamente na análise da representação da Medusa de Ovídio. Nesse contexto, podemos considerar Gênero como uma categoria que funciona como uma linguagem maleável, ajustando-se ao que é abordado diante de nossos olhos. Assim, a categoria de Gênero, como afirmado por Tereza A. Meade e Merry Wiesner-Hanks (2021), é o que torna capaz de se adaptar às demandas historiográficas de cada período. Darlane M. Juschka (2021) salienta que Gênero está presente nas distinções social e culturalmente imaginadas, permeando as representações e os espaços que homens e mulheres ocupam.

Joan Scott (1986) foi uma das historiadoras responsáveis por pensar Gênero enquanto uma categoria de análise que visa entender a importância, os significados e atuação das relações e representações de Gênero ao longo do tempo. Por esse motivo, devemos apresentar como a autora constituiu a categoria de Gênero, bem como as críticas que recebeu de seus pares. A autora apresenta a utilidade do conceito de Gênero na análise histórica a partir da proposta de compreender a importância, os significados e a atuação das relações e representações do Gênero masculino e feminino no tempo.

Gênero é, para Schott, um campo primário das relações de poder, que estrutura a percepção e a organização concreta e simbólica de todos os níveis da vida social. As chamadas teorias do patriarcado aplicam uma visão “universal” das mulheres pela necessidade masculinas de controle da sexualidade feminina, fixando a oposição homem/mulher. Daí a necessidade de um olhar abrangente que inclua qualquer informação acerca das mulheres, o que nos leva a buscar dados sobre os homens, uma vez que o estudo de um implica na compreensão do outro. Gênero é, portanto, um meio dar sentido as relações complexas entre diversas formas de interação humana situadas em sociedades e as formas particulares, situadas em contextos específicos. (SCOTT, 1986).

Por esse motivo, os historiadores devem examinar os modos como a identidade de Gênero é realmente constituída nas organizações sociais e representações culturais historicamente situadas. Assim, Gênero se torna uma categoria, ou seja, um modo de analisar as relações sociais. Os significados devem ser tomados como uma pergunta para problematizar os sujeitos e, assim, analisar os componentes culturais e sociais das identidades, dos conceitos e das relações baseadas nas percepções das diferenças sexuais (SCOTT, 1986). Apesar de ressaltamos a importância de Scott para a constituição da categoria de Gênero, não podemos esquecer as críticas que a autora enfrentou. Surgiram questionamentos acerca da existência natural do ser mulher correspondente ao sexo, e se há uma construção cultural do ser mulher alinhada à categoria de Gênero?

Tais foram os questionamentos que Scott recebeu de seus críticos, como nos mostra Carla Bassanezi Pinsky (2009). Segundo a análise da autora, há um acordo entre os críticos com a relação da proposta de Scott; contudo, tal aceitação não apaga os questionamentos que sua categoria recebe, devido o fundamento pós-estruturalista que não sustenta a aplicabilidade do método. As críticas apontam para a impossibilidade de avanço no sentido de explicar historicamente a diversidade das formas de relações entre os sexos e as distintas representações do masculino e do feminino existentes em vários contextos e culturas. Logo, afirmam haver uma carência de ferramentas teóricas pós-estruturalistas diante da questão proposta de romper com determinismos, a partir de um projeto político que visa considerar as mulheres como sujeitos históricos, de modo a proporcionar elementos para questionar as desigualdades de Gênero.

Para além das críticas, Pinsky, entretanto, considera o posicionamento preconizado por Scott, ao colocar em questão que a categoria de Gênero remete à ideia de que as concepções

de masculino e feminino possuem historicidade. Como categoria de análise, Gênero por si só ajuda a pensar as relações entre o masculino e o feminino sem definições preestabelecidas com relação aos significados ligados às suas construções sociais. Essas definições devem ser buscadas em cada contexto e levar em conta as transformações históricas e incorporar na pesquisa e na análise (PINSKY, 2009).

É fundamental salientar que a perspectiva de Gênero é inerentemente contemporânea e, como constata Camilla Magalhães Gomes (2018), a categoria de Gênero preconizava para sujeitos universais, modernos e ocidentais dadas à normatividade rígida de Gênero, centrada na reprodução e na, feita como ideal civilizatório contra os males de uma racionalidade desviantes. Nos orientamos pela crítica feita por Oyérónke Oyěwùmí (2004), que salienta que a expansão da Europa e a hegemonia cultural euro-americano influência na produção de conhecimento e, por consequência, na escrita da história humana, uma vez que abarca razões sociais, comportamentos humanos, preconceitos, estigmas, neuroses, dentre outros objetos comuns em toda a sociedade. Pode-se, portanto, atribuir a este eurocentrismo um momento de racionalização do modo de conhecer, pois neste caso a Europa ocupa o papel central no campo das representações sociais do conhecimento. Assim, nativos desse local são considerados e fantasiados como detentores supremos e absolutos do poder.

Situado com essa preocupação, não podemos negligenciar o posicionalmente semelhante de Karen Garner (2018) com os das autoras, uma vez que destaca que as construções normativas ocidentais de Gênero foram responsáveis por constituir metanarrativas que privilegiavam estruturas instituzionizadas poder de Gênero que privilegiava corpos brancos, heterossexuais, cis, de classe média alta. Nossa inquietação também se dá baseado nas reflexões trazidas por Renata Belleboni (2011, que ressalta a necessidade de aplicar com cautela a categoria de Gênero na análise da Antiguidade, evitando reducionismos e generalizações. Portanto, torna-se crucial descentralizar o Gênero de sua caracterização como uma economia de diferença sexual. Compreender as distintas categorias entre homens e mulheres na Antiguidade requer o reconhecimento de uma multiplicidade de identidades em vez de unicidade, e de contradições em vez de divisões, como argumenta a autora (BELLEBONI, 2011).

Esse problema é particularmente evidente no contexto romano, como apontado por Semíramis Corsi Silva (2009). A autora observou que nos estudos sobre mulheres na Antiguidade, especialmente as mulheres romanas, torna-se claro que há uma falta de

contextualização, bem como uma predominância dos trabalhos sobre mulheres gregas. Levando em conta as reflexões apresentadas pelas autoras, não devemos empregar a categoria de Gênero numa perspectiva dualística para analisar o mito da Medusa, pois resultaria na perda da riqueza heterogênea e diversificada que permeia essa narrativa. Assim, no empenho de escrever uma história da Antiguidade que rompa definitivamente com a concepção inicial da História Antiga como uma História Universal da “civilização” do Ocidente surge a pergunta: como aplicar a categoria de Gênero na Antiguidade e no mito da Medusa sem constituir universalizações e generalizações?

Em relação ao primeiro aspecto, de imediato, consideramos as afirmações de Peter Burke (1991) acerca da leitura e a escrita da história, que estão em constantes de reavaliação e crítica, pois o conhecimento do passado é obtido por meio de novas técnicas e métodos, ancorado nos diferentes suportes documentais. De fato, assumir a possibilidade de procurar resgatar o passado, a partir de questões que nos inquietam no presente aliada à preocupação de fazer uma leitura crítica das fontes. Isso implica questionar ideias preconcebidas sobre o assunto e, se necessário, utilizar outros esquemas interpretativos. Tais afirmações seguem o direcionamento realizado por March Bloch (2002) sobre a única maneira de investigar o passado, isto é, a partir dos vestígios deixados pelas gerações passadas. Estes vestígios permitem os historiadores interpretarem as relações humanas e sociais.

Frente a essas questões, destacamos que o domínio do mais amplo do tema no estudo da História Antiga, abarca diferentes sociedades no tempo e no espaço, pois, de fato, o passado é, por definição, um dado que não mais modificará, mas o tempo modifica a compreensão que se tem sobre o passado. A especificidade da história remete à sua capacidade de distinguir e articular os diferentes tempos postos em cada momento histórico. Interpretar uma época antecessora à nossa é um exercício que se faz, principalmente, a partir do presente.

Essa possibilidade de articulação é possível, pois como mostra Reinhart Koselleck (2006), a história como ciência não tem um objeto de estudos que seja exclusivamente seu; ela precisa compartilhar-se com todas as ciências humanas. A história como ciência distingue-se pelos seus métodos e pelas normas. A historiografia cristaliza-se em torno da figura do historiador e de seu trabalho, mapeando um conjunto de diferentes temas, conceitos, teorias e métodos. As diversas temporalidades podem, desde o momento da produção do futuro do documento histórico até a escrita do historiador que lê; conectar-se, permanece-se ou rompe-

se. Assim, quanto à adaptabilidade de Gênero a diferentes contextos é válida. Essa categoria pode ser aplicável em qualquer temporalidade, incluindo a análise da literatura da Antiguidade. Isso ocorre porque, literatura engendra muitos saberes e, assim, permite designar saberes possíveis. Ela encena a linguagem faz girar os saberes, não fixa, não fetichista nenhum deles.

Trata-se uma reflexividade infinita que reflete incessantemente o meio que se insere, possibilita compreender (ou de descrever) aspectos da sociedade de que a produz. Por isso, é um visto como um produto sócio-cultural. Para compreendê-lo não somente deve seguir o desdobramento da história, mas também reconhecer os estágios, projetar os encadeamentos horizontais do fio da narrativa sobre um eixo implicitamente vertical que incorpora o horizonte do autor e horizonte do receptor (BARTHES, 2003).

Silva Marcia Alves (2018) nos conta a partir da década de 1990 houve a recepção e o uso do conceito de Gênero no Brasil e, mais especificamente na História Antiga. A fermentação dos Estudos de Gênero no país proporcionou análises voltadas para as práticas sociais e as estruturas do pensamento constituído na relação entre homens e mulheres na mesma história. Evitou-se analisar as mulheres como categorias isoladas para investigar a relações entre os Gêneros no âmbito de uma análise mais ampla do modo de funcionamento das sociedades na Antiguidade. Desde então, cresceu o número de estudos sobre mulheres na Antiguidade no Brasil, com métodos e problemáticas variadas, que se preocupam em discutir os referenciais teóricos de Gênero presente na produção historiográfica.

Com o crescente e pertinente interesse por pesquisas com temáticas próprias dos Estudos de Gênero sobre a Antiguidade no Brasil foi criado um grupo de estudos nomeado “Messalinas”. Este grupo de Estudos sobre Gênero e Sexualidade na Antiguidade, ligado à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP visa abordar questões sobre o desenvolvimento do campo, de modo demonstrar a relação das pesquisas nessa área com os aspectos específicos da historiografia sobre a História das Mulheres e os Estudos de Gênero em Antiguidade.

No dossiê de Gênero e Interseccionalidade na História Antiga, produzido pelo Melassalinas (2020), é-nos dito que o campo de Gênero reforça o aspecto relacional, na medida em que dialoga com outros elementos que compõe a identidade. Nesse sentido, o Gênero não existe sozinho; ele leva em conta o modo que aciona e é acionado nas redes de relações de indivíduos e grupos. É nesse objetivo, portanto, que Gênero é aproximado da

perspectiva interseccional, como forma de ampliar o entendimento da organização social. Ele deixa de ser um tema “de mulheres”, “sobre mulheres” ou ainda “para mulheres” e passa ser um elemento essencial para compreender como sistemas sexuais de classificação se formam, se desenvolvem e se manifestam.

Trabalhamos com a hipótese que a transformação da Medusa se deu pelo fato dela ser mulher. Nesse sentido, há no mito e na Medusa representações dos papéis de Gênero, ou seja, a partir dela podemos identificar como as mulheres foram vistas como subordinadas aos homens no contexto romano. Assim, vemos a importância das dimensões de Gênero nessa análise. Conforme destacado por Jussi Rantala (2019), através desse enfoque, é possível identificar na literatura produzida durante o Império Romano a falta de representação feminina. As mulheres foram historicamente excluídas da narrativa, e seus papéis não foram beneficiados por aqueles que começaram a analisar as fontes referentes à Antiguidade. Essa exclusão histórica contribuiu para a invisibilidade das mulheres na narrativa histórica, de modo a ampliar ainda mais o impacto das narrativas que as retratam como submissas e inferiores.

Sobre o Império Romano, Renata Cerqueira Barbosa (2007) afirma que, sendo os homens autores da maioria das fontes literárias que abordam mulheres, a historiografia romana foi até o século XX marcada por estudos voltados a temas políticos e militares, e, conseqüentemente, abordando como sujeitos os “grandes” homens e seus feitos: imperadores, senadores e generais. A partir disso, começaram a investigar e problematizar as representações femininas constituídas e legitimadas por homens, que além de serem detentores da dominação do discurso, constituíam-se também os receptores.

Mary Beard (2018) constata que durante a Antiguidade, a atividade de discursos estava principalmente ligada aos homens, e nesses discursos, não só as mulheres eram excluídas, mas essa exclusão também era enfatizada. Nota-se daí, a visão *androcêntrica* presentes nessas representações, pois, a dominação masculina decorre a partir da ordem social. Conforme Rosa Maria Rodrigues de Oliveira (2004), androcentrismo é o termo que identifica os posicionamentos unicamente masculinos presentes em estudos, análises, investigações e posicionamentos que tomam como válidas generalizações sobre os seres humanos, tanto homens, quanto mulheres.

Essa perspectiva reconhece que, historicamente, as produções em geral foram dominadas por homens e que suas vozes e experiências eram valorizadas em detrimento das

vozes femininas ou de outras perspectivas. De acordo com Pierre Bourdieu (2002), “a força da ordem masculina é evidenciando no fato de que ela dispensa justificativa” (Bourdieu, 2002, p.18). Assim, a visão androcêntrica se impõe como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la, uma vez que a ordem social tende a autenticar a dominação masculina sobre a qual se baseia (BOURDIEU, 2002).

Mariana Beraldo Santana do Amaral da Rocha (2019) apresenta uma perspectiva alternativa que auxilia a compreender o motivo pelo qual o Império Romano se caracterizava principalmente por sua natureza, onde prevaleciam esses discursos androcêntricos. Em Roma, o foco não estava em ensinar as mulheres o poder da oratória e da retórica, uma vez que estas eram destinadas aos casamentos, ao contrário dos homens que detinham o controle sobre o poder da palavra. Márcia Santos Lemos (2009) nos conta que, nos primeiros anos de vida, a criança era ensinada pela mãe quais funções desempenhavam.

As meninas, após os sete anos continuavam sob a tutela feminina para dominar as prendas domésticas, enquanto os meninos passavam para a responsabilidade paterna e, assim, iniciavam seus estudos. Os pobres preparavam os filhos para o trabalho, enquanto os ricos ensinavam a arte da escrita e da retórica (ROCHA, 2019). Marilda Corrêa Cirbelli (2002) relata que no sistema patriarcal, os homens detinham o controle sobre o poder, a propriedade, a política e a economia, sendo eles os responsáveis por promulgar leis, estabelecer normas e ditar os padrões morais, enquanto as mulheres eram submetidas a um papel restrito, isto é, a do lar.

Compreendemos, portanto, que a sociedade romana construiu estruturas de poder que favoreciam exclusivamente os homens no que diz respeito a ter o poder de fala, relegando as mulheres a posições de subordinação, onde suas vozes eram raramente ouvidas. É importante ressaltar, todavia, que, dada a vastidão do império, não podemos afirmar que todas as mulheres foram sujeitas à dominação masculina. No entanto, é pertinente refletir sobre esse viés, uma vez que foi utilizado por Ovídio para escrever as *Metamorfoses*, como Mark E. Wesley (2015) observa.

De acordo com autor, o poema apresenta episódios individuais, onde homens e mulheres são transformados em animais, plantas e minerais, mas o autor nota inúmeras histórias em que narram um comportamento selvagem, violento ou perverso por parte das mulheres. Em contrapartida, no poema as figuras masculinas não se afastam de seus papéis tradicionais. Essas normas eram fundamentadas na ideia de que os homens eram

intrinsecamente superiores às mulheres em todos os âmbitos sociais, devido ao seu Gênero masculino (WESLEY, 2015). Nesse contexto, a voz masculina era a única a ser socialmente aceita e legitimada.

Vale resgatar as contribuições de Alison Sharroch (2006), que nos conta que as *Metamorfoses* proporciona um local particularmente rico para o estudo do Gênero, posto que a obra representa as dinâmicas patriarcais presente nas relações de Gênero no contexto augustano. Ao analisar toda a obra, notamos que Medusa não é a única personagem narrada sem voz que passa por uma transformação. Encontramos exemplos de subjugação do feminino, como é ilustrado, por exemplo, na narrativa “*Calisto*” presente no livro II. Devido a essa circunstância, consideramos crucial também examinar essa narrativa, de modo a compreender como as vozes das mulheres são silenciadas ao longo da obra. Esse enfoque nos proporcionará uma visão completa desse processo de silenciamento, abarcando também o caso de Medusa.

Fundamentamos essa análise a partir da teoria de Tzvetan Todorov (1972), que argumenta que o significado ou função de um elemento de uma narrativa “é sua possibilidade de entrar em correlação com outros elementos desta obra e com a obra inteira” (TODOROV, 1972, p.210). Na narrativa “*Calisto*”, Ovídio relata o episódio envolvendo Júpiter, a deusa Diana e a virgem Calisto, que fazia parte do séquito da deusa. Calisto é seduzida por Júpiter, que, apesar de tentar resistir, acaba cedendo, admitindo a impossibilidade de vencer o deus. Juno movida pela sua vingança, devido à traição de seu marido, pune Calisto, a transformando em uma urso.

[...] Nas suas indas e vindas repetidas, prendeu-se a uma donzela de Nonácris, e o fogo que se acendeu queimou-o até os ossos. Não se ocupava esta a carrear a lã ou a mudar de penteado. Quando a fivela lhe cingia a túnica e a branca fita os desalinhados cabelos, quando tomava na mão ora o dardo ligeiro, ora o arco, era um soldado de Febe. [...] O sol, no alto, tinha ultrapassado mais de metade do seu curso quando ela entrou num bosque que idade alguma afetara. Aí, tirou do ombro a aljava, distendeu o flexível arco, deitou-se no chão que a erva cobria e descansava a cabeça sobre a aljava colorida. Júpiter, ao vê-la descontraída e sem proteção, pensou: “Destá aventura não tornará minha mulher conhecimento, ou, se o souber, vale bem, oh!, se vale!, a contenda.” Logo assume a feição e a maneira de vestir de Diana e diz: “Ó jovem, companheira minha, em que cerros andaste e caçar?” Levanta-se ela do chão relvado, e saúda: “Salve, divindade por mim considerada, ouça-me ele embora, superior a Júpiter!” O deus ri-se, e ouve, e goza por se ver preferido a si próprio, e beija-a com beijos nada castos e pouco próprios de uma donzela. Ao preparar-se para contar em que florestas tinha caçado, com um abraço o deus impede-a e dá-se a conhecer, na

tentativa de adultério. Ela opõe-se quanto então uma mulher podia; (Oxalá, Saturnia, tivesse visto! Serias mais benevolente!) Ela debata-se. Mas que donzela poderia vencer um homem, ou quem poderia vencer Júpiter? Vitoriosos, Júpiter eleva-se ao céu. Ela odeia a sombra a e a floresta cúmplice. Ao partir daí, quase se esquecia de levar a aljava e as setas e o arco que tinha pendurado. Eis que, acompanhada pelo seu séquito, Dictina avança pelo alto Mênalo, orgulhosa da caça abatida, e vê a jovem e, ao vê-la chama-a. Ao ser chamada, foge. De início tem medo, não vá Júpiter estar oculto nela. Mas vendo que as ninfas vinham também, compreendeu que não havia embuste e abeirou-se do grupo delas. Como é difícil que a face não mostre o que via na alma! Mal tira os olhos do chão, e não se coloca ao lado da deusa como antes fazia, nem é a primeira de todo o grupo. Mas cala-se e deixa ver no rubor da face a ofensa ao pudor. E não fora por ser virgem, em mil indícios poderia Diana sentir a culpa. Diz-se que a sentiram as ninfas. Os cornos da Lua reapareciam em seu disco pela nova vez, quando a deusa, cansada da caça e das chamadas fraternas, encontrou um fresco bosque de onde, deslizando murmurante, saía um regato que revolvia polidas areiras. Elogiando o lugar, aflora com o pé a face das águas. Elogia estas também, e diz: “Não há que nos veja. Banhemo-nos nuas nestas águas correntes.” A ParRásia corou. Todas retiram as roupas. Apenas uma busca razões de demora. Enquanto hesita, é-lhe retirada a túnica e, uma vez retirada, deixa a nu o corpo e o crime. Ao querer, aturdida tapar com as mãos o vento, diz-lhe Cíntia, a deusa “Sai daqui, não manches a sagrada fonte,” E ordenou-lhe que se afastasse do seu séquito. Havia tempo já que a esposa do Grande Tonante se apercebera do fato, mas adiar para ocasião oportuna a terrível vingança. Agora não há razões para adiar, pois o pequeno Arcade (era isso indignava Juno) já havia nascido do rival. Ao dirigir para ele o olhar e o espírito em fúria, disse: “Não há dúvida de que faltava ainda isto, adultério, que fosses fecunda, e no teu parto se tornasse evidente a minha humilhação e atestada a baixeza de meu Júpiter. Não ficarás impune. **Vou arrebatá-lo e a beleza de que te orgulhas e pela qual se tornaste**, atrevida, do agrado de meu marido.” Disse-lho e, frente a frente, agarrando-a pelos cabelos, atirou-a ao chão. A ninfa erguia os braços suplicante. Os braços começaram a eriçar-se-lhe de penugem negra, as mãos a curvar-se a prolongar-se em aduncas garras, fazendo as vezes de patas, e a boca, elogiada antes por Júpiter, a transformar-se em longo focinho. Não vão suas preces e palavra de súplica apiedar alguém, retira-lhe o dom da fala. **Da sua rouca garganta sai uma voz irada, ameaçadora e apavorante. Manteve o espírito anterior (até feita urso o manteve)**. Testemunha a sua dor num perante gemido e ergue ao céu e aos astros na mãos, sejam o que forem, e, embora não consiga expressá-lo sente que Júpiter é ingrato. Ah! Quantas vezes foi acossada nas escarpas pelo latido dos cães e, sendo caçadora, fugiu aterrorizada com medo de caçadores! (Ov., Met; II. 410-492).¹

