

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

UM CAFÉ COM A MEDUSA, ANA MARTINS MARQUES E HÉLÈNE CIXOUS

Juliana dos Santos Gelmini ¹

Resumo: Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977) é uma das vozes protagonistas na cena da poesia brasileira contemporânea. Meu objetivo neste artigo é investigar a reescrita da figura feminina Medusa, a partir da leitura crítico-interpretativa do poema “Um café com a Medusa”, publicado no livro *Risque esta palavra* (2021), tomando por base a crítica feminista de Hélène Cixous, em *O riso da Medusa*. Neste poema, vemos o deslocamento da representação da personagem feminina da condição de objeto para sujeito do discurso, como pretendia Beauvoir, no livro considerado como fundador do feminismo, *O segundo sexo*. Para nós, com Ana Martins Marques e Cixous, “basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri” (CIXOUS, 2022, p. 62).

Palavras-chave: Crítica feminista. Hélène Cixous. Poesia brasileira contemporânea. Ana Martins Marques. Figuras femininas. Medusa.

A COFFEE WITH MEDUSA, ANA MARTINS MARQUES AND HÉLÈNE CIXOUS

Abstract: Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977) is one of the leading voices in the contemporary Brazilian poetry scene. My purpose in this article is to investigate the rewriting of the female figure Medusa, from reading the poem “Um café com a Medusa”, published in the book *Risque esta palavra* (2021), based on the feminist criticism of Hélène Cixous, in *The Laugh of the Medusa*. In this poem, we see the displacement of the representation of the female character from the condition of object to subject of discourse, as intended by Beauvoir, in the book considered as the founder of feminism *The Second Sex*. For us, with Ana Martins Marques and Hélène Cixous, “it is enough to look Medusa in the face to see her: she is not mortal. She is beautiful, and she laughs” (CIXOUS, 2022, p. 62).

Keywords: Feminist critique. Hélène Cixous. Contemporary Brazilian poetry. Ana Martins Marques. Female figures. Medusa.

A imagem da Medusa sobreviveu em diversas narrativas desde a Antiguidade Clássica até a contemporaneidade, geralmente sendo construída, no discurso falocêntrico, como uma figura monstruosa, associada ao campo semântico do medo. Ela é tomada com recorrência como objeto na história de um outro, e não como sujeito de sua própria narrativa, como vemos nas narrativas de heróis. Sabemos que Perseu, por exemplo, é reconhecido como herói ao decapitar Medusa e potencializa sua força

¹Doutoranda em literatura brasileira (UERJ, 2019), atua como pesquisadora-bolsista da CAPES. E-mail: julianagelmini@hotmail.com

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

se tornando um mito, a partir da imagem de morte dessa mulher representada como monstro. Jean Pierre-Vernant, em seu livro *A morte nos olhos: a figura do Outro na Grécia Antiga*, faz referência ao mito de Perseu que “conta como o herói, ajudado pelos deuses, ousou enfrentar o olhar mortal da Medusa, conseguiu decapitar o monstro e vencer a face do terror, e ainda escapar da perseguição das duas górgonas sobreviventes” (VERNANT, 2021, p. 81).

No poema de Ana Martins Marques, “Um café com a Medusa”, vemos o deslocamento dessa representação da personagem feminina, associada a esse imaginário da monstruosidade, a partir da reescrita da condição de objeto para sujeito do discurso, como pretendia Beauvoir, no livro considerado como fundador do feminismo *O segundo sexo*, no capítulo “Os mitos”:

Todo mito implica um Sujeito que projeta suas esperanças e seus temores num céu transcendente. As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiriam; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham. São deuses fabricados pelos homens que elas adoram. Estes forjaram para sua própria exaltação as grandes figuras viris: Hércules, Prometeu, Parsifal; no destino desses heróis a mulher tem apenas um papel secundário. (...) A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, 2019, p. 202-203, grifos nossos).

Após quase um século, enfim, é revisto o debate colocado por Beauvoir e se torna possível a reescrita das personagens femininas, colocadas como sujeito, como vemos com a Medusa, no poema a seguir:

Um café com a Medusa

*Ou será então que você acredita, teria ela, escreve
Beyle, ainda acrescentando, que Petrarca foi infeliz só
porque nunca pôde tomar um café?*

W.G. Sebald, *Vertigem*

Tudo o que com os olhos toco
ela diz
transformo em pedra

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

mas tudo é já
desde sempre pedra
pó futuro

seus pais eram filhos do mar e da terra
cetáceos de um mundo arcaico
informe ainda
mas ela é mortal
destinada, como nós, ao pó