¹ “*Dum redit itque frequens, In vergine Nonacrina 410
haesit et accepti caluere sub ossibus ignes.
Non erat huius opus lanam mollire trahendo
nec positu variare comas; ubi fibula vestem,
vitta coercuerat neglectos alba capillos,
et modo leve manu iaculum, modo sumpserat arcum,
miles erat Phoebes: nec Maenalon attigit ulla 415
gratior hac Triviae. Sed nulla potentia longa est.*”

*Ulterius medio spatium sol altus habebat,
 cum subit illa nemus, quod nulla ceciderat aetas.
 Exiit hic umero pharetram lentosque retendit
 arcus, inque solo, quod texerat herba, iacebat 420
 et pictam posita pharetram cervice premebat.
 Iuppiter ut vidit fessam et custode vacantem,
 "hoc certe furtum coniunx mea nesciet" inquit,
 "aut si rescierit sunt o sunt iurgia tanti."
 Protinus induitur faciem cultumque Dianae 425
 atque ait: "O comitum, virgo, pars una mearum,
 in quibus es venata iugis?" De caespite virgo
 se levat et "salve numen, me indice", dixit
 "audiat ipse licet maius Iove." Ridet et audit,
 et sibi praeferrere se gaudet et oscula iungit 430
 nec moderata satis nec sic a virgine danda.
 Qua venata foret silva, narrare parantem
 impedit amplexu, nec se sine crimine prodit.
 Illa quidem contra, quantum modo femina possit
 (adspiceres utinam, Saturnia: mitior esses!), 435
 illa quidem pugnat: sed quem superare puella,
 quisve Iovem poterat? — Superum petit aethera victor
 Iuppiter: huic odio neTmus est et conscia silva.
 Unde pedem referens paene est oblita pharetram
 tollere cum telis et quem suspenderat arcum. 440
 Ecce, suo comitata choro Dictynna per altum
 Maenalon ingrediens et caede superba ferarum
 adspicit hanc visamque vocat: clamata refugit,
 et timuit primo, ne Iuppiter esset in illa.
 Sed postquam pariter nymphas incedere uident, 445
 sensit abesse dolos numerumque accessit ad harum.
 Heu quam difficile est crimen non prodere vultu!
 Vix oculos attollit humo, nec, ut ante solebat,
 iuncta deae lateri, nec toto est agmine prima,
 sed silet et laesi dat signa rubore pudoris; 450
 et nisi quod virgo est poterat sentire Diana
 mille notis culpam; nymphae sensisse feruntur.
 Orbe resurgebant lunaria cornua nono,
 cum dea venatu, fraternis languida flammis,
 nacta nemus gelidum, de quo cum murmure labens 455
 ibat et attritas versabat rivus harenas.
 Ut loca laudavit, summas pede contigit undas:
 his quoque laudatis "procul est" ait "arbiter omnis;
 nuda superfusus tingamus corpora lymphis."
 Parrhasis erubuit. Cunctae velamina ponunt: 460
 una moras quaerit. Dubitanti vestis adempta est;
 qua posita nudo patuit cum corpore crimen.
 Attonitae manibusque uterum celare volenti
 "i procul hinc" dixit "nec sacros pollue fontes"
 Cynthia; deque suo iussit secedere coetu. 465
 Senserat hoc olim magni matrona Tonantis
 distuleratque graves in idonea tempora poenas.
 Causa morae nulla est, et iam puer Arcas (id ipsum
 indoluit Iuno) fuerat de paelice natus.
 Quo simul obvertit saevam cum lumine mentem, 470
 "scilicet hoc etiam restabat, adultera" dixit,
 "ut fecunda fores, fieretque iniuria partu
 nota, Iovisque mei testatum dedecus esset."*

Quando transformada em urso, Calisto é punida por Juno, devido à sua aparência, como fica claro no trecho “*adimam tibi nanque figuram*”. Nessa construção, o verbo “*adimam*”, que denota a ação de retirar, associado com o nominativo “*figura*”, isto é, beleza. Isso deixa claro que Calisto teve culpa pela a ação de Júpiter, por isso precisou ser transformada em urso. O termo “*figura*” possui aproximidades com “*forma*”, utilizado para caracterizar não apenas a Medusa como “*claríssimas formas*” (Ov., Met. IV. 793), como todas as transformações dentro das *Metamorfozes*: “*in nova fert animus mutatas dicere formas*” (Ov., Met., I, 1).

A partir disso, entendemos que tanto Medusa quanto Calisto foram punidas por sua beleza. Outro ponto em comum na punição entre essas duas narrativas é o ato de silenciamento. Calisto tendo sua boca substituída por um focinho, resultou na perda da habilidade de fala. Contudo, sua essência humana, expressa pelo *animus*, que refere-se ao princípio espiritual da vida intelectual e moral do ser humano, permaneceu inalterada. Esta temática se manifesta igualmente no mito da Medusa.

Ovídio deixa clara a culpa que Medusa teve no seu próprio corrompimento “Um dos nobres toma a palavra para perguntar por que é que, das três irmãs, apenas uma tinha serpentes [...] Responde o estrangeiro [...] E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgonas em horrendas serpentes.” (Ov. Met., IV. 799-800). Esse exemplo demonstra que o silenciamento das mulheres ocorria por meio da transformação, como uma forma de punição. Além disso, quando analisamos este trecho, bem como todas as menções da

*Haud impune feres: adimam tibi nempe figuram,
qua tibi, quaque places nostro, importuna, marito.” 475*
*Dixit et adversa prenis a fronte capillis
stravit humi pronam. Tendeat brachia supplex:
brachia coeperunt nigris horrescere villis
curvarique manus et aduncos crescere in ungues
officioque pedum fungi, laudataque quondam 480
ora Iovi lato fieri deformia rictu.*
*Neve preces animos et verba precantia flectant
posse loqui eripitur; vox iracunda minaxque
plenaque terroris rauco de gutture fertur.*
Mens antiqua tamen facta quoque mansit in ursa, 485
*adsiduoque suos gemitu testata dolores
qualescumque manus ad caelum et sidera tollit
ingratumque Iovem, nequeat cum dicere, sentit.*
*A quotiens, sola non causa quiescere silva,
ante domum quondamque suis erravit in agris! 490*
*A quotiens per saxa canum latratibus acta est
venatrixque metu venantium territa fugit! (Ov., Met., II. 410-471)*

Medusa, tanto como mulher, quanto como Górgona, feitas por Ovídio, notamos que não foi dada a ela a capacidade da fala. Todas as referências a Medusa foram dadas na voz de Perseu.

Em seu banquete de casamento, Perseu narra situações envolvendo Medusa: primeiro, que a transformação de Medusa de mulher para Górgona ocorreu após ter sido desonrada por Netuno; segundo, que ele a decapitou enquanto ela dormia, e que utilizou a cabeça dela como arma. Nas circunstâncias, Medusa se encontrava completamente impotente, pois lhe foi negada a habilidade de fala, privando-a assim da oportunidade de se defender ou acusar aqueles responsáveis por seu sofrimento, que baseado na análise de Beverley Tan (2021) amplifica ainda mais ainda o ato de silenciar Medusa. A partir disso, entendemos que Ovídio – detentor da palavra - deleniam o mito da Medusa a partir das crenças patriarcais que permeava o Império Romano.

Discutimos no capítulo anterior, que sem Medusa, Perseu não teria se tornado um herói. Portanto, de certa forma, ela desempenha um papel de protagonismo na narrativa. Entretanto, esse protagonismo é limitado, uma vez que na narrativa Medusa nunca fala, é o herói quem atua. Ovídio exemplifica o fato de que os homens possuem o poder do discurso quando atribui fala somente a Perseu. É a partir da percepção masculina que conhecemos a Medusa. Nesse sentido, apontamos importância da perspectiva de Gênero para analisar esse mito. É, portanto, evidente que o mito da Medusa narrado por Ovídio está profundamente enraizado à carga cultural que o envolve.

Sabendo da possibilidade de aplicar a categoria de Gênero na Antiguidade e para analisar o mito da Medusa, ainda há questões para refletir sobre os limites e possibilidades dessa análise, uma vez que a categoria de Gênero possibilita cair em universalizações. Para evitarmos tal questão, recorreremos novamente a História Global. A História Global, como mencionado ao longo desta dissertação, surge como uma ferramenta para evitar tais generalizações. Destacamos a importância crescente de pesquisas produzidas no campo dos Estudos de Gênero em conjunto com a História Global, que amplia o escopo das experiências. Para além do Gênero feminino e masculino, há revisionismo da construção histórica de Gênero como uma ferramenta de pensamentos modernos. De acordo com Sebastian Conrad (2016), o diálogo da perspectiva da História Global com os Estudos de Gênero possibilita conhecer novas realidades sobre famílias, crenças, sobre a sexualidade e a masculinidade.

Assim, justificamos – mais uma vez- a escolha de trabalhar com a História Global, e acrescentamos, por meio da constatação realizada por Richard Drayton e David Motadel

(2018). Segundo o autor, as transformações geopolíticas da segunda metade do século XX – em especial as lutas por independência no Sul Global – e a intensificação de diversos movimentos sociais propuseram novas demandas para a História. Diante desse cenário, as disciplinas viram-se compelidas a realizar uma autocrítica frente ao predomínio epistemológico heteronormativo e branco que organizou quase dois séculos das ciências humanas.

A História Global se configura numa perspectiva capaz de se desprender dos traços hegemônicos presente na categoria de Gênero, conforme constatado por Henrique Cintra Santos, Allana Letticia dos Santos e Janine Gomes da Silva (2021). Segundo os autores, a análise embasada pela perspectiva da História Global nos estudos das áreas das relações de Gênero pode constituir uma possibilidade para problematizar as narrativas, que até, então, permeiam as historiografias sobre as dissidências de Gênero e/ou sexualidade, posto que para a História Global seja eficaz ela precisa se atentar as transformações sociais do passado.

Os autores afirmam a clivagem entre essas duas áreas ao se basearem na análise realizada por Angelika Epple no texto *Globalgeschichte und Geschlechtergeschichte: Eine Beziehung mit Zukunft* (2012), no qual destaca que a História Global e os estudos de Gênero possuem pressupostos teóricos mútuos. A História Global foi responsável por empregar nos estudos de Gênero a “virada espacial”, posto que o campo dos estudos de Gênero pretendia se incorporar em diversas categorias, como entre masculinidades e feminilidades, e o atravessamento destas por múltiplos processos históricos, porém não se estendendo às unidades espaciais de análise (SANTOS; Santos, SILVA, 2021; apud EPPLÉ, 2012).

Sublinhamos os trabalhos desenvolvidos no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que, de certa forma, pensam a categoria de Gênero pela a História Global, particularmente as linhas de pesquisas “Histórias Entrecruzadas de Subjetividade, Gênero, e Poder” e “Conexões Globais: Teoria, Arte e Narrativas”. Tais linhas têm contribuído para a vitalização, diversificação e configuração de estudos historiográficos da História Global que buscam inserir a experiência do Outro em diversas temporalidades, de forma depreender da pretensão universal.

Utilizamos a categoria de Gênero a partir da perspectiva global, no intuito de evitar cair na armadilha destacadas nas pesquisas de Gêneros relacionadas à Antiguidade. Dentro desse cenário, Maria Regis Cavicchioli (2014) ressalta que há nos estudos que utilizam categoria de Gênero na Antiguidade, o objetivo de desconstruir a percepção na historiografia

que contempla as “mulheres célebres”, que mantiveram relações com homens famosos, às mulheres da casa imperial em Roma, ou, ainda aquelas que destacaram positivamente ou negativamente, por aspectos especiais, tais como beleza, bondade, fidelidade, infidelidade, feiura, etc. É o caso da submissão das mulheres e do seu aparecimento, por um lado, como figura de desordem e, por outro, como criatura benéfica (CAVICCHIOLLI, 2014).

Para empreendemos tal análise, retomamos que há na imagem da Medusa de Ovídio, os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos. Como vimos, esses entrelaçamentos surgiram devido às situações de fronteiras do Império Romano. Mesmo diante das ações de homogeneização promovidas por Augusto, que visavam consolidar uma identidade imperial, o Império Romano continuava a ser um local diversificado. Ao consideramos a possibilidade de analisar, por meio da imagem da Medusa no mito da Medusa de Ovídio, os processos de entrelaçamentos culturais entre gregos e romanos, observamos em nossa análise que a concepção da Górgona silenciada por Perseu não é novidade com a narrativa Ovídio. Essa ideia, de fato, emergiu das narrativas gregas emuladas pelo poeta latino, dado os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos.

- *Teogonia*: [...] Medusa que sofreu o funesto, era mortal, mas com ela deitou-se o Crina-preta no macio prado entre flores de primavera. Dela, quando Perseu lhe decapitou o pescoço, surgiram o grande Aurigádio e o cavalo Pégaso; (Hes., Theog., 276-281)

- *Escudo de Heracles*: [...] Aí o filho de Dânae pulcrícoma cavaleiro Perseu, sem tocar o escudo com os pés, [...] cobria-lhe as costas o crânio de terrível monstro Górgona, envolto por bolsa [...] (Hes., Sh., 217; 223)

- *Pítica X*: [...] O filho de Dânae se foi certa vez respirando em seu coração a bravura para junto daqueles ditosos. Para Górgona ele deu a morte (Pind., Pyth., X. 45-46)

- *Pítica XII*: [...] Perseu [...] impôs uma vingança Polidectes pela prisão firme de sua mãe na cama decepou a cabeça e a bela face da Medusa [...] (Pind., Pyth., XII. 1;16)

- *Biblioteca*: Polidectes, [...] convocou os amigos, entre eles há Perseo, dizendo-lhes que se tratava de reunir uma dote para o matrimônio de Hipodamia, [...] Então Persu disse que não recusaria nem pela cabeça da Górgona. Polidectes pediu cavalos aos outros, mas não aceitou os de Perseu; em vez disso ordenou trazer a cabeça da Górgona. (Apollod., Bibl., IV. 4.2)

Nos trechos mencionados, o ponto de convergência é a presença de Medusa no contexto do mito de Perseu, onde o herói desempenha um papel ativo. O herói argivo é o responsável por decapitar Medusa, enquanto a Górgona permanece sem habilidade de fala, ou de luta. A esse respeito, identificamos que desde que Medusa ganhou corpo, ela foi desprovida da capacidade de fala, ou seja, da possibilidade de se defender. Outro ponto em comum e fundamental para a nossa análise é que, tanto nas narrativas gregas quanto na narrativa em Ovídio, Medusa é narrada como passiva, tratando-a meramente como um objeto corrompido pelo deus dos mares, conforme observado Cathy Ann Diorio (2010). Assim, quando Ovídio narra Medusa como uma figura silenciada por Perseu, ela não apenas dá continuidade a uma visão grega, mas também o adapta à sua própria perspectiva romana.

Justificamos esse ato de silenciar, por meio das observações realizadas por Gabriela Strafacci Orosco (2011). Segundo autora, Ovídio, nas *Metamorfoses*, representa de maneira diferenciada homens e mulheres, por meio da temática da transformação. Isso nos conduz a possibilidade de compreender a transformação da Medusa como representação do que se esperava do comportamento feminino da época. Conforme constatado por Leo C. Curran (1984), Ovídio era um grande estudioso do comportamento social que as mulheres deveriam ter no Império Romano, uma vez que há nas *Metamorfoses* a obsessão da sociedade patriarcal baseada na preservação da modéstia e da virgindade feminina, dois dos principais elementos que contribuíram para a subjugação das mulheres na Antiguidade. A meticulosa observação de Ovídio o levou a reconhecer diversos aspectos da condição feminina presentes nas *Metamorfoses*.

A representação de Medusa carrega consigo o legado do controle masculino no Império Romano. A partir disso, consideramos possível levantar a hipótese que há na Medusa de Ovídio representações dos papéis de Gênero relacionadas ao contexto do Império Romano. No tópico a seguir, propomos, por meio da categoria de Gênero, identificar nas representações do mito da Medusa as atribuições dos papéis de Gênero de homens e mulheres, no intuito de

defender que há na transformação da Medusa sucedeu, por ela ser uma bela mulher. No entanto, antes de nos aprofundarmos nessa análise, justificamos a escolha de trabalhar com representação e como iremos trabalhar com esse conceito, dado a complexidade em torno desse conceito.

4.1 MULHERES E HOMENS E A REPRESENTAÇÃO DOS SEUS PAPÉIS NO IMPÉRIO ROMANO

Muito se fala sobre o conceito de representação, todavia pouco se conhece sobre ele. Conforme as constatações de Dominique Santos (2011), estamos diante de um conceito repleto de polissemias e sem um significado fixo; por isso, busca algumas especificidades desse conceito, ao ver a importância das comunicações sociais para o pensamento comum, do cotidiano da vida das pessoas e dos grupos sociais as quais pertencem. O autor resume em dois esquemas gerais as características em torno de representação: o realismo e o textualismo.

O realismo inicialmente tratava-se de um sistema filosófico que afirma a existência do “real” independentemente do sujeito, ou seja, acredita-se que um conhecimento verdadeiro é possível. Entendido como algo mimético, não pelo viés aristotélico, a representação é vista como cópia pura e simples do real e representa um referente, o representando totalmente. Com as mudanças nas concepções de sujeito, realidade e objetividade, a ciência deixou de ser um encontro do “real” e a “representação” passou a ser uma construção. Por essa razão, o realismo é criticado, pois ora propõe a inexistência da realidade, ora se acredita na existência do real, mas que é esta é incompreensível (SANTOS, 2011)

Por sua vez, o textualismo trabalha com a ideia de representação como caráter linguístico que exerce a função cultural como substituto de um passado não-presente. O texto tem função de objeto, é autossuficiente, logo, podemos conhecer somente as representações do passado e a referência é apenas mais uma entre as diversas linguagens possíveis. O textualismo trata a ciência e a filosofia como gêneros literários e enfatiza a importância da linguagem. Tudo o que podemos fazer é interpretar o texto e buscar sua coesão metafórica interna, sua fidelidade aos princípios enunciados, sua coerência estrutural e não buscar algo que esteja situado além dos textos, logo, a representação remete a outra representação e não a realidade. O textualismo não nega a existência de elementos externos ao texto, mas nega que possamos efetivamente reconhecê-los pelo texto (SANTOS, 2011).

Hoje, os pesquisadores das ciências humanas compreendem que não é viável um conhecimento pleno do real, apenas podemos apenas conhecer fenômenos. Tal fator coloca a teoria da história num dilema em ter de escolher entre o realismo ou textualismo se consideramos apenas as características no interior de cada proposta. Santos encara esta dualidade com bastante receio e preocupação, por ser uma característica da construção problemática daquilo que se entende e se critica como Ocidente, responsável pelo apagamento de um viés analítico integrado.

Segundo as palavras do próprio autor: “Devemos superar a ilusão de que é possível transcender as representações, pois elas não são verdadeiras e nem falsas, elas ocupam o intervalo entre a presença e a ausência.” (SANTOS, 2011,p.44). Assim, atenta-se para a existência da “coisa em si”, mas leva em consideração a ativa participação do historiador na escrita. Por isso, apresenta um terceiro viés, ou propriamente, uma alternativa para se desprender da dicotomia em ter que escolher entre a representação ou o real.

Ao defender a interdependência da representação e do real, descaracteriza a ideia de algumas representações como “verdadeiras” e outras como “meras ficções” e segue a linha de pensamento que o real antecede qualquer pensamento humano, pois o mundo já existia antes de qualquer texto escrito; em contrapartida, afirma-se que não é possível abstrair o real do pensamento e nem ao contrário já que o pensamento configura o real. Assim sendo, constitui-se a ideia de representação como uma dimensão do real, ou seja, a representação representa, só que não representa “um por um”, estão basicamente em um contínuo diálogo (SANTOS, 2011).

Se conseguirmos nos aproximar da proposta de Santos, compreendemos que Ovídio, ao representar Medusa, não fez uma ilusão, mas também não criou uma realidade fictícia do Império Romano. Trata-se de uma representação. Não é uma cópia mimética “um por um” da realidade, mas também não é sua completa negação; é apenas discurso ou linguagem. A representação, como o intervalo entre a presença e a ausência é um interlúdio. É Medusa, mas não é; não é Medusa, mas é. A representação realmente representa, mas não faz “um por um”.

Ao observarmos a representação em Ovídio, percebemos “Medusa é uma Górgona”. Aponta-se para algo extratextual, que existe em uma realidade empírica (ainda que imaginária e mítica), mas essa realidade está ausente. Porém, não é só linguagem, presentificada pela representação, é também é existência na linguagem, sendo assim,

presente. Assim, podemos de fato conhecer algo romano que via Ovídio, pois a representação aponta para referentes que pertencem àquela historicidade da vida viva. No entanto, nunca visitamos esse passado, só podemos reconstruí-lo pesquisando, então também é ausência, mentira ou ilusão.

Sendo por meio da pesquisa que é possível analisar a representação da Medusa, é necessário, portanto o método gandameriano. Propomos investigar essas representações a partir das minhas próprias percepções enquanto historiadora que segue a proposta de Estudos de Gênero para uma escrita da história. Buscamos compreender na construção da imagem da Górgona Medusa aspectos que levem a defender a hipótese de que, a partir de sua representação, é possível identificar questões de Gênero relacionadas ao contexto do Império Romano, de modo dar sentido a transformação da Medusa.

A razão para nossa escolha para trabalhar com o conceito de representação se deve, em grande parte, ao uso que Ovídio faz da palavra “*forma*” ao descrever a transformação da Medusa. Ovídio se refere à Medusa como tendo uma “*claríssima forma*”, o que destaca a importância da ideia de “*forma*” em sua representação. Inicialmente, Medusa possuía uma forma bela que, após o corrompimento, assumiu a forma de Górgona.

Ao considerar que “*forma*” também implica a representação, optamos por trabalhar com o conceito de representação, pois acreditamos que este conceito nos possibilita dar sentido à transformação/punição da Medusa. Mas como aplicaremos esse conceito ao mito da Medusa? Para lidar com tal questão, retomamos o método de crítica literária proposto por Auerbach (1971), centrado na mimeses. Esse método propõe uma ligação entre literatura e História, oferecendo compreensão sobre como abordar a dimensão histórica na análise literária. Divergindo do paradigma histórico frequentemente caracterizado por simplificações, prescrições e conclusões rígidas, o método proposto por Auerbach busca transcender esses limites. O autor nos convida a explorar o potencial da literatura em revelar os contextos nos quais ela emergiu, abrindo espaço para interpretações diversas e para o preenchimento de lacunas. Assim, vemos a proximidade do método de Auerbach com o conceito de representação.

Na proposta de identificar as representações de homens e mulheres na imagem da Medusa, nos guiamos pelas considerações de Nikki Bloch (2014), que indica que Ovídio, de certa forma, associa a representação dos deuses à sociedade imperial. Nesse sentido, entendemos que o poeta latino, ao narrar o mito da Medusa representa, de certa forma, as

dinâmicas sociais entre os Gêneros no império. Contudo, é necessário destacar dois pontos acerca dessa afirmação. O primeiro refere-se ao fato que Ovídio não oferece uma representação abrangente de todos os indivíduos do Império Romano, mas concentra-se principalmente na aristocracia à qual ele próprio pertencia, especialmente durante o governo de Augusto, como descrito por Eva Cantarella (1996).

Além disso, devemos manter em mente que as representações de Ovídio podem nos dar a impressão de que a vida das mulheres no Império Romano era restrita e que elas eram completamente governadas pelos homens, que estabeleciam as regras na sociedade. Todavia, Mary Beard (2017) expressa que no contexto do Império Romano, especialmente entre as mulheres romanas, havia uma maior autonomia em comparação com as mulheres de outras regiões do mundo grego e do Oriente Próximo daquela época, embora essa autonomia possa parecer limitada em comparação aos padrões contemporâneos. Mas isso não significa que as mulheres não foram publicamente invisíveis, e a vida doméstica não parece ter sido dividida em espaços masculinos e femininos, com áreas restritas em função do Gênero.

Contudo, ao analisarmos as representações realizadas por Ovídio, fica claro que o poeta não retratou as mulheres com seus aspectos mais autônomo no Império Romano, mas sim os papéis femininos alinhados com as normas sociais da época baseado no poder masculino e a subjugação feminina. O segundo ponto a ser destacado baseia-se na explicação de Mariana Carrijo Medeiros (2015) de que durante o período em que Ovídio escreveu as *Metamorfoses*, o poeta estava em sintonia com o objetivo de Augusto de retornar com os costumes antigos. Como enfatiza Peter E. Knox (2006), as obras de Ovídio se tornaram um terreno especialmente fértil para os estudiosos para analisar o discurso crítico sobre a política do Império Romano augustano.

Nesse sentido, para analisar as representações dos papéis de Gênero na imagem da Medusa, devemos compreender como o discurso político de Augusto pensou homens e mulheres. Para tal, é necessário entender que Augusto promovia, por meio de suas ações, uma reforma moral e social com características conservadoras. Devido à magnitude do assunto, nos direcionamos a partir de produções acadêmicas que analisaram o discurso de Augusto sobre homens e mulheres no império.

De acordo com Pedro Paulo Rosa (2013), as *Metamorfoses* foram interpretadas como um símbolo de moderação, uma vez que a ocasião não demandava extravagâncias. Augusto, segundo Patrick Le Roux (2009), constituiu uma Corte do César ou Aula Caesaris que foi

paulatinamente estruturada ao longo dos anos, conforme as necessidades do seu governo. O poeta latino é o único dos grandes poetas de corte que cresceu no Império Romano pacificado por Augusto. Conforme observado por Mário Citroni (2009), todas as poesias de Ovídio, antes do exílio, expressam com satisfação o governo de Augusto e seguem com a proposta do governo, difundido através da palavra as virtudes do próprio principado.

Gabriela Isbaes (2022) nos conta que a lógica imperial estabelecida por Augusto visava restaurar os *mos maiorum*. Conforme Márcia S. Lemos (2010), os *mos maiorum* para o *princeps* era o alicerce da glória de Roma, no qual promovia o equilíbrio entre a *libertas* do povo, a *potestas* dos magistrados e a *auctoritas* do senado. Assim, por mais que grande parte desses costumes estivesse distante da vida cotidiana das pessoas, ainda serviam como padrão de conduta a ser seguido, especialmente entre as elites.

Carlos Eduardo da Costa Campos (2018) ressalta que as transmissões dos valores tradicionais romanos representam uma parte essencial e visível da vida cotidiana do império, pois “não se limitava a uma moral da vida privada de um indivíduo, mas determinava em grande parte sua posição na sociedade.” (CAMPOS, 2018, 147). Segundo Ana Lucia Santos Coelho (2010), Augusto tentou restaurar a ordem e a moral romanas a partir do processo de revalorização do matrimônio, articulado a um aparato jurídico. Coelho descreve que o Programa de Reforma Moral como uma ferramenta poderosa contra a depravação da sociedade da época.

Essa reforma, como enfatizado por Zélia Cardoso (2012), concedeu ao casamento no Império Romano um papel fundamental por contribuir com o equilíbrio da estrutura política, sendo o elemento básico para a constituição de importantes alianças e garantindo a geração de filhos legítimos que continuarão os empreendimentos de seus pais. Glaydson José da Silva (1996) nos explica que desde os primórdios, o casamento romano sempre atendeu às instituições de interesses variados. Por vezes, visava atender às necessidades da família, outras vezes aos objetivos do Estado. No primeiro caso, o casamento buscava garantir apoio dentro das cidades, constituir e fortalecer laços; no segundo caso, contribuía para a sobrevivência e estabilidade da estrutura imperial, sendo assim, um tema sujeito à legislação.

Conhecidas como “Leis matrimoniais de Augusto”, Sarah Fernandes Lino de Azevedo (2019) argumenta que esta legislação teve como objetivo uma reorganização social da aristocracia romana. Essa reestruturação foi guiada pela incorporação de centros costumes nas leis, o que implica numa delimitação específica. A autora, então, afirma que essa não foi uma

reestruturação abrangente, já que consolidou e validou certos costumes já arraigados. No entanto, ao validar determinados costumes legalmente, outros foram desconsiderados, resultando na perda de legitimidade de algumas práticas. Isso provocou, segundo Azevedo, uma reação e estranhamento por parte da aristocracia. Essa resposta é marcada por uma percepção de intromissão ilegítima por parte do governante, principalmente porque ele transferiu para o âmbito público, diversos mecanismos que antes pertenciam ao domínio privado e familiar. Isso culminou na reestruturação das funções, direitos e responsabilidades do *pater familias* (AZEVEDO, 2019).

Dado essa situação, nos fundamentamos no argumento de Mary Tursi (2016), que compreende que a legislação augustana pode ser vista como uma tentativa fútil de restringir a liberdade das mulheres, como pode ser visto, por exemplo, no mandato que obrigava as mulheres se casarem e pelas penas rigorosas contra a prática de adultério. Além disso, a retórica anti-mulheres foi proeminente na Era Augustana, culpando as mulheres de serem incontroláveis e selvagens pela queda da República. Por esse motivo, Augusto se declarou restaurador dos “bons costumes”. Segundo Ana Lúcia Santos Coelho (2015), a política de restauração de Augusto se pautou na criação de um aparato jurídico composto por três leis, denominadas *Leis Júlia*, a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis* e a *Lex Iulia de Maritandis Ordinibus*, a lei do casamento, e, em seguida, a *Lex Papia Poppaea*, que serviu para complementar e reformular a primeira, motivo pelo qual os historiadores se referem essas duas leis como uma só.

As aprovações das leis objetivaram impor uma ordem moral a partir da revalorização da dignidade do casamento, da repressão ao adultério e do incentivo à procriação. De acordo com Coelho, em 18 A.E.C., Augusto decretou a primeira lei da Reforma Moral, a *Lex Iulia de Adulteriis Coercendis*, que objetivava repreender as relações sexuais consideradas inaceitáveis, com destaque o adultério. Essa nova lei retirou o adultério da esfera privada e a transportou para o âmbito público, transformando-os em ofensas criminais. A lei visava os casos de adultérios cometidos por mulheres casadas ou com mulheres casadas. (COELHO, 2015).

A acusação não poderia ser feita contra um homem casado que mantinha relações com prostitutas, cortesãs ou escravas para benefício próprio. Contudo, se um homem solteiro, ou até mesmo casado, mantivesse relações sexuais com uma mulher casada, estaria sujeito, juntamente com a amante, à acusação de adultério. Para julgar os infratores, foi criado um

tribunal permanente intitulado *quasestio perpetua*. A lei também previa que se um pai encontrasse uma filha casada cometendo adultério, estaria autorizado a matá-la e ao amante, pois se matasse apenas um, poderia ser acusado de assassinato (COELHO, 2015).

Em contrapartida, se o marido encontrasse sua esposa cometendo adultério, não estaria autorizado a matá-la, pois, segundo a tradição, os cônjuges traídos deveriam conter sua raiva, deixando as providências legais para o pai da mulher. Em última instância, seria permitido o marido matar o amante, caso este fosse um *infames*, isto é, escravos, atores, prostitutos e libertos. E, finalmente, se o amante e a adúltera tivessem suas vidas poupadas, seriam julgados pela *quaestio perpetua*; o amante poderia ter metade de suas terras confiscadas. A adúltera perderia um terço de seus bens e metade de seu dote, não poderia casar-se novamente e era obrigada a abandonar a *stola* da matrona, vestindo-se coma *toga* usada por prostitutas. Após a condenação, ambos eram enviados para ilhas separadas (COELHO, 2015).

Sarah Tolfo (2016) ressalta que a grande maioria das mulheres no Império Romano tinha o compromisso de administrar seu *domus* e zelar por sua família. Apesar de existirem algumas alternativas de vida, desde tenra idade, as mulheres eram incentivadas a sonhar com um casamento vantajoso para liderar. Conforme Susanne Dixon (2014), a maternidade reforçou o *status* das mulheres. Ainda que sua autoridade não se equiparasse à dos *pater*, que detinham a autoridade suprema nas famílias romanas, a maternidade atenuou o exercício do poder paternal e conferiu à mãe diversos direitos eficazes, os quais tinham uma escassa ou nenhuma fundamentação na lei formal.

A legislação augustana visava introduzir os cidadãos romanos ao casamento e à produção de vários filhos. Nesse sentido, impôs penalizações aos homens que permaneciam solteiros após os vinte e cinco anos, bem como às mulheres que não eram casadas, eram divorciadas ou viúvas, mas não tinham filhos, e estavam na faixa etária dos vinte aos cinquenta anos. A principal imposição consistia em torná-los inelegíveis para receber legados, e sua capacidade de fazer testamentos válidos era limitada (Dixon, 2014).

Moses Finley (2008) nos conta que, salvo as exceções relativamente menores, uma mulher sempre estava sempre no poder de algum homem, seja do seu *pater família*, do seu marido ou do seu guardião. Nesse sentido, o *status* da mulher não tem sentido se não for relacionada ao homem. Leda de Pinho (2002) o *pater famílias* possuía uma tríplice autoridade,

exercendo simultaneamente o papel de chefe político, sacerdote e juiz, o que leva concluir que detinha uma parcela de soberania.

Segundo Yan Thomas (1990), os *paterfamilias* era concedido aos chefes de família, independentemente de terem filhos ou não, visto que se enquadra como expressão jurídica. O que conferia a um homem a condição de *pater* era o falecimento de seu próprio pai, o que emancipava da posição de filho. Em contrapartida, o título de *materfamilias* dependia do casamento. Enquanto o termo “*pater*” denota o *status* de um homem com plena capacidade legal, o termo “*mater*” refere-se à esposa que está sujeita à sua autoridade.

Dentro dessa estrutura, como ressalta Elpidio Ferreira Paes (1971), a vontade masculina prevalecia sobre a vontade feminina, uma vez que o Império Romano era uma sociedade patriarcal. Paige C. Harati (2017) destaca que, devido ao sistema patriarcal, nas *Metamorfoses*, os deuses masculinos são retratados como supremos, enquanto as deusas femininas punem outras mulheres. Essa dinâmica, conforme enfatizado por Anny Barcelos Maziolli (2022), contribui para uma clara distinção na representação dos papéis de gênero atribuídos aos homens e às mulheres na narrativa. Por esse motivo, seguimos a afirmativa de Paul Veyne (2008) que constata que a conduta de homens e mulheres reside na ideia de atividade e passividade. Ser considerado ativo era associado ao Gênero masculino, enquanto, por contraste, as mulheres eram frequentemente percebidas como passivas.

A punição de Medusa por Minerva, em vez de sua agressão Netuno, é um exemplo disso. Ao analisarmos a construção da frase, vemos que Minerva, ou como Ovídio escreve, a filha de Júpiter (*nata Iouis*), está no nominativo, ou seja, é o sujeito ativo da frase que faz a ação, isto é, que cobre (*textit*) seu casto rosto e transforma (*mutauit*) Medusa em Górgona. Xavier Niz (2005) fornece uma explicação sobre a transformação da Medusa. Segundo o autor, Minerva não poderia punir o deus dos Mares, uma vez que o deus possuía um *status* superior, devido a sua natureza divina masculina, optando, portanto, por punir Medusa, uma mulher. Ao levarmos em consideração que Minerva é narrada como sujeito ativo da oração, bem como a argumentação de Veyne e Niz, construímos a hipótese de que a transformação da Medusa por Minerva representa o poder masculino que subjuga as mulheres. A Medusa representa o papel que foi imposto às mulheres no Império Romano. Diante da situação, torna-se necessário analisar a representação de Minerva.

Ovídio narra Minerva como a filha de Júpiter, deusa da guerra de beleza excepcional, o que a torna uma guerreira temível. De acordo compêndio constituído por Kathleen N. Daly

(2004), Minerva é a deusa romana cuja origem é etrusca ou possivelmente sabina. Com o passar do tempo, os romanos elevaram Minerva a uma posição de alto prestígio, juntando-a a Júpiter e Juno para formar a tríade principal do panteão romano, substituindo a tríade anterior composta por Júpiter, Marte e Quirinus. Em sua forma mais antiga, Minerva era adorada como uma deusa da educação e negócios pelos etruscos e pelos povos vizinhos da Itália Central. Posteriormente, ela foi considerada a deusa da guerra, batalha, morte e sexualidade. Com a expansão romana pelo território grego, Minerva perdeu grande parte de sua natureza guerreira e selvagem, ao se entrelaçar com os atributos da deusa grega Atena.

A partir desse momento, ela se tornou a divindade das habilidades domésticas, cultura, artes e ciências. Embora, seu nome tenha sido usado no lugar de Atena nas histórias gregas dessa deusa, alguns estudiosos acreditavam que Minerva era muito mais guerreira do que sua contraparte grega. Conforme constatado por Wendilyn Emrys (2016), nas *Metamorfoses*, Ovídio tem Atena em sua forma cognata romana de Minerva, comportando-se como a deusa da justiça. Por esse motivo, devemos situar algumas características da deusa Atena.

Atena é constantemente citada e/ou representada na literatura da Antiguidade. Nos *Hinos Homéricos*,² por exemplo, Atena é narrada como a protetora da cidade tal como o deus Ares, e se ocupa das questões da guerra, da destruição das cidades e do combate. Além disso, a deusa é considerada protetora dos soldados de guerra:

Por Palas Atena, protetora da cidade, começou a cantar, a terrível, que juntamente com Ares se ocupa dos trabalhos de guerra, da destruição de cidades e do combate. Ela também protege o soldado que parte e o que retorna. (HO., Hom. Hymm., Ath., XI. 1-4)³

² Os *Hinos Homéricos*, de acordo Rodrigo Bravo (2019), são representantes do complexo cultural e simbólico do pensamento mítico na Antiguidade. Além disso, Mariaba Figueiredo Virgolino (2022) nos conta que os *Hinos Homéricos* forma um conjunto poético que, acredita-se, ser um manual para os poetas e/ou para ser cantados em contextos de festividades. Chegaram a nós 33 poemas escritos entre os séculos VII e V a.C., em dialeto jônio, seguiu o estilo épico rapsódico e o hexâmetro dactílico, semelhantes à *Iliada* e à *Odisseia*. Esses poemas são desconhecidos como homéricos e consistem em 4 hinos longos, 28 curtos e um poema longo em fragmentos. A data e o local exatos em que essas composições foram inicialmente registradas por escrito são desconhecidos, porém supõe-se que ao longo dos anos essas composições foram transmitidas oralmente de rapsodo para rapsodo.

³ “Παλλάδ' Ἀθηναίην ἐρυσίππολιν ἄρχομ' αἰεῖδεν,
δεινήν, ἣ σὺν Ἄρῃι μέλει πολεμῖα ἔργα
περθόμεναί τε πόλῆες αὐτῆ τε πτόλεμοί τε,
καί τ' ἐρρύσατο λαὸν ἰόντά τε νισόμενόν τε.” (HO., Hom. Hymm., Ath., XI. 1-4)

Em *Teogonia*, Atena é descrita como fruto pela união de Zeus com Astúcia. Devido aos avisos do oráculo sobre a grandiosidade de Atenas, Zeus engoliu a criança. Apesar disso, o ato de Zeus não impediu o nascimento da deusa, pois Atena nasce de própria cabeça de Zeus:

Zeus rei dos Deuses primeiro desposou Astúcia mais sábia que os Deuses e os homens mortais. Mas quando ia parir a Deus de olhos glaucos Atena, ele enganou suas entranhas com ardil, com palavras sedutoras, e engoliu-a com ventre abaixo, por conselhos da Terra e do Céu constelado. Estes lhe indicaram para que a honra de rei não tivesse em vez de Zeus outro dos Deuses perenes: era destino que ela gerasse filhos prudentes, primeiro a virgem de olhos glaucos Tritogênia igual ao pai no furor e na prudente vontade, e depois um filho rei dos Deuses e homens ela devia parir dotado de soberbo coração. Mas Zeus engoliu-a antes ventre abaixo para que a Deusa lhe indicasse o bem e o mal. [...]. Ele da própria cabeça gerou a de olhos glaucos Atena terrível estrondante guerreira infatigável soberana a quem apraz fragor, com bate e batalha. (Hes.,Theog., I. 886-892).⁴

Além disso, Atena é também narrada na introdução, onde Hesíodo menciona alguns personagens míticos às quais o poema é dedicado primeiramente Zeus, depois Hera, em seguida Atena, Apolo, Artemis e etc. Na passagem, Atena é apresentada como descendente de Zeus: “[...] Zeus porta-égide, a soberana Hera de Argos calçada de áureas sandálias, Atena de olhos glaucos virgem de Zeus porta-égide [...]”⁵ Vagner Carvalheiro Porto e Larissa de Souza Correia (2013) atentam que a ordem de apresentação é uma possível indicação dos seus *status*

⁴ “Zeus δε θεών βασιλεύς πρώτην άλοχον θέτο Μήτιν,
πλεϊστα θεών είδυϊαν ίδε θνητών ανθρώπων.
Α λλ’ ότε δή ρ’ ήμελλε θεάν γλαυκώ πιν Αθήνην
τεξεσθαι, τό τ’ επειτα δόλω φρένας έξα πα τήσα ς
αίμυλίοισι λόγοισιν έήν έσκάτθετο νηδύν, 890
Γαίης φραδμοσύνησι καί Ουρανού άστερόεντος.
Τ ώ ς γάρ οί φρασάτην, ινα μή βασιληίδα τιμήν
άλλος έχοι Διάς αντί θεών αϊειγενετάων·
έκ γάρ τής εϊμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθα ι,
πρώτην μεν κούρην γλαυκώ π ιδα Τριτογένειαν 895
ίσον έχουσαν πατρί μένος καί επίφρονα βουλήν,
αύτάρ έπ ειτ’ αρα παϊδα θεών βασιλήα καί άνδρών
ήμελλεν τέξεσθα ι, ύττέρβιον ήτορ έχοντα.
Α λλ’ αρα μιν Ζευς π ρόσθεν έήν έσκά τθετο νηδύν,
ώ ς οί συμφράσσαιτο θεά αγαθόν τε κακόν τε. 900

Αυτός δ’ έκ κεφαλής γλαυκώ π ιδα γείνα τ’ Αθήνην,
δεινήν έγρεκύδομον άγέστρατον άτρυτώνην 925
πότνιαν, ή κέλαδοί τε άδον πόλεμοί τε μάχαι τε·

⁵ Δία τ’ αϊγίοχον καί πότνιαν Ήρην 10
Άργείην, χρυσέοισι πεδίλοις Ιμβεβαυϊαν,
κούρην τ’ αϊγίοχοιο Διός γλαυκώπιν Αθήνην” (Hes.,Theog., I. 886-892)

míticos. Zeus, o pai, Hera, a mãe, Atenas, Apolo e Poseidon, etc. Atenas é apresentada primeiramente aos demais deuses, isto possivelmente indica que ela seja a principal dentre os demais filhos e irmãos de Zeus.

De acordo com notas de tradução da Teogonia de Jaa Torrano (2007), Zeus gerou Palas Atena, a qual encarna a sabedoria guerreira. Como sua filha primogênita, Palas Atenas, Zeus é conhecido por sua vontade focalizada no espírito. O *kydos* de Zeus não é de eficácia passageira, pois ele é a própria fonte de *Kydos*, e é através de Zeus ou de sua filha Atena que esse símbolo talismânico de vitória é transmitido aos seres mortais. Kevita Maya (2019) defende que por nascer da cabeça de Zeus, Atena é a personificação feminina de Zeus, o que a torna profundamente associada ao aspecto masculino. A deusa é frequentemente narrada auxiliando heróis masculinos e, por muitas vezes, demonstra indiferença ou até mesmo tratar as mulheres de forma inadequada.

A esse respeito, Javier Betancourt (2001) defende que Atena representa a voz feminina do patriarcado, já que sua origem está na mente de Zeus e sua força provém do próprio patriarcado, não de sua feminilidade. Assim, ao longo do tempo, sua representação também assumiu características masculinas, tornando-se uma deusa guerreira motivada pela excelência, pela razão e pelo seu intelecto. Desse modo, há nos diversos estudos dedicados a Atena considerando sua natureza multifacetada, já que ela exibe tanto características de atuação masculina quanto femininas, conforme apontado por Caroline Aparecida de Oliveira (2019). Segundo a autora, ao mesmo tempo em que Atena personifica a coragem e as habilidades militares, bem como a inteligência e sabedoria, ela também incorpora habilidades artesanais, geralmente atribuídas às mulheres, como o fato de elas terem que ser virgens. Essas reflexões também podem ser aplicadas a Minerva, já que, semelhante à Atena, Ovídio a descreve como uma deusa virgem.