Ovídio diz ter sido *justo e merecido*
o castigo que lhe impingiu Atenas
transformando seus cabelos em serpentes
porque ela se deitara com Poseidon

são desde sempre as mulheres, ela diz,
condenadas pelo que fazem no leito

desde sempre amputadas
de suas terríveis cabeças

mas hoje estamos velhas
ela e eu
cansadas de refletir o tempo
como um escudo

só queremos tomar nosso café

cada serpente que lhe adorna a cabeça
fala em uma língua
e a traduz

mas na realidade
falamos pouco
enquanto olhamos o porto
e ela ajeita as asas
na cadeira

cúmplices
ela e eu
(embora eu evite
confesso
olhá-la nos olhos)
tomamos nosso café quase

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

em silêncio

ela diz que agora sonha apenas com o mar
que seus cabelos são algas e não serpentes
e que dançam lentamente no fundo de um oceano
cheio de monstros, como são os oceanos,
lagoas enormes e águas-vivas
e outras incongruências marinhas
corais e conchas que são
como estojos
e baleias que vivem até duzentos anos
o que para ela é nada, alguns segundos
como de fato é

e rimos as duas
que duas velhas sonhem ainda
e sempre o sexo

é talvez o que há no desejo de mais cruel
quando nele há tanto de cruel:
que ele dure, continue
e às vezes seja só desejo
do desejo
e seja móvel e mesmo
como o mar

aos que não têm mais pátria
seja porque se exilaram
seja porque o país se exilou de nós
e toma a forma de nossos pesadelos
seja porque na realidade não há países
mas extensões variáveis de terra
que as nuvens sem passaporte
atravessam
resta só a memória do mar
ela diz
batendo inutilmente

o mar e o café
ela diz
e, a cada qual,
suas serpentes

(MARQUES, 2021, p. 41-43)

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Nesse poema, a figura da Medusa é aproximada de nós, do nosso cotidiano, como uma amiga com quem conversamos tomando café. O que também nos chama atenção é a reescrita da Medusa pelo seu ponto de vista, construído pelo uso do discurso direto, por exemplo, como vemos em “ela diz”, já na primeira estrofe. Trata-se de um modo de escuta da voz ativa de Medusa que, ao mesmo tempo, pode nos dar a ouvir a condição de outras mulheres, sendo representadas pelo uso do pronome “ela”.

A partir desse outro ponto de vista, o sujeito poético revisita, de forma crítica, alguns discursos da tradição falocêntrica repetidos sobre a Medusa, como na primeira estrofe: “Tudo o que (*eu*) com os olhos toco / ela diz /transformo em pedra”. Aqui, temos a repetição de discursos tradicionais sobre a imagem da Medusa que foi representada como “uma face do terror” (em referência a Vernant), ao impor a morte aos que encaram seu olhar. Como lemos, por exemplo, no discurso de Jean Pierre-Vernant, no livro referido, “poderíamos dizer que a máscara monstruosa da Górgona traduz a extrema alteridade, o horror terrífico do que é absolutamente outro, o indizível, o impensável, o puro caos” (VERNANT, 2021, p. 12). Ainda, mais adiante: “para o homem, o confronto com a morte, a morte que o olhar da Górgona impõe àqueles que o fixam, transformando todo o ser que respira, move-se e vê a luz do Sol em pedra imóvel, fria, cega, entenebrecida” (VERNANT, 2021, p. 12).

Sabemos que o imaginário da figura de Medusa em torno do medo, devido à sua natureza supostamente bestial, é observado também em outros discursos patriarcais. Como nas narrativas de Junito de Souza Brandão, no livro *Mitologia Grega*, no volume 1, “três irmãs, três monstros, a cabeça aureolada de serpentes venenosas, presas de javalis, mãos de bronze, asas de ouro: Medusa, Ésteno, Euríale. São os símbolos do inimigo que se tem que combater” (BRANDÃO, 1986, p. 239).

Nesse poema de Ana Martins Marques, é a partir da estratégia da repetição desses discursos da tradição patriarcal que o sujeito poético desloca a performance do feminino imputada à Medusa em torno do campo semântico do medo. Como lemos na segunda estrofe, ao ampliar a morte para além do domínio da Medusa, sendo a morte inerente à vida, à passagem do tempo que fará com que tudo se torne “pedra”, “pó futuro”, em: “mas tudo é já/ desde sempre pedra / pó futuro”.