A compreensão da importância da virgindade de Minerva é fundamental para entendermos a história de Medusa. Márcia Regina Konrad (2017) nos conta que Medusa foi narrada como uma sacerdotista de Atena, escolhida devido à sua extraordinária beleza e castidade. De acordo com explicação de Joan Breton Connelly (2007), as sacerdotisas de Atena precisavam conservar sua virgindade, pois elas eram exclusivamente responsáveis pela preparação do ritual de purificação e proteger o templo de possíveis difamações. Medusa foi narrada por Ovídio como sendo uma sacerdotista e, nessa função, era imperativo que Medusa

mantivesse sua virgindade, pois a deusa era caracterizada como virgem, possuidora de sabedoria e habilidades guerreiras.

Entendemos, por meio do estudo mitográfico realizada por Renata Belleboni (2006), que uma das ofensas mais graves que um deus poderia enfrentar era a profanação de seu templo. Medusa ao ser corrompida dentro do templo de Minerva, difamou o espaço sagrado, pois feriu uma das principais características da deusa da sabedoria, isto é, sua castidade. Alison Sharrock (2020) nos conta que, na narrativa, a transformação é quase sempre uma experiência dolorosa e limitante que deixa a sua vítima, não num estado de encerramento satisfeitos, mas de eterna êxtase e sofrimento contínuo. As transformações acontecem por um castigo de algum deus furioso, de uma graça divina ou como resposta a uma súplica que torna esse personagem ainda mais nobre. Porém, em todos os casos, há sempre uma dor e sofrimento, seja comovendo um deus, no caso dos que ganham alguma graça, seja satisfazendo um deus vingativo. Não obstante, tais transformações nem sempre se mostram estáveis. Em muitos casos, como é típico de punições, são irreversíveis e limitadas.

Katherine De Boer Simons (2016) nos conta que Ovídio se distancia do paradigma épico que pune as mulheres transgressoras com mortes violentas. Mesmo assim, o poeta latino representa as mulheres sofrendo terríveis punições infligidas por deuses, mesmo quando inocentes de qualquer delito, como o caso da transformação da Medusa: [...] *auersa est et castos aegide uultus nata Iouis texit, neue hoc impune fuisset, Gorgoneum crinem égide*. (E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes).

A partir das explicações acima, podemos concluir que Medusa foi punida por Minerva, pois a deusa representava o poder masculino, enquanto Medusa representa o papel feminino das mulheres. Segundo Imme Laseur (2022), a transformação das vítimas em silêncio permitiu que aqueles com poder as explorassem em qualquer caso, de modo a reconhecer os fatores que contribuem para as hierarquias de poder que permitem um agressor para agredir uma vítima e sair impune. Essa impunidade expõe uma dinâmica de Gênero que favorece os deuses e subjugam as mulheres, arraigadas nas normas e estruturas patriarcais presentes no Império Romano.

A crença na superioridade dos homens sobre as mulheres, como ressaltado por Anita Mardiana e Ambar Andyania (2023), interfere também na sexualidade feminina na Antiguidade, uma vez que o ato sexual não requeria o consentimento da mulher. Eva Cantarella (1994) destaca que, em qualquer circunstância, os romanos eram orientados a

impor esse ideal de dominação. Esses elementos se revelam necessários para compreender a Medusa de Ovídio, posto que ela foi narrada como tendo sido desonrada por Netuno dentro do Templo de Minerva, a deusa virgem e, por não ter protegido o templo desse corrompimento, Medusa foi punida por Minerva.

Assim que soube da profanação de seu templo, Minerva se enfureceu e puniu o culpado por tal injúria: Medusa. A devota do templo de Minerva era culpada pelo seu corrompimento e deveria ser punida, castigada pelo seu crime. Minerva enfurecida se voltou com grande ira para Medusa e a transformou de mulher para Górgona. Ao investigarmos a palavra em latim traduzida para corrompimento, isto, é *vitasse*, vemos que ela se refere a atos sexuais forçados. Segundo Amy Richilin (1992, os críticos, em geral, afirmaram a simpatia de Ovídio pelas mulheres, pois ignoraram fato que o poeta latino pertence a uma sociedade patriarcal que tem prazer pela violência sexual. Márcia Regina Konrad (2017) em seu texto *Medusa e a questão de Gênero ou a punição por ser mulher* contextualiza esse corrompimento como estupro, por isso afirma que o Mito da Medusa constitui uma possibilidade de discutir a violência sexual contra as mulheres.

Contudo, ao utilizar uma palavra contemporânea para se referir ao ato sexual, pode ocasionar problemas, uma vez que para ser estupro não pode haver consentimento, mas em uma obra onde as personagens são constantemente silenciadas, como Medusa, poderia não ter consentido as pressões do deus Netuno? Assim, questionamos como podemos entender o corrompimento da Medusa como estupro e, se sim, como é este estupro? Tendo essa questão em mente, no tópico seguinte, propomos problematizar o termo estupro, no intuito de identificar se esse termo é apropriado para descrever o corrompimento da Medusa e, assim, compreender particularidades do período augustano que legitimaram Medusa ser punida após ter sido vítima de uma violência sexual.

4.2 A VIOLÊNCIA E INVASÃO DO CORPO DA MEDUSA: O “ESTUPRO?” DA MEDUSA

No livro IV das *Metamorfoses*, Ovídio escreve que Medusa foi corrompida por Netuno. O corrompimento de Medusa é um tema que é discutido nos dias de hoje como uma forma de estupro. No entanto, ao considerarmos as representações das mulheres no mito da Medusa, e na própria Medusa, percebemos um processo de selenciamento feminino, o que nos

levar a questionar a possibilidade de consentimento. Diante dessa problemática, propomos neste tópico uma reflexão no intuito de contextualizar o termo estupro no cenário contemporâneo, a fim de problematizá-lo e compreender se é viável aplicá-lo dentro do Mundo da Medusa de Ovídio. Iniciamos, portanto, pela contextualização do conceito de estupro.

As várias leituras femininas dos séculos XX e XXI trouxeram muita atenção ao tema estupro, ao desafiar as visões tradicionais e sexistas estabelecidas em relação ao estupro. Anteriormente, as vítimas femininas eram frequentemente culpadas por sua própria agressão sexual, e os casos de estupro eram considerados comportamentos raros praticados por apenas alguns homens. Em vez disso, direcionou sua atenção para os sentimentos e perspectivas das mulheres redefinindo o direito legalmente protegido violado pelo crime. A violação deixou de ser considerada um crime contra o marido ou pai da mulher e passou a ser encarda como um crime contra a própria mulher violentada. Segundo Molly Rose Ashmore (2015), com a segunda onda do feminismo iniciou uma onda anti-estupro e trouxe o termo estupro, consentimento, e cultura do estupro para o discurso público.

Lana Lage da Gama Lima (2017) nos informa que o termo “cultura do estupro” teve sua origem na década de 1970 no contexto do Movimento Feminista norte-americano. Constituído para descrever como um ambiente cultural de leis, normas, valores e práticas contribuem para a perpetuação da violação sexual contra as mulheres. Essa cultura é baseada nas desigualdades de Gênero, que levam os homens a considerarem as mulheres como propriedades e alvos naturais de uma sexualidade excessiva e violenta. De acordo com Renata Floriano de Souza (2017), a cultura do estupro diz respeito ao entendimento do poder na sociedade. Contudo, ressalva que designar uma prática social como cultura envolve atribuir uma série de elementos que a definem como uma conduta habitual, colocando essa ação como uma atividade humana. É crucial não confundir a atividade sexual consentida com a violação sexual, mas é igualmente importante compreender como esses dois conceitos se cruzam na perspectiva do estuprador e da vítima, uma vez que por muito tempo, as vítimas foram consideradas culpadas pela violação (SOUZA, 2017).

Ao compreender que as mulheres muitas vezes enfrentam opressões sexuais, enquanto os homens são incentivados a serem sexualmente ativos, a autora argumenta que a cultura do machismo e da misoginia são grandes fatores na perpetuação dessa violência. A partir disso, constitui o conceito de cultura do estupro, como forma de refletir acerca das estruturas do

poder do patriarcado e como elas sobrepõem nos aspectos sociais de Gênero. Segundo essa perspectiva, o estupro não é mais visto como um ato isolado, nem como resultado da biologia masculina, mas como um produto de determinada sociedade patriarcal reforçado por instituições que preservam o domínio dos homens sobre as mulheres (SOUZA, 2017).

A esse respeito, William S. Duffy (2020) nos conta que essas crenças são amplamente difundidas em diversas sociedades, que frequentemente normalizam o estupro, por meio da justificação do ato, na absolvição do agressor e na culpabilização da vítima. Conforme a definição de Merril D. Smith (2004), em uma sociedade que possui uma cultura do estupro, as violações sexuais são aceitas como inevitáveis e não são contestadas. Ao pensar a relação entre estupro e violência, Cláudia de Oliveira Facuri, Arlete Maria dos Santos Fernandes, Karina Diniz Oliveira, Karina dos Santos Andrade e Renata Cruz Soares de Azevedo (2013) argumentam que todo ato sexual ou tentativa de obter o ato sexual que se realiza por meio da força é considerado estupro.

Segundo Clariana Leal Sommacal e Priscila de Azambuja Talgiari (2017) a persistência e enraizamento da cultura do estupro na estrutura social estão intrinsecamente ligados aos desdobramentos de questões de Gênero, poder e violência. Embora tenha assumido diversas formas ao longo do tempo, uma hierarquia se constituiu: o Gênero masculino como superior ao feminino. Talgiari argumenta que a cultura de estupro utiliza o molde hierárquico baseado na premissa de Gênero para se manifestar, valendo-se do poder e da violência, tornando-se um mecanismo necessário para a manutenção do domínio masculino. O estupro feminino, segundo a autora, é um comportamento sexual forçada e muitas vezes justificado, naturalizado e ofuscado a serviço do machismo, da opressão e da violência.

A compreensão feminista da violação assumiu diferentes formas de expressão, que apareceram como liberais ou como radicais conforme o seu conteúdo e a sua criação. Ashomere cita como exemplo, a noção de estupro dada pelo movimento feminista contemporâneo, no qual se refere ao encontro sexual indesejado. Isso significa que o estupro, pode assumir a forma de qualquer interação sexual por penetração (anal, oral, vaginal), por qualquer parte do corpo ou objeto sem que haja o consentimento explícito e contínuo (ASHOMORE, 2015). Para o código penal brasileiro, semelhantemente, o estupro refere-se ao ato de constranger alguém, mediante violência ou grave ameaça, a ter conjunção carnal ou praticar, ou permitir que com ele se pratique outro libidinoso. Estuprar, por sua vez, concerne

ao ato de forçar (alguém) a ter relações sexuais, usando a violência física; violentar. Dessa forma, entendemos que o estupro ocorre na ausência de consentimento.

Ao pensar que o não consentimento é necessário para qualificar um ato como “estupro”, deparamos-nos com uma problemática: na Antiguidade, o consentimento não era um aspecto central a ser considerado, pois as mulheres eram narradas como submissas e impossibilitadas de negar a vontade dos deuses, como constata Sotiria Koutsopetrou (2019). Além disso, como Susan Deacy (2023) afirma, embora haja a palavra *stuprum* em latim, esta não pode ser enquadrado no vocabulário moderno estupro, pois, apesar do termo implicar a falta de consentimento, em sua origem não tem a conotação de violência sexual tal como é caracterizada pela palavra moderna, isto é, de ser algo forçado. Assim, segundo a autora, se ao tentarmos nos enquadrar nesse paradigma, arriscamos ler as fontes da Antiguidade por uma lente moderna.

A autora enfatiza a importância de considerar o conceito de estupro não como uma afirmação definitiva, mas como uma questão a ser explorada, ou seja, “estupro?” para refletir sobre esse ato na Antiguidade. Surge a questão de se o termo “estupro” é apropriado para descrever o corrompimento da Medusa (DEACY, 2023) Ao revisitarmos a explicação sobre a legislação, entendemos que o ato de corromper a Medusa é caracterizado como “*stuprum*”. No entanto, surge a questão: se foi um *strupum* então, por que Medusa foi punida e não Netuno? Para entender esta questão, é necessário, em primeiro lugar, compreender o significado do estupro nas fontes literárias, visto que, como observado por Elisa Groff (2023) não existe um consenso claro sobre a definição da palavra “estupro”.

Nesse entendimento, à primeira vista, é possível compreender que não é viável definir o corrompimento da Medusa como estupro. Contudo, ao nos orientarmos por meio das observações de Merrill D. Smith (2004), entendemos que no Império Romano, o termo “estupro” significou coisas diferentes literatura. Portanto, é importante compreender e definir o termo dentro desses contextos específicos, sendo o nosso caso o contexto da literatura *Metamorfoses*. Segundo o autor, o “estupro” é frequentemente apresentado através da imposição da desigualdade, onde a violência física sexual é representada entre um deus e um humano, de preferência um poderoso deus masculino e uma jovem virgem (SMITH, 2004). Paul Chrystal (2015) nos conta que em Roma o sexo foi usado como um meio de expressão política, no qual manifestava o poder masculino sobre o feminino.

James A. Arieti (2002) constata que o estupro precede os principais desenrolamentos políticos de Roma e que uma mulher estuprada era considerada culpada, pois teve o seu corpo envergonhado (ARIETE, 2002). O autor cita como exemplos o suposto estupro da virgem vestal Rhea Silvia, atribuído a Marte, no qual resulta no nascimento de Rômulo e Rêmo, os fundadores da cidade de Roma, e o rapto das sabinas, identificado como violência sexual de massa idealizado pelo rei Rômulo, absolvido, nesse caso, por um contexto militar classificado como — medida de emergência de Roma, em virtude da carência de mulheres. Além disso, Arieti aborda o estupro de Lucrecia, responsável por desencadear a queda da monarquia e o início da República. O ataque às prostitutas romanas por sabinos que levou diretamente à instauração da ditadura. Por fim, a tentativa de agressão à Virgínia que resultou na dissolução do *Decemviri Legibus Scribundis Consulari Imperio* e no reestabelecimento da República.

Tendo isso em mente, buscamos, então, compreender a razões por trás desse envergonhamento e nos orientamos pela a análise de Kelly Cristina Canela (2012). A autora observa que as fontes produzidas na Antiguidade refletiam a crença de que as mulheres eram vítimas de violência sexual devido à ideia de que provocavam ou seduziam os seus agressores, sendo assim, castigadas. Segundo a autora, na literatura, as mulheres deveriam ser afastadas do sexo, pois haveria uma propensão natural a se guiarem pelos prazeres carnis. E uma vez que se entregassem à luxúria e à sensualidade, a sociedade as rotularia com valores negativos. A autora acredita que uma vida sexual descontrolada resultaria na diminuição de seu papel social como *materfamilias* ou aspirante a tal condição (CANELA, 2012).

Assim, a culpabilização da vítima faz com que seja irrelevante determinar se o ato foi consensual ou não. Isso ocorre, de acordo com Diana C. Moses (1993), porque a concepção de um homem dificilmente cederia ao tesão a menos que fosse ativamente provocado, o que, por sua vez, sugere que a mulher não poderia ser assediada sem, de alguma forma, ter desencadeado a situação. Se levarmos isto em consideração, uma interpretação possível é que Medusa consentiu com o seu próprio corrompimento. Contudo, temos ressalvas a esta interpretação, pois, baseando-nos na argumentação de Nancy Sorkin Rabibowitz (2011), entendemos que o contexto pode indicar se houve ou não um encontro sexual, mas é praticamente impossível determinar se esse encontro foi voluntário ou relutante, já que o consentimento não desempenhava um papel crucial nas acusações, uma vez que era negada às mulheres a capacidade de consentir e o direito de recusar o consentimento.

Diante da dificuldade, fundamentamo-nos novamente argumento de Kelly Cristina Canela (2012), que ao analisar a *lex julia de adulteris*, observa a ambiguidade da lei em relação à noção de consentimento. Conforme a autora, essa ambiguidade é evidente tanto em casos de *stuprum* quanto em casos de *adulterium*, em que a relação entre consentimento e violência é retrata de maneira variada. Tanto o *stuprum* quanto o *adulterium* envolviam, de algum modo, elementos de violência em sua manifestação. Portanto, nossa proposta não se concentra na noção de estupro com base no consentimento, mas sim na dimensão da violência, pois sugere a imposição de uma vontade do sujeito mais forte sobre o outro, ou seja, indica a dominação masculina sobre a feminina.

Embora a ideia de “dominação masculina” seja autoexplicativo, ainda nos é interessante salientar as constatações de Pierre Bourdieu (2002) sobre o tema. O autor compreende a dominação masculina como produtor próprio da dominação. Ela se impõe e perpetua por meios puramente simbólicos, particularmente no domínio da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento. Essa forma de dominação não se apoia na necessidade de justificação, pois é fundamentada na construção de uma divisão entre os Gêneros masculino e feminino, como algo intrinsecamente normal, natural (BOURDIEU, 2002).

Nesse cenário, o corpo masculino é visto como naturalmente ativo, enquanto o corpo feminino é caracterizado como algo passivo e submisso. Quando a relação sexual é percebida como uma manifestação da dinâmica de dominação social, essa concepção decorre da construção que alicerça essa relação. Baseia-se, então, no princípio fundamental de divisão entre o masculino, que é ativo, e o feminino, tido como passivo. Esse princípio não apenas molda e organiza a sexualidade, mas também a expressa e direciona, perpetuando assim a estrutura de poder masculino subjacente nas atividades. Assim, a diferença “biológica” dos sexos, isto é, do corpo feminino e masculino é vista como justificativa para a diferença socialmente construída entre os Gêneros, sobretudo no sexo (BOURDIEU, 2002).

A noção de dominação masculina de Bourdieu se revela aplicável no contexto do Império Romano, pois, conforme Felipe N. Silva e Pedro Paulo A. Funari (2017), há nesse período histórico, uma marcada oposição entre os Gêneros. Suas origens podem ser atribuídas tanto à diversidade física e biológica quanto à posição social da *mater*, a responsável pela reprodução da espécie, em contraste com a figura do *pater*, que tinha uma instituição social que conferia legitimidade aos comportamentos agressivos, impulsivos e descontrolados.

Nesse cenário, as mulheres desempenhavam um papel passivo, enquanto os homens um papel ativo não apenas na esfera sexual, mas também na autarquia, no controle de si, tanto interno (nas emoções) quanto externo (na liberdade política).

Assim, ao trabalhar com a questão que Medusa foi transformada/punida por ser uma mulher, entendemos que isso aconteceu devido à prevalência do domínio masculino no Império Romano, em todos os âmbitos sociais, inclusive na relação sexual. Nesse contexto, a análise de Moira Scully (2021) assume um papel crucial, pois, ao indagar sobre a definição legal do estupro no contexto do período augustano, defende que a legislação relativa ao caráter moral e ao casamento como a questão mais importante para compreender como a violência contra as mulheres era entendida e tratada nesse contexto. Contudo, o autor enfatiza que as promulgações das leis não apenas refletiam como a identidade imperial deveria se manifestar, mas também apontava o desejo de Augusto de exercer controle sobre questões que anteriormente se circunscreviam ao domínio privado.

Scully aponta que a legislação augustana foi importante para constituir um entendimento mais claro de como o estupro foi classificado na esfera jurídica. Antes das leis de Augusto, as acusações de violação podiam ser apresentadas somente perante os tribunais criminais ou civis, mas com decisão do *princeps* de inserir no âmbito público debates privados, qualquer cidadão romano poderia apresentar uma acusação de *strupum* a um tribunal aberto. Entretanto, o autor aponta que grande parte das denúncias utilizava o direito de anonimato, pois a violência, principalmente a feminina, era vista como uma desonra do corpo. Apesar desse direito, Nhhiem L. Nguyen (2006) nos conta que para um caso de *strupum* a punição dependia do *status* social do agressor e da vítima e esta ainda sofreria acusações por perder sua reputação.

Embora haja essa delimitação jurídica, não podemos esquecer as ressalvas feitas por Canela. Segundo a autora, as fontes literárias não oferecem uma visão mais precisa sobre como a legislação trata o *adulterium* e o *stuprum*, que eram frequentemente acompanhados de expressões como *per vim*, *violo*, *flagitum*, *rapere*, *rapina*, *stuprare*, *stuprare*, *stuprum infere*, *vim (in)ferre*, *violare*, *vitiare* e *vitium*. (Canela, 2012, p.69, apud Doblhofer, 1994, p.6). O mito da Medusa se enquadra na confusão semântica, pois o eufemismo está presente na escrita de Ovídio, como observa Leo C. Curran (1984). Esse eufemismo pode embelezar ou até mesmo omitir o real significado genuíno do ato sexual, o que frequentemente envolve

violência, conforme sugerido no mito da Medusa: “*Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae Dicitur*” (Conta-se tê-la corrompido o rei do mar no templo de Minerva).

A palavra utilizada pelo latino para referir-se ao ato sexual entre Medusa e Netuno é *vitiasse*, um verbo declinado no acusativo do perfeito do infinitivo da voz ativa no tempo passado. O termo *vitio* possui múltiplos significados, dentro a conotação de violação sexual, tais como: viciar, estragar, estagnar, desonrar, corromper, tornar defeituoso, violentar, forçar uma mulher. A palavra *Pelagi*, por sua vez, traduzida por "do mar", refere-se a Netuno ou “Crina-preta”⁶ e está no nominativo, sendo o sujeito da ação; ou seja, foi o deus que realizou o corrompimento. Ovídio conta que Netuno tiveram interesse em Medusa, por causa dos seus belíssimos cabelos. Uma das hipóteses que trabalhamos é que o deus se interessou por Medusa, por possuir a mesma cabeleira bela que a mulher. Os deuses se apaixonavam pelas mulheres que possuíam formas e representações semelhantes a deles. No que diz respeito à Medusa, podemos, portanto, constatar que ela recebeu a ação, uma vez que Ovídio não a atribui nenhuma fala, já que ela é retratada como uma mulher silenciada.

Logo, há uma ambiguidade em relação à ideia do consentimento de Medusa. Então, como podemos pensar o corrompimento da Medusa como estupro, uma vez que não há na frase nenhum detalhe explícito? Podemos explorar essa questão analisando o que não foi diretamente expresso, mas que continua implícito na Medusa de Ovídio. Isso deve ao fato de que Medusa não é a única figura feminina a ser responsabilizada por sua própria agressão, uma vez que essa uma perspectiva recorrente nas narrativas de Ovídio.

Melissa Maturano (2023) nos conta que Ovídio tem estado frequentemente no centro dos estudos feministas que exploram representações literárias sobre estupro na Antiguidade, já que esta temática de estupro esteve presente em diversas de suas obras. Segundo a autora, o poeta latino maquia a ação de estupro com outras formas de violência, como a transformação, bem como concentra-se em narrar a punição da vítima, que geralmente são dadas por deusas. Entre as cinquenta histórias de narrativas de estupro que aparecem nas *Metamorfoses* de Ovídio, as transformações das vítimas femininas podem ser divididas em duas categorias. Em uma delas, a transformação da vítima serve como um meio de escapar do estupro, enquanto na outra, à qual Medusa pertence, a transformação é o resultado do ato de estupro em si (BLOCK,

⁶ Na tradução de Furlani e Nunes (2017) utilizaram a expressão “Crina-preta” para referir-se a Netuno, pois o deus era patrono dos pégasus e cavalos. Estes animais eram caracterizados como possuidores de belíssima crinas. Essa expressão deixa entender que o deus possuía esse atributo.

2014). As repetidas histórias de estupro indicam que Ovídio participa da exploração das mulheres.

Devido essa constância temática, Maturano defende a possibilidade de encontrar nas obras de Ovídio padrões sobre como este compreendia o estupro (Maturano, 2023). A esse respeito, Molly Ashmore (2015) aponta que a temática da ideologia sexual de Ovídio é proeminente em todo o seu trabalho, especialmente na *Arte de Amar* ou *Ars Amatoria* (1 d.C.), em que Ovídio faz referências eufemísticas, acerca da violência sexual (Ashmore, 2015). A *Ars Amatoria* (1 d.C.) foi definido por Amy Richlin (1992) como espécie de manual que visa ensinar as técnicas de sedução, onde Ovídio se concentra em ensinar a habilidade da conquista, desvinculando-a dos sentimentos, por isso alguns críticos apontam que a publicação da obra foi o motivo que levou Ovídio a ser exilado por Augusto. Essa mesma linha de raciocínio é observada por Ana Lúcia Coelho (2010), pois define a obra como uma expressão da perspectiva masculina, na qual a sexualidade é construída sob ponto de vista do poeta latino.

Segundo Avella a *Ars Amatoria* configura-se como uma intersecção entre poesia elegíaca e didática. Esta mescla de estilos é intrínseca à produção de Ovídio, visto que o autor, cômico do código elegíaco, transcende a simples adoção das características inerentes a esse gênero literário; em vez disso, as remodela de modo a gerar uma série de variações substâncias. Por conseguinte, essa abordagem fomenta a fusão com outros gêneros e a incorporação de elementos provenientes destes últimos, a ponto de diversas obras ovidianas serem devidamente considerados (Avella, 2022).

Júlia Batista Castilho de Avelar (2022) ressalta que uma das perspectivas que podem ser construídas em relação a Ovídio ao longo de sua produção é a do poeta que frequentemente e evocativamente relê suas próprias obras, interligando-as. Devido essa capacidade de identificar padrões, e considerando que é na *Ars Amatoria* a temática do estupro é apresentada mais profundamente, propomos analisar trechos dessa obra, de forma a compreender como o poeta latino compreendia o estupro. Esse enfoque é de particular relevância, como destacado por Ana Tereza Basilio Vieira e Luiz Pedro da Silva (2023). Os autores notam que, embora as *Metamorfoses* possua um gênero demarcado, isto é, o épico. Ovídio adiciona ao poema diversas passagens que trazem ao fio da história temáticas próprias da poesia elégica.

O poeta latino explica diversas formas de conquistar às mulheres na primeira parte do livro. Na segunda parte, ele discorre sobre como as mulheres devem usar esses recursos para agradar aos homens. Ao longo dessas duas partes, a mulher é representada, como inferiores, cheia de defeitos e somente constituída de más virtudes. Na última parte do livro, a mulher é vista como um objeto de desejo, que busca o direito de partilhar o prazer, para que não serem mais enganadas por homens, como podemos perceber no trecho a seguir:

Às mulheres vou dizer o que devem fazer para serem amadas. Das chamas, ó mulheres e dos arcos cruéis não sabeis evitar as terríveis ciladas. Pelos homens muitas vezes são as frágeis mulheres torpemente enganadas e rareiam aquelas que à perfídia são dadas. (Ov.Ars, Am., III.28-33)⁷

No trecho em questão, Ovídio declara sua intenção de instruir as mulheres sobre como garantir o amor, implicando a existência de um guia ou comportamento específico a seguir para ganhar o afeto sem serem enganadas. No entanto, embora o terceiro livro de sua obra as mulheres sejam enaltecidas, ao considerar a *Ars Amatoria* na totalidade, há mais passagens que as retratam como submissas aos homens, especialmente no âmbito sexual, como por exemplo as passagens a seguir:

- [...] Para começar, convence o teu espírito que todas as mulheres sem exceção há de atraí-las a tua sedução.(Ov.Ars. Am., I.269) .⁸
- Por que esperar, ó homem? Não duvides que todas as mulheres verás rendidas (Ov Ars. Am., I.342—344).⁹
- Falei-vos dos horrores que as mulheres provocaram com seus loucos amores. A paixão feminina é mais ardente, e mais impetuosa do que a nossa. Por que esperas, ó homem? Não duvides que todas as mulheres verás rendidas. Em mil haverá uma que resistir-te possa. Quer cedem, quer resistam gostam sempre e ser solicitadas. Ainda que tu falhes não correr perigo pois não perdes nada. Não temas de ser derrotado. O prazer que nos traz uma nova volúpia é sempre festejado e pelas coisas alheia mais que pelas próprias somos atraídos (Ov., Ars. Am., 1.341-348)¹⁰

⁷ “*Femina praecipiam quo sit amanda modo.*

Femina nec flammis nec saevos excutit arcus; Parcius haec video tela nocere viris 30
Saepe viri fallunt: tenerae non saepe puella;” (Ov.Ars, Am., III.28-33)

⁸ “*Prima tuae menti veniat fiducia, cunctas 269*” (Ov.Ars. Am., I.269)

⁹ “*Ergo age, ne dubita cunctas sperare 342*
puellas; 343
Vix erit e multis 344” (Ov Ars. Am., I.342—344).⁹

¹⁰ “*Omnia feminea sunt ista libidine mota;*
Acrior est nostra, plusque furoris habet.

- Mesmo que a tua amada tos não dê rouba-lhe os beijos que não te quiser dar. [...] Roubar um beijo e não roubar o resto é uma falta de jeito que merece perder os favores já concedidos. Depois do beijo, ó homem, por que esperas para outros desejos consumir? Não é pudico o teu comportamento; deste sim mostrar de um tosko acanhamento. Teria sido violência, dizes; mas dessa violência não fogem as mulheres; o que elas gostam de nos conceder, muitas vezes concedem, resistindo. A mulher violada por um raptó insolente torna a violação como um doce presente; e aquela que coagi-la fora fácil e intacta se retira, mesmo que o rosto alegria aparente, via com certeza descontente. (Ov.Ars. Am., I.664-676)¹¹
- O pudor impede a mulher de provar certas carícias mas se é o homem a começar ela recebe-as com delícia; Ah! Tens excessiva confiança nas tuas qualidades físicas se esperas que seja a mulher a tomar iniciativa. É ao homem que compete começar e dizer palavras suplicantes. À mulher cabe acolher suavemente essas brandas palavras amorosas. Queres possuí-la? Pede Ser rogada é tudo o que deseja. [...] Desejam as mulheres o que lhe foge e testatam o que está ao seu alcance. Se insistires com mais moderação, mais será a sua cariciação. (Ov., Ars. Am., I. 704-711)¹²

A partir da interpretação dos trechos, é possível discernir que Ovídio insinua que todos os homens não devem duvidar de seu sucesso na conquista das mulheres. Independentemente de cederem ou resistirem, o poeta latino sugere que as mulheres podem sentir-se inibidas ou tímidas em iniciar gestos ou carícias íntimas, mas se o homem tomar a iniciativa, elas aceitam

*Ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas;
Vix erit e multis, quae neget, una, tibi.
Quae dant quaeque negant, gaudent tamen esse rogatae:345
Ut iam fallaris, tuta repulsa tua est.
Sed cur fallaris, cum sit nova grata voluptas
Et capiant animos plus aliena suis?” (Ov., Ars. Am., 1.341-348)*

¹¹ *“Illa licet non det, non data sume tamen.
Pugnabit primo fortassis, et 'improbe' dicet: 665
Pugnando vinci se tamen illa volet.
Tantum ne noceant teneris male rapta labellis,
Neve queri possit dura fuisse, cave.
Oscula qui sumpsit, si non et cetera sumet,
Haec quoque, quae data sunt, perdere dignus erit. 67 Quantum defuerat pleno post oscula voto?
Ei mihi, rusticitas, non pudor ille fuit. Vim licet appelles: grata est vis ista puellis:
Quod iuvat, invitae saepe dedisse volunt.
Quaecumque est veneris subita violata rapina, 675
Gaudet, et improbitas muneris instar habet.
At quae cum posset cogi, non tacta recessit,” (Ov.Ars. Am., I.664-676)*

¹² *“Auctorem stupri, Deidamia, tui?
Scilicet ut pudor est quaedam coepisse priorem, 705
Sic alio gratum est incipiente pati.
A! nimia est iuveni propriae fiducia formae,
Expectat siquis, dum prior illa roget.
Vir prior accedat, vir verba precantia dicat:-Excipiet blandas comiter illa preces. 710
Ut potiare, roga: tantum cupit illa rogari;”(Ov., Ars.Am., I. 704-711)*

com prazer. Por essa razão, os homens não terão o risco de fracasso. Ovídio não se importa com a ideia de consentimento, uma vez que retrata as mulheres como submissas às vontades dos homens. Esse enfoque reflete a maneira como as mulheres eram frequentemente representadas como submissas à vontade da força masculina.

Ao contextualizar esse enfoque no mito da Medusa, é possível compreender que Ovídio posicionou Medusa no papel de ter provocado o corrompimento, insinuando, de certa forma, que ela teria consentido; todavia, o deus dos mares teve que utilizar da força para ter esse encontro sexual. Além disso, é importante reconhecer que os romanos se orgulhavam especialmente de ser descendentes de um deus. De certa maneira, a violação era visto como uma honra, embora fosse direcionada apenas à prole, pois o corpo da mãe é visto desonrado, conforme argumenta Arieti (2002). Segundo o autor, nos mitos que narraram violações cometidas por um deus contra humanos, as vítimas não têm o poder de recorrer a deus, devido seu *status* social, sendo assim, forçadas a aceitar a violência sexual.

Portanto, ao considerar a possibilidade de interpretar o conceito de estupro a partir da perspectiva da violência, compreendemos que o corrompimento de Medusa é, de fato, um estupro. Darah Paige Vann Orr (2023), no objetivo de defender a possibilidade de trabalhar com o estupro na Antiguidade, afirma que esses estupros não eram incidentes isolados ou desprovidos de contexto da realidade, ou seja, havia uma “cultura de estupro”, uma vez que manteve um sistema de crenças. Weste Shrobiak-Bales (2022) relata que as transformações presentes nas *Metamorfoses* envolvem a forma física e representam um lembrete do que pode ser concebido como aspectos imutáveis e imóveis do comportamento (isto é, normas sociais) são construídos sobre uma fundação mutável. Assim, fica evidente que há no mito um caráter moralizante.

Conforme discutido no primeiro capítulo, a literatura desempenhava um papel fundamental como meio de instrução para a sociedade. Nesse contexto, as narrativas de violência sexual narradas por Ovídio servem como uma forma de comunicação que, de certa forma, ensinava às mulheres e homens as posições sociais que eles ocupavam dentro do império. Devido a essa característica, vemos a possibilidade de interpretar mito da Medusa como um poder simbólico definido, no qual as normas sociais são naturalizadas e, conseqüentemente, consideradas inquestionáveis, o que legitima sua continuidade e adesão por parte dos cidadãos.

Essa concepção opera como sistemas que moldam a percepção, o pensamento e a ação. O mundo social, de fato, molda o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizante. Esse programa social de percepção internalizada é aplicado a todas as facetas do mundo e, primordialmente, ao próprio corpo. Dessa forma, a ordem social situa-se como uma vasta engrenagem simbólica que tende a reforçar a supremacia masculina sobre a qual se fundamenta. Esse processo permeia a compreensão do mundo social e suas arbitrarias divisões, ao começar pelas divisões socialmente construídas entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação (Bourdieu, 2002).

É importante lembrar que Ovídio, no contexto de escrita das *Metamorfoses*, estava a serviço de Augusto, o qual buscava legitimar seu poder e restaurar os valores tradicionais (*mos maiorum*) na identidade imperial. Portanto, as narrativas de Ovídio se inserem nesse contexto de construção ideológico e social que visava à estabilidade e à conformidade com as normas outorgadas pelo poder vigente. O mito da Medusa é emblemático nesse panorama. Ovídio a narra como bela mulher corrompida e transformada na monstruosa Górgona, bem como uma terrível/maravilhosa *Gorgoneum*. Em relação às noções da palavra “monstro”, pressupõe-se que estas são fundamentais para compreender os elementos da transformação da Medusa de mulher para Górgona, pois parte-se da ideia da punição da Medusa como uma mensagem divina para os humanos, ou seja, a mensagem de Augusto sobre o que ele considerava como uma mulher podia ou não podia ser.

Assim, no tópico seguinte interpretaremos o mito da Medusa como um mecanismo de dominação de Augusto que carrega consigo um conteúdo moralizador, destinado a instruir as mulheres sobre as virtudes que deveriam cultivar e preservar.

4.3 MEDUSA E SUA FEMINILIDADE COMO SÍMBOLO DE PERDIÇÃO DAS MULHERES

Quando Augusto ganhou o título de *princeps*, declarou-se como restaurador da República, além de receber grandes honrarias consolidando seu papel como imperador. Ele utilizou diversos mecanismos de dominação para restaurar os *mos maiorum* e para legitimar seu poder. Desde sua postura perante o Senado, até em como se fazia representar. Segundo Louise Revell (2009) as estruturas que vinculadas ao poder de Augusto foram incorporados à

vida cotidiana dos povos do império. Todavia, ao contrário que se possa parecer, Augusto não foi o único agente desse processo; foi por meio do reconhecimento das virtudes de Augusto pelo Senado que ele recebeu o poder, conforme apontam Ana Tereza Marques Gonçalves e Rodrigo Santos Monteiro de Oliveira (2018). Por esse motivo, Paulo Martins (2011) argumenta que o poder do Império Romano não pode ser analisado de forma isolada, mas sim como um fenômeno interligado.

Assim, ao examinar o poder no contexto do Império Romano, é crucial considerar os diversos mecanismos de dominação homologados por Augusto, as quais ele constituiu, transferiu e empregou para tentar constituir uma identidade imperial fundamentada em seus princípios morais. Contudo, isso não resultou em uma homogeneização efetiva no império, uma vez que devido às situações de fronteiras contribuíram para que a identidade do Império Romano fosse multifacetada. Não obstante, não podemos nos esquecer que Augusto primava pelo respeito às tradições dos *mos maiorum*, que consistia em um conjunto sólido de valores, qualidades morais, normas e costumes que compõe uma tradição de princípios. Sob Augusto, as reformas dos *mos maiorum* resultaram em alterações legislativas nas estruturas familiares. A literatura épica propagou os ideais Augusto de legitimar e introduzir os princípios dos *mos maiorum* no Império Romano.

Segundo Kelly Cristina Canela (2012), a literatura, como uma propagação da moral, era dirigida às mulheres romanas da aristocracia, bem-criadas e que viviam em busca do luxo e do prazer, contrariando a moral das *matronae*. Esse contraste entre as aspirações das mulheres aristocráticas e as expectativas morais imposta pela família e pela sociedade em geral visava à preservação da castidade feminina e a prevenção de qualquer possível repercussão negativa que uma mulher poderia, supostamente, ocasionar.

A partir disso, compreendemos a literatura, como definido por Raimundo de Carvalho (2012), isto é, como artefato com consciência histórica, no qual a voz da história se inscreve e se encenam as suas contradições. O gênero só pode ser pensado como uma categoria histórica. Daí a importância de constituir uma relação com os dois significados da palavra “gênero”, seja como representação social e cultural de identidades de Gênero, seja no sentido literário épico. Ana Tereza Marques Gonçalves e Mariana Carrijo Mendes (2018) nos explicam que essa situação ocorre, pois, sendo a literatura um documento histórico, passível de análise e interpretação, entendida como uma versão de determinado fato ou momento que se localiza no tempo. O gênero épico é o modo por excelência do discurso oficial e masculino, o gênero é

um dos meios para retratar as normas construídas, reafirmadas e vislumbradas para as relações de Gênero pudessem ser propagadas no período augustano.

Assim, sem a palavra escrita, seria impossível à manutenção do império, uma vez que ela possui poder. Roland Barthes (2003) afirma que a palavra “Assim que ela proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder.” (Barthes, 2003, p.14). A palavra possui tanto poder, ao ponto de Mikhail Bakhtin (2006) afirmar que a “palavra como signo social para compreender seu funcionamento como instrumento de [...] de criação ideológica, seja ela qual for” (BAKHTIN, 2006. p26).

Contudo, a palavra não existe sozinha, pois precisa de um referencial tal como afirma Paulo Freire (1967): “as palavras não existem independentemente de sua significação do real, de sua referência às situações” (Freire, 1967, p.5). Assim, não é possível continuar com a dicotomia palavra, pensamento, separados da existência material individual sujeito e do coletivo. Para Ovídio, constituir esse ideal feminino precisou dos referências trazidos por Augusto. Nesse sentido, compreendendo a importância de Augusto para Ovídio nas *Metamorfoses* e do objetivo de Augusto de reestruturar o *mos maiorum*, onde constitui um feminino ideal. Essa situação é expressa nas *Metamorfoses*, quando o poeta latino escreve: “Jupiter governas a alturas éteras e os três reinos do mundo, a terra está submetida a Augusto” (Ov., Met. XV, 859-860).¹³ O poeta latino, por meio da palavra, representa no mito da Medusa essa construção do feminino.

Assim, entendemos que tudo acontece na terra vai de acordo com o crivo de Augusto, inclusive como uma mulher devia se comportar. Tal situação ocorre, pois, segundo Márcia Regina Konrad (2006) “a construção do feminino é um estabelecimento social com intenções de manutenção de poder, o que faz com que as normas vigentes, morais, jurídicas, sociais sejam, muitas vezes, injustas e até mesmo contraditórias [...]” (Konrad, 2006, p.10). Essa percepção reforça a noção de que as normas que delineiam o papel da mulher na sociedade são moldadas por intenções de manutenção de poder, e muitas vezes são consideradas injustas e conflitantes.

Nesse entendimento, devemos compreender como o ideal de feminilidade era constituído na Era Augustana e como Medusa representava tudo o que não era aceito nesse ideal. Iniciamos, então, retomando a análise feita por Kelly Cristina Canela, pois a autora

¹³ *Iuppiter arces
Temperar aetherias est mundo, regna triformes
Terra sub Augusto est. 860* (Ov., Met. XV, 859-860).

identifica que nesse contexto as mulheres não podiam ser caracterizadas como bela, pois a beleza feminina estava ligada à luxúria, logo, representava um risco considerável tanto para a própria mulher quanto para aqueles que a admiravam, os quais facilmente ficavam enfeitiçados por seus encantos (CANELA, 2002).

Medusa está intimamente associada à representação crua e brutal da sexualidade, ao demonstrar o aspecto risível e horrível da sexualidade que desafia a virilidade masculina. Ou seja, Medusa representa a ameaça que o corpo feminino emite, por isso tem que ser controlada (BELLEBONI, 2006). Uma dimensão crucial na Medusa é a sua extraordinária beleza, que por si só adiciona um elemento intrigante dentro da narrativa escrita por Ovídio. Medusa, enquanto mulher, foi narrada pelo poeta latino como muito bela, acentuando a feminilidade e a beleza da sacerdotista: “[...] famosa por sua beleza, ela provocou a cobiça de muitos nobres, e em toda ela não havia mais parte digna de admiração do que os cabelos.” (Ov., Met., IV. 793-795).

Percebe-se nas representações da Medusa por Ovídio a beleza e a feminilidade sendo ressaltadas, tanto por meio da exaltação dos seus cabelos quanto pela atenção que seu encanto despertava nos homens. Mas este encanto foi visto como um objeto que provoca ódio, como demonstra o acusativo *invidiosa* (“cobiça”). Mas não apenas da adjetivação da Medusa está os aspectos de feminilidade, de acordo com o estudo terminológico apresentado por Renata Belleboni (2006), em sua tese de doutorado nomeado *Explicar o inexplicável: interpretando Medusa*, o termo “Medusa” viria de “Met”, prefixo também usado em “Métis” ou astúcia feminina, apropriado para Medusa que representa o caos feminino (BELLEBONI, 2006, apud LENER, 2003, p.154). Esse caos abrange uma série de temas complexos, como punição, agressividade, liberdade sexual e os impactos desses elementos na vida social (BELLEBONI, 2006).

Bruna Diedrich (2022) argumenta que a monstrosidade que se manifesta na Medusa é caracterizada por uma natureza vingativa e agressiva. Medusa se afasta da associação de delicadeza e feminilidade, aproximando-se a de um comportamento masculinizado. Assim, a autora compreende Medusa com extremos e dualidades, em termos daquilo que os homens geralmente valorizam, isto é, a feminilidade ligada à beleza, passividade e delicadeza, bem como aquilo que eles temem e repudiam, como comportamentos associados à subversão do ideal feminino, como feiúra, assertividade e agressividade. Assim Medusa, quer na forma de

mulher ou de Górgona, personifica diversos aspectos da feminilidade, que Ovídio vê como algo negativo.