Ao longo do poema, vemos a retomada dessa estratégia da repetição para deslocar outros discursos sobre a Medusa. Na estrofe seguinte, o sujeito poético revisita o discurso do poeta latino Ovídio (43 a.C. – 18 d.C.), como lemos nos versos: “Ovídio diz ter sido *justo e merecido* / o castigo que lhe impingiu Atenas / transformando seu cabelos em serpentes / porque ela se deitara com Poseidon”. Sabemos que a Medusa é representada na obra *Metamorfoses*, de Ovídio, a partir das narrativas de Perseu, tomado como herói, como vemos no livro IV, nos versos 772 a 804, na tradução de Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho, em “*Metamorfoses em Tradução*”,

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Mas antes do esperado, calou-se. Um dos próceres 790
perguntou por que só uma destas irmãs
tinha serpentes aos cabelos entrançadas.
O hóspede diz: “Já que perguntas algo digno
de relato, direi o motivo. Belíssima,
ela foi a esperança e a causa de ciúmes 795
de muitos; e mais belo que os cabelos nada
tinha. Conheci um que disse tê-la visto.
**No templo de Minerva, o deus do mar violou-a,
dizem. Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha
de Jove com o escudo. E como punição, 800
gorgôneas tranças converteu em torpes hidras.
E ainda agora, para infundir o terror
nos rivais, leva ao peito as cobras que criou.**
(CARVALHO, 2010, p.136-137, grifos nossos)

De forma semelhante, essa versão da história de Medusa, na qual ela foi violentada, também aparece na variante da narrativa contada, quase como uma nota, por Junito de Souza Brandão:

O mitologema de Medusa evoluiu muito desde suas origens até a época helenística. De início, a Górgona, apesar de monstro, é uma das divindades primordiais, pertencente à geração pré-olímpica. Depois, foi tida como vítima de uma metamorfose. Conta-se que Medusa era uma jovem lindíssima e muito orgulhosa de sua cabeleira. Tendo, porém, ousado competir em beleza com Atená, esta eriçou-lhe a cabeça de serpentes e transformou-a em Górgona. **Há uma variante: a deusa da inteligência puniu a Medusa, porque Posídon, tendo-a raptado, violou-a dentro de um templo da própria Atená** (BRANDÃO, 1986, p. 239, grifo nosso).

Nessa versão do mito, Medusa é narrada como uma sacerdotisa do templo de Atena que, por isso, deveria se manter casta. Como Beauvoir escreve, “as sacerdotisas antigas, como a maioria das santas cristãs, eram igualmente virgens. A mulher votada ao bem deve sê-lo no esplendor de suas forças intactas; cumpre que ela conserve em sua integridade indomada o princípio de sua feminilidade” (BEAUVOIR, 2019, p. 237). Contudo, Medusa é violentada por Possêidon no templo sagrado de Atena. Ela buscou ajuda de Atena, esperando acolhimento. Mas foi

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

considerada culpada e recebeu sua sentença vinda de uma mulher. Atena transformou Medusa em uma górgona, tirando sua beleza e condição de imortalidade.

No poema de Ana Martins Marques, essa versão do mito de Medusa é questionada, na voz da própria personagem feminina (“ela diz”), colocando em debate a violência naturalizada contra as mulheres em nossa sociedade machista, como vemos na quinta estrofe: “são desde sempre as mulheres, ela diz, / condenadas pelo que fazem no leito”. Vemos a crítica à naturalização desse discurso comum de culpabilização e condenação da vítima violentada, no caso, Medusa. Trata-se da crítica à naturalização de uma cultura do estupro, ou seja, da prática de naturalização do estupro ao imputar à vítima, representada pela personagem feminina, a culpabilidade pela violência sofrida. Assim, ao justificar o ato, temos a absolvição do abusador e a culpa pesa apenas sobre a vítima, no caso, uma mulher. É a partir desse mecanismo de naturalização e culpabilização que a cultura de estupro opera.

Em “são desde sempre as mulheres...”, a locução adverbial de tempo “desde sempre” faz alusão à condição histórica das mulheres que desde a época da cultura grega, infelizmente, se estabelece a partir de paradigmas “masculinos”. Segundo Maria Fernanda Brunieri Regis, em “Mulheres no sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séc. VI ao IV a.C.)”, na *Revista do museu de arqueologia e Etnologia*,

A mulher cidadã deveria ser não somente casta e “fiel”, mas também deveria evitar qualquer suspeita de contato impróprio com os homens. Às cidadãs gregas caberiam as atividades da casa, o cuidado dos filhos, a reclusão, o silêncio... Repetindo esses paradigmas, alguns estudiosos contribuíram para definir e situar as mulheres no interior de uma sociedade “masculina” fomentando uma classificação para o feminino de acordo com esses padrões: as que se encaixavam nesse modelo e as que quebravam as regras. Espaços de atuação rígidos são definidos, e assim, é preciso encaixar os personagens femininos nos blocos pré-determinados. (REGIS, 2009, p. 72).