José Victor Neto (2018), ao analisar o mito da Medusa como uma representação de subjugação feminina a desejos perversos, afirma que essa narrativa pode ser interpretada como uma espécie de ferramenta de manutenção da hegemonia do patriarcado. De acordo com autor, Medusa representava os males que uma mulher poderia ter. Medusa funciona como um aviso sobre o perigo desse tipo de comportamento, que pode custar tudo o que é valorizado, incluindo a própria sexualidade feminina. Essa visão alinha-se com a afirmação de Anita Mardiana e Ambar Andayani (2023) de qualquer mulher que se atreva a controlar a sua própria sexualidade é vista como desafiadora aos padrões patriarcais. Diante disso, a sociedade entendia que essas mulheres precisavam ser controladas, um fenômeno, exemplificado na narrativa da Medusa de Ovídio.

Medusa foi controlada pela violência sexual por Netuno e pela transformação/punição por Minerva. Repare-se que a punição dada por Minerva incide diretamente nas características físicas alusivas à feminilidade e à beleza de Medusa: “[...] E, para que o fato não ficasse impune, mudou os cabelos da Górgona em horrendas serpentes.” (Ov., Met., IV. 799-800). Todavia, entendemos, tal como aponta Belleboni ressalta, que mesmo quando Medusa é transformada em Górgona, sua feminilidade não é completamente apagada; embora não mais inspire admiração, ela ainda incute medo nos inimigos (Belleboni, 2006), uma vez que Ovídio escreve: “Ainda agora, para aterrorizar e tolher de medo os seus inimigos, ostenta no peito as serpentes que criou” (Ov., Met., IV. 800-801). Nesse sentido, também é possível interpretar a transformação da Medusa como uma ação moralizadora, que, ao mesmo tempo, constroí um ideal feminino.

No caso da violência sexual, por exemplo, a narrativa mostra Netuno tomado por um desejo que não pode ser contido de possui uma mulher de beleza muito acentuada, e, com isso, fica justificado o uso da força, a violação da vontade. Nessa perspectiva, o Gênero feminino era frequentemente responsabilizado pelo pecado masculino, uma vez que os homens cediam ao desejo motivado pelo encanto da mulher. A única maneira de evitar tal sedução seria negligenciar a própria beleza. Essa percepção encontra justificção na concepção de que as mulheres deveriam dedicar-se à pureza e à honradez, fossem elas casadas ou não, no intuito de manter um comportamento discreto para preservar sua virtude.

A partir disso, compreendemos que a beleza e a feminilidade presentes na Medusa não eram bem-vindas. Nesse contexto, Medusa emerge como um símbolo de feminilidade mal vista no Império Romano. Tratamos Medusa como símbolo, pois, como Pierre Bourdieu (1989) aponta, os sistemas simbólicos são ferramentas para o conhecimento e a comunicação, pois exercem um poder estruturante devido à sua própria estruturação. Um sistema simbólico tem a capacidade de criar declarações com o propósito de constituir, observar e acreditar, seja para reforçar ou modificar a visão de mundo, e, assim, construir, confirmar ou transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo. Isso implica que o poder simbólico não se encontra apenas na forma ou força ilustrativa dos sistemas simbólicos, mas é definido por uma relação específica entre aqueles que detêm o poder e aqueles que estão sujeitos a ele.

Em outras palavras, reside na própria estrutura do contexto em que a crença é produzida e reproduzida. Assim, o poder simbólico, em primeira síntese “é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e, em particular do mundo social)” (Bourdieu, 1989, p. 9). Como resultado, as palavras contêm uma carga intrínseca, no qual funcionam como componentes de produção simbólica que sustentam estruturas de dominação. Nessa dinâmica, a cultura dominante, muitas vezes, desempenha o papel de integrar a cultura dominante, a partir de símbolos, caracterizados como instrumentos de conhecimento e de comunicação, de modo a mascarar a função de divisão sob a pretensão de comunicação (Bourdieu, 1989).

A cultura que une frequentemente também é a mesma que separa, refletindo a complexa relação entre integração e divisão. Assim, há uma lógica de operação situada a partir de princípios simbólicos amplamente reconhecidos, os quais desempenham um papel fundamental na imposição de um estilo de vida e na distinção de propriedade, emblemas ou estigmas, destacando-se como um poderoso instrumento simbólico (Bourdieu, 1989). Logo, compreendemos Medusa como um sistema simbólico, pois sua representação era uma ferramenta para propagar a feminilidade que não era aceita do império. O estupro e a transformação/punição da Medusa propagavam a mensagem do que iria acontecer com as mulheres se elas tivessem e exaltassem essas características de beleza.

Ovídio propagou os ideais de Augusto acerca do que uma mulher deveria ser no mito da Medusa. Assim, é possível visualizar o mito da Medusa como um mecanismo de dominação que carrega consigo um conteúdo moralizador, destinado a instruir as mulheres sobre as virtudes que deveriam cultivar e preservar. Essa narrativa, portanto, desempenha um

papel significativo na representação e na constituição das expectativas e normas relacionadas à feminilidade na identidade imperial, ressaltando a importância das virtudes e dos comportamentos considerados adequados para as mulheres da época. Portanto, a transformação da Medusa transmitiu a mensagem de que as mulheres que ousassem desafiar as normas estabelecidas por Augusto enfrentariam punições.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de compreender por meio da imagem da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas entre gregos e romanos, observamos que poeta latino narra Medusa em diversas *formas*, desde a bela mulher até a terrível/maravilhosa *Gorgoneum*. Esta não tem apenas o poder de petrificar, mas também a capacidade de gerar medo em situações de guerra, onde há simples presença do guerreiro. Além disso, o sangue da Górgona possui a habilidade de salvar. Por fim, Ovídio narra Medusa junto ao mito de Perseu, demonstrando a relação da Górgona com a heroicização do semideus. Embora o poeta latino inove ao narrar Medusa como uma bela mulher transformada em Górgona, a imagem da Górgona é uma retomada do que os gregos constituíram em suas narrativas. Essa diversidade reflete não apenas o contexto que o poeta latino vivenciava, mas também sua habilidade em adaptar e emular as narrativas gregas preexistentes.

Os gregos desempenharam um importante papel na construção da imagem da Medusa como Górgona. Inicialmente, Homero a narrou apenas como *Gorgoneum* terrível/maravilhosa de se ter e ver, sem nome e sem corpo. Com o tempo, Hesíodo, Píndaro, Ésquilo, Apolodoro, separadamente, adicionaram características à imagem da Górgona até transformá-la na Medusa com serpentes na cabeça com habilidade de transformar quem a encara em pedra. Sua imagem também foi transformada em uma arma poderosa nas mãos de quem a possuía.

A relação entre gregos e romanos, particularmente no contexto do Mediterrâneo e do Império Romano, foi necessária para que Ovídio tivesse acesso às narrativas gregas que constituíram a versão do mito da Medusa como Górgona. O Mediterrâneo, como um importante meio de contatos entre povos da Antiguidade, apresentava fronteiras fluídas que propiciavam integrações entre si. A integração no Mediterrâneo possibilitou que gregos e romanos constituíssem conexões mesmo antes da fundação da cidade de Roma.

A História Global se tornou imprescindível, pois como perspectiva e metodologia, foi possível analisar as interações que se desenrolaram entre essas duas sociedades. A análise da formação do Império Romano no Mediterrâneo Antigo, sob a perspectiva da longa duração, revela dois pontos: as transformações ocorridas não foram capazes de alterar a natureza da região mediterrânica como um local propício para conexões; o Mediterrâneo permitiu que o império construído por Roma se tornasse um espaço de entrelaçamentos.

A abordagem de entrelaçamentos propõe uma mudança no estilo historiográfico ao transcender o nacionalismo e ao permitir uma compreensão mais profunda da história. Os entrelaçamentos delineiam interseções, considera as fontes como vórtices culturais que possibilita uma análise consensual do passado e suas múltiplas influências no presente. Ao considerar as conexões no Mediterrâneo, essa perspectiva permite uma compreensão mais profunda da história ao questionar a noção de romanização baseada em paradigmas ocidentais. Os povos dominados não foram passíveis a conquista romana. Durante o período augustano o *princeps* visava constituir um poder centralizado para manter a ordem no império.

A construção da identidade imperial servia como um instrumento de controle social, hierarquizado e com condutas adequadas para as práticas sociais e participação política em todo o império. Contudo, é impossível afirmar que o imperador conseguiu controlar toda a diversidade presente no Império, dado que diversas comunidades mantiveram suas tradições culturais, alimentares, familiares, crenças e rituais, como é o caso dos gregos. Como vimos, a identidade grega foi de grande importância para a cultura latina, pois delimitou fronteiras e moldou estruturas sociais. A conexão entre a cultura grega e romana, conhecida como “helenização”, inicialmente considerada como uma forma de aculturação, revela-se, na verdade, como um fenômeno transformador de interação na cultura material e na vida intelectual, especialmente na literatura latina, sendo as *Metamorfoses* um exemplo emblemático.

A abordagem da literatura latina desencadeia um debate sobre a definição do termo “literatura” no contexto romano. A partir da problematização da concepção convencional dessa categorização, levantou-se a questão sobre como entendemos a literatura latina. Apesar de o conceito de literatura possuir uma conotação moderna, a consideração das temporalidades se torna crucial para constituir a relação presente-passado entre o significado de o conceito e seus contextos anteriores, uma vez que desafia a separação tradicional entre história e literatura. Portanto, a discussão sobre literatura latina vai além da mera categorização de textos, abrange também a articulação de temporalidades e a interdependência entre história e literatura na construção de sentido.

O estilo ovidiano destaca pela expressividade através do uso de figuras de linguagem e recursos retóricos. O poeta habilmente emprega essa expressividade para fortalecer suas causas, pois explora novas formas e temas no âmbito da elegia romana. Por outro lado, a poesia épica, caracterizada pelas narrativas de eventos heroicos vividos por

personagens humanos, manipulados, de certa maneira, pelo poder dos deuses, é notadamente permeada pelos mitos. Essas narrativas míticas, inicialmente transmitidas oralmente e posteriormente registradas por escrito, desempenham como uma poderosa ferramenta contra o esquecimento.

Embora nas *Metamorfoses* o termo mito não seja explicitamente utilizado, a relevância dessas narrativas míticas na literatura latina épica é inegável. Assim, é imperativo reconhecer a importância dos mitos como elementos fundamentais na construção do imaginário cultural e literário. O entendimento de mito como onexo necessário entre verdade, conhecimento e existência ressoa de maneira significativa. Mito como a palavra dos deuses manifestado para a humanidade, de modo a dar sentido ao mundo e à própria existência, alinha-se à proposta de Ovídio de cantar sobre as transformações do mundo e dos seres e da Medusa.

A análise da figura da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio revela uma abordagem multifacetada, onde a transformação desempenha um papel crucial. A questão fundamental reside no significado dessas transformações dentro da narrativa, especialmente no contexto do Império Romano. Nas *Metamorfoses*, há episódios em que homens e mulheres são transformados em animais, plantas e minerais. Contudo, notam-se diversas histórias que destacam comportamentos selvagens, violentos ou perversos por parte das mulheres. Essa temática ressoa também no mito da Medusa, onde esta foi punida por Minerva devido à violência sexual que sofreu de Netuno.

A representação de Medusa carrega consigo o legado do controle masculino no Império Romano. Ao abordar as relações de poder entre homens e mulheres, a perspectiva de Gênero assume um papel central. Essa abordagem questiona as relações de Gênero, pois reconhece que tanto o masculino quanto o feminino são construções sociais e reproduzem um sistema de poder que mantém a relação dominador-dominado ao longo do tempo. Enquadrar a investigação dentro da História de Gênero implica aceitar a validade desse conceito como uma ferramenta útil para analisar a posição social de homens e mulheres em contextos específicos.

A aplicação da perspectiva de Gênero ao mito da Medusa de Ovídio é feita ao reconhecer a inerente contemporaneidade dessa abordagem. A visão interseccional amplia a compreensão das relações de Gênero ao considerar outros elementos que compõem a identidade. A categoria de Gênero atua como uma linguagem flexível possível de moldar a representação da Medusa e oferecer uma nova perspectiva sobre as complexas relações humanas em

sociedades específicas. É fundamental evitar generalizações e homogenizações ao reconhecer a heterogeneidade que permeia a narrativa da Medusa. A aplicação da perspectiva global dos Estudos de Gênero à História Antiga amplia o escopo das experiências e evita armadilhas das generalizações, assim, oferece uma visão mais diversificada da representação de Gênero na narrativa da Medusa de Ovídio.

Um tema talvez um pouco mais complicado de ser abordado é aquele que diz respeito ao estupro da Medusa. Os conceitos modernos de “estupro” e “cultura do estupro”, introduzido nos anos de 1970, oferecem uma lente crítica para compreender as dinâmicas de poder, consentimento e responsabilização das vítimas. Ao examinar as representações nas literaturas de Ovídio, torna-se evidente a ausência de consentimento nos encontros sexuais da época, onde as mulheres são representadas como submissas às vontades masculinas, como ocorre no mito da Medusa.

A culpabilização da vítima, refletida na crença de que as mulheres provocavam ou seduziam seus agressores, destaca a complexidade da compreensão desse fenômeno na sociedade romana, o que torna irrelevante a determinação do consentimento nos atos. A análise específica da Medusa como vítima corrompida pelo estupro ganha relevância ao considerar a violência imposta pelo deus dos mares e o silenciamento da própria Medusa ao longo da narrativa. Esse silenciamento ressoa como uma representação simbólica da falta de agência e a voz que as mulheres tinham nesse contexto. Assim, nossa abordagem não se volta para a ideia de estupro ancorada no consentimento, mas sim na dimensão da violência, onde ocorre a imposição da vontade do sujeito mais forte sobre o outro.

A transformação da Medusa, portanto, revela-se como uma punição, pois carrega consigo o legado do controle masculino no contexto do Império Romano. A punição da Medusa não apenas representa, mas também reforça as estruturas de poder e as concepções culturais que permeavam a sociedade da época, em que associava a feminilidade à características temidas e monstruosas, por isso precisavam ser controladas.

O mito da Medusa pode ser tomado como uma forma de propagação da moral dirigida às mulheres romanas da aristocracia, conforme o *mos maiorum* de Augusto. Na narrativa de Ovídio, percebemos a disseminação dos ideais augustanos destinados a orientar as mulheres sobre as virtudes que deveriam cultivar e preservar. Assim, o mito da Medusa se configura como uma peça central na representação e na formação das expectativas e normas associadas à feminilidade na identidade imperial. A transformação da Medusa, então, transmite uma

mensagem clara: mulheres que desafiassem as normas estabelecidas pelo imperador seriam passíveis de punição.

Ao longo desta dissertação, aprofundamos nossa compreensão sobre a imagem da Medusa, originária das narrativas gregas, sendo utilizada, adaptada e emulada por Ovídio no contexto do Império Romano. A análise da Medusa de Ovídio proporciona uma visão profunda sobre as situações de fronteiras entre a cultura grega e romana. Apesar das singularidades da notável contribuição de Ovídio, impulsionada por seu próprio contexto histórico, o poeta latino recorreu às narrativas gregas como fonte para escrever sua própria versão. Nesse sentido, é plausível argumentar que é possível identificar na imagem da Medusa presente no mito da Medusa nas *Metamorfoses* de Ovídio os processos de entrelaçamentos culturais entre narrativas gregas e romanas.

Em suma, a pesquisa sobre os entrelaçamentos entre gregos e romanos, por meio da História Global, não apenas dentro do contexto do Império Romano, mas ao longo do Mediterrâneo, revela-se como um campo de estudo vasto e inexplorado. Esta dissertação buscou compreender os entrelaçamentos entre essas duas sociedades por meio de aspectos literários e representacionais, no entanto, é imperativo reconhecer que há uma ampla gama de outras dimensões culturais e sociais ainda não exploradas. A arquitetura, o vestuário, as crenças religiosas, rituais, registros arqueológicos, etc; são apenas algumas das inúmeras facetas que podem ser investigadas para aprofundar nossa compreensão dessa conexão. Ao delinear uma parte desse vasto leque de possibilidades, esta pesquisa sinaliza a possibilidade de explorar as múltiplas nuances que compõem os entrelaçamentos entre gregos e romanos, de modo a oferecer uma base sólida para futuras investigações no campo da História Global.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

ARISTOTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 3a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006 (Col. Biblioteca de autores clássicos).

ARISTÓTELES. As partes dos animais, livro I. Tradução e comentários de Lucas Angioni. Cadernos de História e Filosofia da Ciência [série 3] 9, número especial, 1999.

APOLODORO. *Biblioteca*. Trad. Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madri: Editorial Gredos, 1985.

ÉSQUILO. *Coéforas*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2013.

OVÍDIO. *As Metamorfoses*. Tradução de Mauri Furlan e Zilma Gesses Nunes. Florianópolis-SC: Editora da UFSC, 2017.

_____. *As Metamorfoses*. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2021.

HESÍODO. Teogonía. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1996.

_____. Escudo de Heracles. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Hypnos, 2000;

HOMERO. Odisseia. Trad. Christian Werner. Disponível em: <
<http://lelivros.love/book/baixar-livroodisseiahomero-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>.
Acesso em: 20/06/2020. 85

_____. *Iliada*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. A. R. Saraiva, SI, 2009.

PINDARO. Odes Píticas de *Píndaro*. Trad. William H. Race. Havard Universitu Press, 1997.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALÓS, A,P. *Literatura ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas*. Oraganon, Porto Alegre, v.27, nº52, 2012.

ALVES, Silvia Marcia. *Apontamentos para o estudo das representações acerca do masculino e do feminino no Mundo Antigo*. [Entrevista concedida a] Caroline da Silva Soares e João Carlos Furlani. Espírito Santo: Romanistas- Revista de Estudos Grecolatino, nº11, 2018, p.10-19.

ANDERSON, William. *Ovid's Metamorphosis. Books 1-5/ edited with introduction and commentary by William S. Anderson*. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1997.

ARMASTRONG, Karen. *Breve história do mito*. Companhia das letras, 2005.

AVELAR, Júlia Batista Castilho. *A incorporação de preceitos didáticos da Arte de Amar nas Heroïdes e nas Metamorfoses, de Ovídio*. Campinas – SP: Rev. Estudos Clássicos, v.22, 2022, p.1-27.

AUERBACH, Erich. *Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1971.

ASHMORE, Molly. *Rape Culture in Ancient Rome*. Classica Honors Papers. 2015. *Anciente History, Greek and Roman through Late Antiquity*. Disponível em: https://digitalcommons.conncoll.edu/classicshp/3/?utm_source=digitalcommons.conncoll.edu%2Fclassicshp%2F3&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages. Acesso em: 18/10/2023.

AZEVEDO, Sarah; SPARVOLI, Fabrício; SILVA, Thais Rocha. *Editorial- Dossiê Gênero e Interseccionalidade na História Antiga*.: São Paulo: Mare Nostrum, v.11, nº1, 2020, p.18.

AZEVEDO, Sarah F. Lino de. *A ética da monogamia e o espírito do feminicídio: marxismo, patriarcado e adultério na Roma Antiga e no Brasil atual*. São Paulo: História v.38, 2019, 1-19.

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec Français*. Paris: Librairie Hachette, 1950.

BAKHTIN, Mikhaeil. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006.

BALLESTRIN, Luciana. *América Latina e o o giro decolonial*. Brasília: Revista Brasileira de Ciência e Política, 2013, p.89-117.

BALTHAZAR, Gregory da Silva. *Plutarco e a romanização da Grécia: perspectivas historiográficas*. Revista Mundo Antigo. ano I V. 01, no2, , 2012, p113-130

BARBOSA, Everton Vieira. *Entre métodos e práticas: as fontes históricas aplicadas à moda como objeto de pesquisa*. Florianópolis: Ensinar mode, vol. 3, nº3, 2020, p. 27-43.

BARBOSA, Renata Cerqueira. *Gênero e Antiguidade: representações discursos*. Goiânia: História Revista, v.12, nº12, 2007, p.353-364.

BARROS, José D'Assunção. *A historiografia e os conceitos relacionados ao tempo*. Rio de Janeiro: Dimensões, vol. 32, 2014, p. 240-266.

BARTHES, Roland. *Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França pronunciada dia 7 janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés: São Paulo: Editora Cultrix, 2003.

_____. *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa*. In: BARTHES; Roland; GREIMAS, A.J; BREMOND, Claude; ECO, Umberto; GRITTI, Jules; MORIN, Violette; BACELAR, Agatha Pitombo. *Dossiê Gênero e Antiguidade: problemas e métodos*. Brasília: ARCHAI, 2023.

BEARD, Mary. *Mulheres e poder: um manifesto*. Trad. Celina Porocarrero. São Paulo: Planeta Brasil, 2018.

_____. *Uma História da Roma Antiga*. Trad. Luis Reyes Gil. São Paulo: Planeta, 2017.

BEAUVOIR, S. *O Segundo Sexo: A Experiência Vivida*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1980.

BELLEBONI, Renata Cardoso. *História antiga e literatura: o caso da górgona Medusa*. São Paulo: Revista Outros Tempos, vol 8, n11, 2011.

_____. *Explicar o Inexplicável: interpretando Medusa*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2006

BENITES, Marcus Vinícius. *Interdiscursividade em Ovídio: recorrência expressivas entre Amores II, 4; Pônticas III, 8 e Tristes I, 11*. Araraquara –SP, 2014.

BETANCOURT, Javier. *Empowerment- of mortal and divine females in the Iliad: a feminist study of the matrisc archetypes in Homer, " The Oswald Review: An International Journal of Undergraduate*, 2001.

BLOCH, March. *Apologia da História ou o Ofício de Historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BLOCH, Nikki. *Patterns of Rape in Ovid's Metamorphoses*. Tese de Doutorado. Colorado, 2014.

BONDOLI, Nelson de Paiva. *Os limites da 'romanização: uma reflexão acerca da inteiração cultural entre os mundos clássicos e celtas*. São Paulo, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: DIFEL, 1989.

_____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAVO, Rodrigo. *Os Hinos Homéricos – a tradução do pensamento mítico*. São Paulo: Revis Re-produções, 2019.

BRAUDEL Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the age of Philip II. Translate: Sian Reynolds, New York: Haper & Row, 1972.*

BROSE, Robert. *Da forma às formas: metro, ritmo e tradução do hexâmetro*. Florianópolis: Cad. Trad.,v.35, nº 2, 2015, p.124-160.

CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. *O princeps Otávio Augusto e a sua relação com as instituições romanas: ruptura, continuidade ou imbricação?* Rio de Janeiro: Roda da Fortuna – Revis Eletrônica, 2018.

CAMPOS, Rafael da Costa. *Entre Roma e Capri: o afastamento de Tibério César como ponto de inflexão política durante seu Principado*. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências HUmans na Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CANDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006;

CANELA, Kelly Cristina. *O estupro no direito romano*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

CANTARELLA, Eva. *La calamidade ambigua: condición e imañ de la mujer en la antigüedad griega y romana*. Madrid: Ediciones Clássica, 1996.

CARDOSO, Zélia. *A literatura latina*. São Paulo: Umf martinsfontes, 2011.

_____. *O ritual do casamento em Roma e a poesia latina*. In: LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura Da; CARVALHO, Raimundo. **Gênero, religião e poder na Antigüidade: contribuições interdisciplinares**. Vitória ES, 2012, p.152-167.

CARDOSO, Ciro Flamarion. *A etnicidade grega: uma visão a partir de Xenofonte*. Rio de Janeiro> Phoênix, 2002, Pp.75-94.

CARVALHO, Raimundo. *Trocando de sexo: uma reflexão sobre Gênero nas Metamorfoses de Ovídio*. In: LEITE, Leni Ribeiro; SILVA, Gilvan Ventura Da; CARVALHO, Raimundo. **Gênero, religião e poder na Antigüidade: contribuições interdisciplinares**. Vitória ES, 2012, p.58-70.

CAVICCHIOLI, Marina, Regis. *A posição da mulher na Roma Antiga: do discurso acadêmico no ato sexual*. In: FUNARI, Pedro Paulo; FEITOSA, Conde, Lourdes; SILVE, Glaydson José. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2014.

CASANOVA, Marco Antonio. *Apresentação à edição Brasileira*. In: GADAMER, Hans-Georg. *Hermeunêutica da obra de arte*. Editora WMT Martins Fontes, 2010.

CHRYSTAL, Paul. *In bed with the roman*. Reino Unido: Britihs Library, 2015.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *Emancipação e liberação sexual das mulheres na república romana (II E I SÉCULOS a.C.)* Rio de Janeiro. Phoênix, 2002, p.259-278.

CITRONI, Mario; CONSOLINO, F.E; LABATE, M; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Trad: Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

_____. *Poetry in Augustan Rome*. In: KNOX, Peter.: **A companion to Ovid**. United Kingdom : Blackwell Publishing, 2009, p. 8-27.

COELHO, Maria Cecília de Miranda Nogueira. *Helena Pandêmica*. In: SANTOS, Elaine Cristina Prado Dos; AZEVEDO, Katia Teonia Costa De; SILVA, Maria Aparecida de Oliveira Silva. *O feminino na literatura grega e latina*. Teresina: EDUFPI, 2023, 43-66.

COELHO, Ana Lucia Santos. *Naso Magister erat: a biografia de Públio Ovídio Naso*. Rio de Janeiro: Revista Mundo Antigo – ano v, v.5, nº11, 2016.

_____. *Metamorfose: o programa augustano de reforma moral*. Roraima: Revista Labirinto, 2015, p.177-190.

_____. *As relações de Gênero no espaço urbano de Roma: a dominação masculina segundo Ovídio em "A arte de amar"*. Espírito Santos. Anais do VII Encontro de História da ANPUH, 2010.

COLLINGWOOD, R. G. *A ideia de história*, 1981.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CONNELLY, Joan Breton. *Portrait of a Priestess*. Oxfordshild: Princeton University Press, 2007.

CONNOR, Steven. *Teoria e valor cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyala, 1994.

CONTE, G.B. *Latin literatura: a history*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.

CORNELL, T.J. – *The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c.1000-264 BC)*. London and New York: Routledge (Routledge History of the Ancient World),. Cap.3 The Origins of Rome, 1995, 1995 57-3.

CONRAD, Sebastian *O que é a História Global?* Lisboa: Edições 70, 2019, cap.3, 2019, p.218-246.

_____. *Criação de Mundos e conceito da História Global*. Em: CONRAD, Sebastian (org). *Abordagens Concorrentes*. Em: CONRAD, Sebastian *O que é a História Global?* Lisboa: Edições 70, 2016, cap.3, 2019, p.53-80.

_____, *Memórias entrelaçadas: versões do passado na Alemanha e no Japão, 1945-2001*;

_____, *Memory in a global age: discourses, practices, and trajectories*. New York: Palgrave MacMillan, p. 121-137, 2010.

COSTA, Alex Aparecido; VENTURINI, Renata Lopes. *Identidades e fronteiras no Império Romano*. VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, p. 2015-2111.

CRAIG'S, William Lane. *The Historical Adam: a biblival and scientific exploration*. Michigan, Wm. B. Eerdmans Publishing, 2021

CURRAN, Leo C. *Rape and rape vicimis in the Metamorphoses*. Baltimore: Arethusa, v.4, nº12, 1984.

DALY, Kathleen. *Greek & Roman Mythology A to Z*. New York: Fact On File, 2004.

DANTAS, Michelle Bianca Santos. Tragicidade no canto XI da Odisséia: Anticléia, Agamêmnon, Aquiles e Ajax. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de João Pessoa, João Pessoa, 2011.

DEACY, Susan. *Introduction: "Twenty years ago": revisiting rape in antiquity*. In: DEACY, Susan; MAGALHÃES, José Malheiro; MENZIES, Jean Zacharski. *Revisiting Rape in Antiquity: sexualized Violence in Greek and Roman Words*. Bloomabury Academic, 2023.

DEALY, Jourdan. *What could she say? The problem off emale silence in Ovid's Metamorphoses*. North Carolina, 2015.

DEGAN, Alex. *História Global, Histórias conectadas: debates contemporâneos*. Florianópolis: Esboços, v.26, nº42, 2018.

_____ ; MORALES, Fábio; SILVA, Thais, Rocha da; MORRETO, Samira Peruchi. *A história global e as fronteiras da Antiguidade*: Santa Catarina: Revista Fronteiras, 2022.

DELUMEAU, Jean. *El meido em Occidente: siglos XIV-XVIII. Uma ciudad sitiada*. Traducción: Mauro Armiño: Titivillus, 1978.

DENCH, Emma. *Romulus Asylum: Roman Identities front the Age of Alexander to the Age of Hadrian*. New York. Oxford University 'Press, 2005.

DETIENNE, MARCEL. *Mestres da Verdade na Grécia Arcaica*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DIAS, DOMINGO LUCAS. *Nota introdutória das Metamorfoses de Ovídio*, Portugal,: Editora 34, 2017.

DIEDRICH, Bruna. *"São aqueles que não olham que viram pedra": Medusa e as (re)intepretações do feminini*. Porto Alegre: Dissertação de Mestrado na Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2022.

DIGGLE, J. *The Cambridge Greek Lexicon*. United Kingdom: Cambrige Uniersity Press, 2021.

DIORIO, Cathy Ann. *The silent scream of Medusa: restoring, or re-storying, her voice*. Dissertação de Mestrado. *Pacifica Graduate Institute*, 2010.

DIXON, Suzanne. *The Roman Mother*. New York: Routledge, 2014.

DRAYTON, R; MOTADEL, D. Discussion: the futures of global history. *Journal of Global History*. v. 13, n. 1, 2018. pp. 1-21.

DUFFY, William S. *Medusa as Victim and Tool of Male Aggression*. *Verbum Incarnatum: An Academic Journal of Social Justice: Vol. 7 , Article 1*. Available at: <https://athenaeum.uiw.edu/verbumincarnatum/vol7/iss1/1>

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 1-25.

ECO, Umberto. Interpretação e História. In: _____. *Interpretação e Superinterpretação*. Tradução MF.: revisão da tradução e texto final Monica Stahel, - 2a ed. São Paulo, Martins Fontes, 2005. P. 27-51.

_____. *História da Feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. São Paulo: Editora Record, 2007.

ELIADE, Micera. *Mito e Realidade*. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1972.

EMRYS, Wendilyn. *Athena, Minerva, and Arachne: who weaver the weavers?* 2016.

ESSER, Carolina Diamantino. *A importância da História em Hegel e Gadamer e sua contribuição para o direito*. Rio de Janeiro: Revista direito, 2014, p.61-84.

FACURI, Cláudia de Oliveira; FERNANDES, Arlete Maria dos Santos; OLIVEIRA, Karina Diniz, ANDRADE, Tiago dos Santos, AZEVEDO, Renata Cruz Soares. *Violência sexual: estudo descritivo sobre as vítimas e o atendimento em um serviço universitário de referência no estado de São Paulo, Brasil*. Rio de Janeiro: Cad. Saúde Pública, 2013, p.889-898.

FAVERSANI, Fábio. *Entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira*. São Paulo: Revista Mare Nostrvm- estudos sobre o Mediterrâneo Antigo, 2013, p100-111.

FANON, Frantz. Introdução e Capítulo 1. In: _____. *Pele negra máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis R. Gordon. EDUFBA, Salvador, 2008. P. 25-51.

FEITOSA, Lourde Conde. *Masculino e Feminino na sociedade romana: os desafios de uma análise de gênero*. In: CANDIDO, Maria Regina [org.]. **Mulheres na Antiguidade: Novas perspectivas e Abordagens**. Rio de Janeiro: Grafica e Editora-DG Ltda. 2012.

_____. ; *História, Gênero, amor e sexualidade: olhares metodológicos*. São Paulo: Rev: do Museu de Arqueologia e Etnologia, nº13, 2003, p.101-115.

FERREIRA, Debora. Arthur danto e a representação como limite da arte. Ouro Preto, MG: ArteFilosofia nº1, p.13-22, 2014.

FERREIRA, Matheus Henrique de Faria; SANTOS, Pedro Afonso Cristovão; NICODEMO, Thiago Lima. *Brazilian historical writing in global perspective*. In: *History and Theory, Theme Issue*. Wesleyan University. 2015, 84-104.

FINLEY, Moses. The Silent Women of Rome. In.: MCCLURE, Laura K., ed. *Sexuality and gender in the classical world: readings and sources*. John Wiley & Sons, 2008.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREYBURG, Gérard. *Las fides civique*. In: *Antiquité et citoyenneté. Actes du colloque international de Besançon*. Besançon: Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2002, p.341-348.

FURLANI, João Carlos. *A imagem da imperatriz Élia Eudóxia: um confronto de apresentações na Antiguidade Tardia*. Espírito Santo: Romanitas – Revistas de Estudos Gecolatinos, vol.9, 2017, p.541-551.

FURLAN, Mauri; Zilma Gesses Nunes. *Introdução das Metamorfoses de Ovidio*. Florianópolis: Editora UFSX, 2020.

FUNARI, Pedro Paulo. *A presença da cultura grega na cultura romana*. In: *Grécia e Roma: vida pública e vida privada cultura, pensamento e mitologia amor e sexualidade*. São Paulo: Contexto, p. 122-124, 2015.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método I: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

_____. *Verdade e Método II: complementos e índice II: complementos e índice*. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

_____. *Uma réplica de Hans-Georg Gadamer*. In: KOSSELECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre a história*. Contraponto: PUC-RIO, 2014, p. 111-118.

_____. *O problema da consciência histórica*. Trad. Paulo Cesar Duque Estrada. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *A memória dos mortais: notas para uma definição de cultura a partir de uma leitura de Odisséia*. In: GABEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006, p.13-28.

_____. “Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin” in: *Perspectivas*, São Paulo, 16, 1993.

GALINSKY, G. K. *Ovid's Metamorphoses: an introduction to the Basic Aspects*. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 1975.

_____. *Augustan Culture: an interpretative introduction*. New Jersey: Princeton University Press, 1996.

GARNER, Karen. *Women And Gender in International History: theory and practice*. Londres: Bloomsbury Academic. 2018.

GAIA, Deivid Valério. *Entre a lei e o costume na Roma Tardo-Republicana e Imperial: em torno de questões financeiras*. Rio de Janeiro: PHOÏNIX, 2018, p. 108-123,.

GEBARA, Urian. *Outra História global é possível? Desocidentalizando a história da historiografia e a história antiga*. Florianópolis: Esboços, v.26, n.43, 2019, p. 473-485.

GOMBRICH, Ernst H. *A História da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GOMES, Jefferson Macial Moraes; JUNIOR, Almir Ferreira da Silva. *Linguagem e diálogo em Água viva: uma interpretação hermenêutica*. São Paulo: Paralaxe, 2020

GONÇAVES, Ana Tereza; FRANCHI, Ana Paula. *Os panegíricos latinos e o conceito de imperium: repensando os poderes dos imperadores romanos (século III E IV; D.C)*. São Paulo: Revista História e Cultura, Franca, vol;2, n.3, 2013, p.216-238.

_____. *Entre gregos e romanos: história e literatura no Mundo Clássico*. Goiânia: Revista Tempo, vº20, 2014.

_____; MEDEIROS, Mariana Carrrijo. *NOVIS E ANTIQUIS. A ARS POETICA ROMANA ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO NA ÓTICA DAS ELEGIAS CATULIANA E OVIDIANA (I A.C/ I D.C)*. Rio de Janeiro: PHOÏNEZ, 2020, p.133-156.

_____; _____. *Entre o gênero estilísticos e as relações de gênero: considerações acerca das elegias ovidianas no Principado de Augusto (I a.C/ I d.C)*. In. GONÇALVES, Taliata, Nunes Silva. **Gênero no Mundo Antigo: contribuições para um debate**. Rio de Janeiro: HÉLADE, v.4, n I, 2018, p.124-142.

_____. Rodrigo Santos Monteiro Oliveira. *A ordem astral: a ação do princeps Otávio Augusto pela legitimidade do seu poder*. Goiânia: Revista Hélada, 2018.

GOULD, E. H. *Entangled Histories, Entangled Words: the English-Speaking Atlantic as a Spanish Periphery*. American Historical Review, june 2007. p. 765-786.

GRIMAL, Pierre. *A mitologia grega*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. *Os conquistadores*. In. História de Roma. Tradução. Maria Leonor Louveiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GROFF, Elisa. *Sexual Violence in the female Martyrdoms of the Sixth-Century Byzantine East: Febronia and Mahya*. In: DEACY, Susan; MAGALHÃES, José Malheiro; MENZIES, Jean Zacharski. *Revisiting Rape in Antiquity: sexualized Violence in Greek and Roman Words*. Bloomabury Academic, 2023.

GUARINELLO, N.L. *Império Romano e nós*. In: SILVA, G.V.; MENDES, N.M (Org). *Repensando o Império Romano*. Rio de Janeiro: Mauad/Edufes, p.13-19, 2006.

_____. *Império Romano e Identidade Grega*. In: FUNARI, Pedro Paulo; OLIVEIRA, Maria Aparecida. *Política e Identidades no Mundo Antigo*. São Paulo: Annablume, p.147-161, 2009.

_____. *Ordem, integração e fronteiras no Império Romano: um ensaio*. São Paulo: Mare Nostrum, p.113-127, 2010.

_____. *Uma Morfologia da História: as formas da História Antiga*. Politéia (Vitória da Conquista), Vitória da Conquista, v. 3, n.1, p. 41-62, 2003.

_____. *Imperialismo greco-romano*. São Paulo, Ática, 1987.

GUYARD. Marius François. *La literatura comparée*. Paris: Presses universit. de France, 1951.

GUZMÁN, Camila Neves. *La “fusão de horizontes” de Gadamer para la História de las Mujeres y de Género de la História de John Gaddis*. Goiânia: Revista da Teoria da História, 2021, p.157-173.

HAFNER, Markus. *Ἀμήχανόν τι κάλλος*. Re-evaluating the Concept of Beauty in Heliodorus' *Aithiopika*. Austria: Nova Tellvs, 2021, p.107-129.

HALL, Jonathan Mark. *Quem era os gregos*. São Paulo. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, 2001, 213-225.

HANSEN, M.H. *The Ancient Greek City-State*. Act of the Compenhagen Polis Centre 1. Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, Historisk-filosofiske Meddelelser 67. Compenhagen, 1993;

HARDIE, Philip. *Lucretius na the Delusions of Narcissus*. In: KNOX, Peter. *Oxfor Readings in Classical Studies Ovid*. New York: Oxford University Press, 2006, p. 123-143.

HARARI, Paige C. *Weaving a narrativa on a patriarcham society: the injustice between mortals and immortals in Ovid's Metamorphosess Box Six lines 1-145*. Tese de doutorado. The Colorado College, 2017.

L, Eick. *A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais*. São Paulo: Editora Unesp/ Paz e Terra, 1996, p.370.

HILGERT, Luiza Helena. *O arcaico do contemporâneo: Medus e o mito da Mulher*. Alagoas: Lampião, v.1, nº1, 2020, p.41-70.

HINGLEY, Richard. *O imperialismo romano: novas perspectivas a partir da Bretanha*. Trad. Luciano César Garcia Pinto. São Paulo: Annablume, 2010.

HORDEM, P. & PURCELL, N. *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*. Oxford; Blackwell, 2000.

IGGERS, Georg. *Desafios do século XXI à historiografia*. p.105-124, 2009.

INGLIS, David; ROBERTSON, Roland. *The ecumenical analytic "globalization", reflexivity and the revolution in Greek Historiography*. London: Sage Publications, 2005, p.99-122.

INSTITUTUM ROMANUN FINLANDIAE. *A web of rape: Arachen, Ovid and sexual violência in the metamorfoses*. Youtube, 24 de outubro de 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qL42HOZDiYE&embeds_referring_euri=https%3A%2F%2Fytscribe.com%2F&embeds_referring_origin=https%3A%2F%2Fytscribe.com&source_ve_path=OTY3MTQ&feature=emb_imp_woyt. Acesso em: 09/10/2023.

ISBAES, Gabriela. *O corpo feminino na Antiguidade romana: belezas e padrões representacionais nas pinturas de Pompeia*. Espírito Santo. Romanitas, nº20, 2022, p.72-90.

JOLY, Duarte, Fábio; Faversoni, Fábio. *As formas do Império Romano*. Mariana (MG): Editora UFOP, 2013.

JUSCHKA, Darlene. M. *The construction of gendered identities in myth and ritual*. In: MEADE, Tereza A.; HANKS-WIESNER, Merry E. *A companion to Global Gender History*. Nova Jersey, 2021, p.59-74.

KEEL, Piper. *The seen and unseen: how the image of Medusa in art reflects women in law and society*. The Anu- Undergraduate Research Journal, vol, 11, nº1, 2021, p.29-38. Disponível em: <https://studentjournals.anu.edu.au/index.php/aurj/article/view/721>. Acesso em: 25/09/2023.

KELSEN, Hans. *Dios u Estado*. In: El outro Kelsen. Universidad Nacional Autónoma de México, Institutos de Investigaciones Jurídicas: México, 1989.

KOCKA, Jürgen. 2014. Para além da comparação. Revista Esboços, Florianópolis, v. 21, nº 31, p. 279-286. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2014v21n31p279>.

KONTAS, David *El concepto de belleza em el mundo antiguo y su recepción em Occidente: Ner York: Nova Tellvs, 2012, 133-148*.

KORAND, Márcia Regina. *Medusa e a questão de gênero ou a punição por ser mulher*. Fortaleza: Educação, Gestão e Sociedad: revista da Faculdade Eça de Queiroz, ano 7, nº25, 2017.

KOUTSOPETROU, Sotiria. *Rape and Rape Culture in the Ancient Greek Culture? Was rape “really” rape in Ancient Greece?* Tese de Mestrado. University of Bergen, 2019.
 KNOK, Peter E. *Introduction: Horizons in Ovidian Scholarship*. In: KNOX, Peter, E. **Oxford Readings in Ovid**. New York: Oxford University Press, 2006, p. 1-12.

LABECA. LABECA. 202. Disponível em: <<http://labeca.mae.usp.br>>. Acesso em: 22/01/2024;

LEMOS, Márcia Santos. *Cristões, pagões e cultura escrita: as representações do poder no Império Romano dos séculos IV e V d.C.* Niterói: Tese de Doutorados ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, 2009.

_____. O ‘*mos maiorum*’ e a fortuna do Império Romano no século IV d.C.. *Espírito Santo: Dimensões*, vol.25, 2010, p.46-62.

LIMA, Luis Costa. *História. Ficção Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Paz e Terra, 1979.

LIMA, Lana Lega da Gama. *Cultura do Estupro, representações de Gênero e Direito*. Portugal: *Linguagem e Direito*, vol. 4(2), 2017, p.7-18.

MACHADO, Lia Zanotta. *Gênero, um novo paradigma?* *Cadernos Pagu*. Campinas n.05, 1995, p.107-125.

MALCHER, Beatriz Moreira da Gama. *Mimese como método: as contribuições de Erich Auerbach à crítica literária*. Londrina: *Revista Estação literária*, 2018, p.19-34.

MARBELA, Jurandir. *História da historiografia e perspectiva global: um diálogo possível?* Florianópolis: *Esboços*, v.26, nº43, 2019, p.457-472.

MARDIANA, Anita; ANDAYANI, Ambar. *Analysis of patriarchy in Hanna Lynn’s Athena’s child*. In: *Proceeding of undergraduate conference on literature, linguistic and cultural studies*. Disponível em: <file:///C:/Users/Samsung/Downloads/2541-Article%20Text-5153-1-10-20230720.pdf>. Acesso em: 27/09/2023.

MARINHO, Adriana Alves. *Culturas em confronto: os efeitos da plasticidade cultural em Mia Couto*. Jataí: *RevLet- Revista Virtual de Letras*, 2010.

MARTINO, Agnaldo. *Literatura como fonte histórica: a língua portuguesa pelas crônicas de Machado de Assis*. São Paulo: VERBUM, v.7, nº1, 2018, p.72-92.

MARTINS, Estevão de Rezende. *Historicismo: tese, legado, fragilidade*. Goiânia: *História Revista*, 2002, p.1-22.

MARQUES, Juliana. *Comentário crítico sobre o texto entre a República e o Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira, de Fábio Faversoni*. *Entre a República e o*

Império: apontamentos sobre a amplitude desta fronteira. São Paulo: Revista Mare Nostrvm-estudos sobre o Mediterrâneo Antigo, 2013, p132-138.

MARTINS, Paulo. *Literatura Latina*. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

_____. *Imagem e poder: considerações sobre a representação de Otávio Augusto*. São Paulo: EDUSP, 2011.

MATOS, Maria Izilda S. *Estudos de gênero: percursos e possibilidades na Historiografia contemporânea*. São Paulo: Cadernos pagu, 1998, p.67-75.

MATUSAIKI, Cinthia Caciéle Fregne; VIANA, Brandão, Helena. *Platão e Kant sob a perspectiva do belo: reflexões acerca da beleza, estética e padrões*. In: Anais da V Semana de Filosofia do Campus Caicó. II Jornada de Ensino de Filosofia de Caicó, 2013. / Universidade do Estado do Rio Grande do Norte; Sueny Nóbrega Soares Brito et al., Caicó: UERN, 2013.

MAYA, Kevita. *Arache's Voice: race, gender and the goddesses*. Feminis Theology, vol.28, 2019, p.52-65. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/0966735019859469> . Acesso em: 27/09/2023.

MAZIOLI, Anny Barcelos. *As representações do feminino na obra de Ovídio: discurso de gênero e dominação masculina na Antiguidade*. In: SOARES, Caroline da Silva; GATT, Pablo; CHAGAS, Tamara Silva. *Representações do feminino: na Antiguidade e no Medievo*. Vitória – ES: Milfontes, 2022, p.15-38.

MEADE, Tereza A.; HANKS-WIESNER, Merry E. *A companion to Global Gender History*. Nova Jersey, 2021, p.1-8.

MENDES, Norma Musco; BUSTAMANTE, Regina Maria; Davidson, Jorge. *A experiência imperialista romana: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Tempo, nº18, 2005, p.17-41.

_____. *Centroglalização e integração na experiência imperialista romana: uma reflexão*. Rio de Janeiro: Phoïnex, 2004, p. 257-274.

MELACON, Corey. *American Medusa; the reputation of a patriarchal society*. New Jersey, 2021.

MOURA, Camila. *As vidas de Píndaro*: Joiz de Fora: Rónai, 2022, p.103-124.

MORALES, Fábio Augusto; Silva, Uiran. *História Antiga e História Global: afluentes e confluências*. São Paulo: Revista Brasileira de História, v.40, no83, p125-150, 2020.

_____. *Niebuhr ea história antiga no século xix: cexperimentações morfológicas*. In: SILVA, Glayson José da; CARVALHO, Alexandre Galvão (orgs.). **Como se escreve a História da Antiguidade: olhares sober o Antigo**. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.52-68.

- MOREIRA, Marcello. *Imitação e emulação nas letras luso-brasileiras: Francisco Rodrigues Lobo, Gregório de Matos e Guerra e Tomás Pinto Brandão*. São Paulo: Memória, 2018.
- MORGAN, Llewelyn. *Ovid: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2020
- MOSES, Diana C. *Livy's Lucretia and the validity of coerced consent in Roman Law*. In: LAIOU, Angeleki E. (Org.). **Consente nd coercion to sex and marriage in ancient and medieval societies**. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1993, p. 39-82.
- MILES, Richard. Introduction In: _____ (ed.). *Constructing Identities in Late Antiquity*. London: Routledge, 1999.
- MURNAGHAN, Sheila. *Naming Names, Telling Tales: Sexual Secrets and Greek Narrative*. In: MASTERSON, Mark; RABINOWITZ, Nancy Sorkin. ROBSON, James. *Sex in Antiquity: exploring gender and sexuality in the Ancient World*. London: Routledge, 2014 , p. 260-277.
- MUTARNO, Melissa. *Sorophobia in Ovid*. In: DEACY, Susan; MAGALHÃES, José Malheiro; MENZIES, Jean Zacharski. *Revisiting Rape in Antiquity: sexualized Violence in Greek and Roman Words*. Bloomabury Academic, 2023.
- NASCIMENTO, Roberto Duarte Santana. *Notas para um conceito de imagem literária*. Belo Horizonte: Aletria, v.29 , nº3, 2019, p.249-265.
- NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna, AMORIM, Orlando Nunes De (orgs.) *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- NIZ, Xavier. *Medusa*. Minnesota: Capstone press, 2005.
- NGUYEN, Nghiem L. *Roman Rape: na Overview of Roman Rape Laws from the Republican Period to Justinian's Reign*. London: MICH. J. GENDER & L, 2006.
- NÚCLEO DE ESTUDOS MEDITERRÂNICOS–NEMED. *Núcleo de Estudos Mediterrânicos – NEMED*. Disponível em: https://www.facebook.com/nucleodeestudosmediterrânicos?locale=pt_BR Acesso em: 22/01/2024.
- OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLHAMMER, Karl Erik. *Leitura e crítica: diálogos des/encontrado*. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLHAMMER, Karl Erik (orgs). **Literatura e crítica**. Rio de Janeiro: Letras, 2009, p.7-16.
- OLIVEIRA, Caroline Aparecida. *As representações da deusa Atena nas moedas da Magna Grécia (século V-IV a.C.): política e religião*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, 2019.
- OLIVEIRA, Gustavo Duarte. *Mimésis: conceito e exemplificação do texto literário em A Metamorfoses de Franz Kafka*. Disponível em:

<https://www.semanticscholar.org/paper/MIMÉISIS%3A-conceito-e-exemplificação-do-texto-em-A-de-Oliveira/b44a9ac4c81205b822f064356cf04e40102c1327>. Acesso: 17/09/2021.

OLIVEIRA, Rodrigo Santos Monteiro. *A busca do príncipes Otávio Augusto por legitimação a partir da obra Astronôucas, de Marco Manílio (século I d.C)*. Goiânia: Revista Hêladade, 2018.

OLIVEIRA, M.B. Theofilo. O ouroboros da Medusa ou devir como uma tragédia. In: CORNELLI, Gabriele, 2018.

OLIVEIRA, Maria Helena Pavelacki. *Uma abordagem a partir da hermenêutica gandameriana*. Tese de Doutorado Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2015.

OLIVEIRA, Leandro Vilar. *A guardiã dos mortos: um estudo do simbolismo religioso da serpentes em monumentos da Era Viking (sécs. VIII-XI)*. Tese de doutorado. Paraíba, 2021.

OLIVEIRA, Rosa Maria Rodrigues De. *Para uma crítica da razão androcêntrica: gênero, homoerotismo e exclusão da ciência jurídica*. Florianópolis: Revista Sequência, nº48, 2004, p. 41-72.

OLIVEIRA, Adriano Moreira, MENEZES, José Marcos, ALMEIDA, Jorge Miranda. *O poder da palavra e a palavra como poder no processo educativo*. Minas Gerais: Revista Humus, v. 5, nº13, 2015, 157-173.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. Tradução para uso didático de: OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. *Conceptualizing Gender: The Eurocentric Foundations of Feminist Concepts and the challenge of African Epistemologies*. African Gender Scholarship: Concepts, Methodologies and Paradigms. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA. Trad. Juliana Araújo Lopes, 2004, p. 1-8.

OLSTEIN, Diego. *Thinking history globally*. Londres: Palgrave Macmillan, 2015.

OROSCO, Gabriela Strafacci. *Metamorfoses de venus na poesia de Ovídio*. Dissertação de mestrado na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), São Paulo, 2011.

ORR, Darah Paige Vann. *A roman rape culture: sexual violence in Agustan era rome*. Tese de Doutorado. University of Houston, 2023.

PAES, Elpídio Ferreira. Estrutura e evolução da família romana. Revista da Faculdade de Direito da Ufrgs, Porto Alegre, v. 5, n. 1, 1971, p.19-24.

PACHECO, Antônio De Pádua. *A honra, glória e a morte na Íliada e na Odisséia*. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Pualo. São Paulo, 2009.

- PASAVENTO, Sandra Jatahy. *O mundo como texto: leituras da História e da Literatura*. In: **História da Educação**, Pelotas, 2003, p.311-45.
- PALHARES, Carlos Vinícios. *A MIMESE NA POÉTICA DE ARISTOTELES*. Belo Horizonte: cadernos Cespuc, 2013.
- Penna, João Camilo. *O método crítico de Antônio Cândido*. Trad Lúcia Ricotta. São Paulo: Revista Usp, 2020, 149-181.
- PINHO, Leda. *A mulher no direito romano: noções históricas acerca de seu papel na constituição da entidade familiar*. Paraná: Revista Jurídica Cesumar, v.3, nº1, 2002.
- PINSKY, Carla. Estudos de Gênero e História Social. Florianópolis: *Revista Estudos Feministas*, 2009, p.159-189..
- PINTO, Juarez Carlos de Oliveira *O Catálogo das Mulheres Hesiódico e o Fim da Linhagem dos Heróis no Epos Grego Arcaico*. São Paulo, 2020.
- PIZANO, Mariana Peixoto. *Expressividade poética nas metamorfoses de Ovídio: o episódio de Niobe* (Metamorfoses, VI. 146-312. Araraquara, 2016.
- PONTES, Clara Machado. *Da estétia à hermenêutica: modelos da compreensão em Gadamer*. Florianópolis, 2016.
- PORTO, Vagner Carvalheiro; CORREIA, Larissa de Souza. *O simbolismo de Atena: o mito sob o olhar literário de Homero*. Todas as Musas ISSN 2175-1277, ano . nº1, 2013.
- QUICHERAT, L. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.
- RABINOWITZ, Nancy Sorkin. *Greek Tragedy: a rape culture?*. New York: EuGeStA, n1,2011.
- RANTALA, Jussi. *Conflict and Community*. In: RANTALA, Jussi. *Gender, Memory, and Identity in the Roman Word*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.
- REASONABLEFAITHORG. *Life & Bio-Diversity – Part 19: The Plasticity and Flexibility of Ane Myths*. Youtube, 1 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skZ8KKqYLzQ&t=7s>. Acesso em: 01/10/2023.
- REID, Heathre L; LEYH, Tony. *Beauty and Desire Ancient and Modern*. Parnassos Press 2018.
- REZENDE, Samuel. *Ao redor de um conceito de mimeses*. Revista ao pé da letra [online] vol12, p.39-50, 2016.
- REVELL, Louise. *Roman Imperialism and local identities*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

RICHARDSON, John. *Ideas of Empire*. In: _____. *Language of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, o,1-9; p.117-145; p.146-181.

Richlin, Amy. "Reading Ovid's Rapes", *Pornography and Representation in Greece and Rome*. Ed. Amy Richlin. New York: Oxford UP, 1992. 158-79.

ROCHA, Mariana Beraldo Santana do Amaral. *A mulher aos olhos de Marcial*. Espírito Santo: Romanitas- revistas de Estudos Grecolatinos, nº13, 2019, p.159-177.

RODRIGUES, Aline Saes; LEITE, Diogo Moraes; GODY, Fabrício Sparvoli; GICOVATE, Gaya Maria Vazquez; AZEVEDO, Sarah Fernandes Lino, SILVA, Thais Rocha. *História das Mulheres e Estudos de Gênero sobre a Antiguidade: historiografia e pesquisas*. In: GUARINELLO, Noberto. **Fronteiras mediterrânicas: estudos em comemoração dos 10 anos do LEIR-MA/USP**. Porto Alegre - RS: Editora Fi, 2019.

ROSA, Pedro Paulo. *O caso de Claudia Quinta e Magna Mater sob a perspectiva dos estudos feminino e da religião romana*. Mato Grosso do Sul: Revista Eletrônica, 2013.

ROSA, Maria da Glória. *A História da educação através dos textos*. São Paulo: Editora Cultrix, 2009.

ROSSI, Andrea Lúcia de Oliveira Carvalho. *Mitologia: abordagem metodológica para o Historiador da Antiguidade Clássica*. São Paulo: História, v.26, nº 1, 2007, p. 36-52.

ROUSSO, Henry. 2014. *Rumo a uma globalização da memória*. Trad. Fábio Ferreira de Almeida. Revista História. Goiânia, v. 19, n. 1, p. 265-279. (<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/30527>).

ROUX, Patrick Le. *Império Romano*. Trad. William Lagos. Porto Alegre; L&PM, 2009.

SANTELA, LUCIA; NÖTH, Winfried. *Imagem: conguição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

SANTOS, Dominique. *Mito e pensamento entre os gregos: uma discussão sobre os termos μυθος, ἀλήθεια, λόγος e παιδεία*. Revista Mundo Antigo-Ano I, V. 01, N. 02- Dezembro-2012.

_____. *Acerca do conceito de representação*. Goiânia: Revista de Teoria da História, ano 3, 2011, p.27-53.

SANTOS, Henrique Cintra; SANTOS, Allana Letticia Dos; SILVA, Janine Gomes. *Gênero, Sexualidade e Conexões com a História Global: protagonismo dos movimentos Homossexuais do Brasil e da Alemanha oriental*. São Paulo: Projero História, v.22, 2021, p.182-204.

SARTORI, Adriana Regina. *Hermenêutica e racionalidade: um estudo a partir de verdade e método*. Florianópolis, 2017.

- SAURON, Gilles. *Discours symbolique et formes decorativa a Roem a l'epoque augusteenne: problemes de methode*. 1982.
- SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Trad. José Rivair Macedo. São Paulo: EDUSC, 2007.
- SCOPACASA, Rafael. *Hegemonia Romana e Transformações Culturais no Mediterrâneo (séculos IV-II A.C): novas perspectivas da História Global*. São Paulo: Revista História, nº177, p.1-35. 2018.
- SCOTT, Joan. "Gender: A Useful Category of Historical Analysis". **Gender and Politics of History**. New York: Columbia University Press. 1989. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila.
- SCULLY, Moira. *The Rebirth of Rape: tracing ovidian rape motifs with respect to Bernini's Plt and Persephone as a Piecia of Classical Reception* Dissertação de Mestrado. Universitu of Waterloo, 2021.
- SERIQUE, Israel. *Pax romana e a Eirene do Cristo*. Goiânia: Fragmentos de cultura, vol. 21, n.1/3, p. 119-134, 2011.
- SEVERINO, Carlos Manuel Mesquita. *Representações das Metamorfoses de Ovídio em J.W. Waterhouse*. Tese de Doutorado. Lisboa, 2018.
- SHARROCK. Alison; MÖLLER, Daniel; MALM, Mats. *Metamorphic Readings: transformation, language, and gender in the interpretation of Ovid's Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- SILVA, Felipe N.; FUNARI, Pedro Paulo A. *Adriano e a masculinidade*. Bahia: Veredas da História, 2017, p.104-118;
- SILVA, Larissa Candido. *A cosmogonia em Hesíodo, Ovídio e Tolkien: a eterna contemporaneidade da mitologia na compreensão na compreensão de universos*. Florianópolis, 2018.
- SILVA, Glaydson José da. *A mulher no século de Augusto*. França: Ensaio da História, 1996, p.9-25.
- SILVA, Juliane Bezerra da. *A decida aos infernos: análise comparativa dos mitos de Orfeu e Izanagi*. Trabalho de Conclusão de Curso, Rio de Janeiro, 2019.
- SILVA, Urian Gebara. *Rebeldes contra o Mediterrâneo*. São Paulo: *Mare n Nostrum: estudos sobre o Mediterrâneo Antigo*, v.3, nº3, 2012, p.1-12;
- _____. *Outra História Global é possível? Desocidentalizando a História da Historiografia e a História Antiga*. Florianópolis: Esboços, 2019, p;473-648.

SILVA, Semíramis Corsi. *História de Gênero e Império Romano: mulher na poesia de Horácio (65 – 8 a.C)*. In: Diálogos na História Romana: avançando fronteiras. Goiânia: Revista Chrônidias, ano I,nº3, 2009, p.69-108.

SILVEIRA, Aline. *A trama na concepção de povo na Siete Partidas*. Revista Diálogos do Mediterrâneo, p.66-83, 2014.

SIMONS, Katherine De Boer. *Death and the female body in homer, vergil, and Ovid*. Dissertação de mestrado. Chapel Hill, 2016.

SKROBIAK-BALES, West. *Trans Formations: gender, violence, and the body un Ovid's I Metamorphoses*. Thesis – Whitman College, 2022.

SMITH, Merril. *Encyclopedia of Rape*. British Library Cataloguing, 2004.

SHARROCK, Alison. *Noua...corpora: new bodies and gendered patterns in the Metamorphoses*. In: Internacional Ovidian Society en Europe I. França: Dictynna Revue de poétique latine, 2020.

SOMMACAL, Clariana Leal; Tagliari, Priscila de Azambuja. *A cultura de estupro: o arcabouço da desigualdade, da tolerância à violência, da objetificação da mulher e da culpabilização da vítima*. Santa Catarina: Revista da Esmesc, 2017, p.245-268;

SOUSA, Renata Floriano. *Cultura do estupro; prática e incitação à violência sexual contra mulheres*. Florianópolis: Estudos Feministas, 2017, p.9-29.

SPINELLI, Miguel. *Helenização e recriação de sentidos*. Pelotas: Instituto de Ciências Humanas: Departamento de Filosofia, nº11, 2000, p.83-104.

SPERBER, George Bernard; SPERBER, Suzi Franki. *Introdução*. In: AUERBACH, Erich. **Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva S.A, 1971.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. 2017. Em busca das origens da História Global: aula inaugural proferida no Collège de France em 28 de novembro de 2013. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.30, n.60, p.219-240. <http://dx.doi.org/10.1590/S2178-14942017000100012>

TAMM, Marek. *Introduction: Cultural History Goes Global*,2020.

TAN, Beverly. *Medusa: How the literary muse became an emblem for feminism*. The Interdependent: Jorunal of Undergraduate Research in Global Studies, vol II, 2021. Disponível em: <https://s18798.pcdn.co/interdependent/wp-content/uploads/sites/15943/2021/09/6.-Medusa-Final.pdf> Acesso em: 25/09/2023.

THOMAS, Yan. *A divisão dos sexos no direito romano*. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres - Vol – Antiguidade**. Rio de Janeiro, 1990.

TURSI, Mary. *The Sift in Women's Rights During The Augustan Age*. Connecticut: Trinity Publications, 2016. Disponível em: <https://digitalrepository.trincoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1069&context=fypapers>. Acesso em: 07/09/2023.

VERNANT, J-P.. *O Universo, os deuses, os homens*. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.

_____. *Mito e religião na Grécia Antiga*. Tradução Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. Tad. Elisa A. Kossovitch e João A. Hansen. Discurso, São Paulo, Editoras Ciências Humanas, nº9, 1978, p.21-62.

VEYNE, Paul. *Acreditam os gregos em seus mitos?* Lisboa: Setenta, 1983.

_____. *The Hellenization of Rome and the Question of Acculturations*. Diogenes, 1979.

_____. *Sexo & Poder em Roma*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

VIANA, Nildo. *Mito e ideologia*. Natal: Cronos, v.12, nº1, 2011, p.79-89.

VIEIRA, Ana Thereza B; BARBOSA, Luiz Pedro de S. *Apolo amante elegíaco das Metamorfoses de Ovídio*. In: Dossiê XIX Jornada do PPGLC-UFRJ -Calíope Presença Clássica, nº44. Rio de Janeiro, 2023, p.4-21.

VIEIRA, Celso de Oliveira. *Foi. É e será? Usos da fórmula da eternidade para falar do tempo na filosofia pré-socrática*. Belo Horizonte: Nantius Antiquus, v. X, nº 2, 1-22, p. 2014.

VIEIRA, Trajano. *Considerações sobre o trágico e sobre a tradução poética*. São Paulo: Opiniões: revista dos alunos de literatura brasileira, 2019.

VICTOR NETO, José. *Da antiguidade clássica ao século XX: a cultura do estupro nas obras metamorfoses de Ovídio, e Chibé, de Raimundo Holanda Guimarães*. In: Anais do **Congresso Internacional ABRALIC 2018**- Circulação, tramas & sentidos na literatura. Uberlândia – MG, 2018.

VILLON, Victor Ribeiro. *O mundo greco-romano de Konstandino Kavafis*. Rio de Janeiro: Revista Eletrônica de Antiguidade, v. XII, nº I, 2020, p.196-219.

VIRGOLINO, Mariana Figueiredo. *“Grave é este caso que chega ao conselho dos deuses”:* resolução de conflitos, harmonia e justiça no Hino Homérico IV: Hermes. São Paulo: História, v.41, 2022, p.1-28.

VLASSOPOULOS, Kostas. *Greek and Barbarians*. Cambridge University Press, 2013.

TOLFO, Sarah. “*Estranho, minha mensagem é curta*”: *mulheres romanas vistas através de deus epítáfios*. Trabalho de Conclusão de Curso na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Rio Grande do Sul, 2016.

TORRANO, Jaa. *O pensamento místico do horizonte de Platão*. São Paulo: Annablume, 2013.

WALLACE-HADRILL, Adrew. *Roma's Cultural Revolution*. Cambridge University Press, 6 de nov. de 2008.

WEBB, Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. England: Ashgate Publishing Company, 2009.

WILNER, Ortha L. *Beauty Culture. The Classical Journal. Vol 27, nº 1 1931, p.26-38.*

WOODARD, Roger D. *The Cambridge companion to Greek Mythology*. New York: Cambridge University Press, 2007.

WOODWARD, Katheryn: *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis RJ: Vozes, 2000, p.73-102.*

XAVIER, Luciano Santos. *Ética, estética e representação na literatura: (des)territorialização da língua e (des)enquadramento de imagens na escrita de Carolina Maria de Jesus*. Bahia: Estudos Linguísticos e literários, 2022, p.215-237.

ZDEBSKYI, Janaina de Fátima. *A prostituta sagrada e os entrelaçamentos transculturais no antigo crescente fértil*. Tese de Doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

ZANON, Camila Aline. *Fantastic creatures and where to find them in the Iliad*. São Paulo: Clássica, v.32, nº2, 2019, p.235-252.

ZOLOTNIKOVA, Olga A. *A hideous monster or a beautiful maiden? Did the Western Greeks alter the concept of Gorgon?* In: REID. Heather L; TANASI Davide. **Essays on images and ideas from Western Greece**, 2016