Aquelas que estavam deslocadas desse modelo e quebravam regras eram concebidas como monstros, sendo esta uma forma de punição. Também eram amputadas de suas cabeças consideradas terríveis. Simbolicamente, o gesto de decapitar as mulheres tem por intenção interromper o pensar autônomo e o questionamento, analogamente a cortar qualquer possibilidade de atuação como sujeito, como vemos na sexta estrofe, em referência à Medusa, “desde sempre amputadas/ de suas terríveis cabeças”.

Rita Terezinha Schmidt, no artigo “O fim da inocência: das medusas de ontem e de hoje”, diz que a Medusa “[...] figura a mulher que deve pagar com a vida pelo fato

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

de ser autossuficiente e poderosa, portanto monstruosa (sinônimo de feia), muito distante do feminino belo e submisso e, portanto, desejável pelos homens e pelos deuses tal como uma Penélope ou uma Perséfone” (SCHMIDT, 2008, p. 99).

Aqui, abro parênteses para comentar como o discurso da psicanálise, no século XX, ainda é articulado com a tradição falocêntrica, lendo a cena da decapitação de Medusa como um modo de castração. Sigmund Freud, no texto “A cabeça da medusa”, em 1922, interpreta as serpentes de sua cabeleira como símbolos do pênis, que, multiplicados, de algum modo, atenuam o horror do complexo de castração. Nas palavras de Freud, na tradução de Ernani Chaves, na revista *Clínica e Cultura*,

[...] decepar a cabeça = castrar. O medo da Medusa é, então, medo da castração, que está ligado a uma visão amedrontadora. (...) Se os cabelos da cabeça de Medusa são tão frequentemente representados na arte como serpentes, então estas surgem, de novo, do complexo de castração e, curiosamente, por mais amedrontadores que sejam em si seus efeitos, eles oferecem realmente um abrandamento do horror, pois substituem o pênis, cuja falta é a sua causa última. Uma regra técnica: a multiplicação dos símbolos do pênis significando castração é confirmada aqui (FREUD, 2013, p. 92).

Apenas a partir de releituras da crítica feminista, como a de Hélène Cixous, em *O riso da Medusa*, encontramos outros caminhos possíveis para a reescrita dessa história.

Sabemos que a Medusa não é castrada e que não deve ser punida pela violência sofrida. Mas sabemos, sobretudo, que o medo é um modo de controle social. Acontece que, como afirma Cixous, “quase toda história da escrita se confunde com a história da razão, da qual ela é ao mesmo tempo o efeito, o suporte, e um dos álibis privilegiados” (CIXOUS, 2022, p. 49). E mais adiante: “Ela coincidiu com a tradição falocêntrica. Ela é, aliás, o falocentrismo que se olha, que se satisfaz de si mesmo e se felicita” (CIXOUS, 2022, p. 49).

Para nós, com Ana Martins Marques e Hélène Cixous, “basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri.” (CIXOUS, 2021, p. 62-63). Sobre o livro referido, segundo Eurídice Figueiredo, Cixous “resgata a Medusa que, segundo o mito, é decapitada pelos homens que se sentem ameaçados por ela. A Medusa é, para ela, ‘uma *queer*, a *queen* das *queers*’ e seu riso é libertador” (FIGUEIREDO, 2020, p. 72). E continua: “os homens dizem que as mulheres são monstruosas (como a Medusa), e elas, por conseguinte, sempre tiveram vergonha de seu poder” (FIGUEIREDO, 2020, p. 72).

O riso da Medusa liberta as mulheres do medo de se tornarem “monstruosas”, deslocando os discursos patriarcais, como uma forma de poder, como vemos na

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

décima terceira estrofe do poema: “e rimos as duas/ que duas velhas sonhem ainda/ e sempre o sexo”. A Medusa sorri porque ela consegue se escrever, como diz Cixous:

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça outras mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história –, por seu próprio movimento. (CIXOUS, 2021, p. 41)

O mito de Medusa, reescrito pelas vozes das mulheres, torna visível e dizível outras questões que atravessam a política de nossos corpos. Coloca também em debate a denominada cultura do estupro enquanto violência sobre o corpo feminino, para dominá-lo, subjugá-lo e culpabilizá-lo. Sabemos que esse discurso funciona também para manutenção da cultura patriarcal, sendo articulado à “docilidade” dos corpos.²

Segundo Michel Foucault, em *Vigiar e Punir: História da Violência das Prisões*, na primeira parte “Suplício”, no capítulo 1 “O corpo dos condenados”,

Em nossas sociedades, os sistemas punitivos devem ser recolocados em uma certa “economia política” do corpo: ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata — do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão (FOUCAULT, 1999, p. 25).

² No artigo “O arcaico do contemporâneo: Medusa e o mito da mulher”, há uma versão do mito da Medusa que nos dá a ver essas questões que atravessam a política do corpo feminino, como lemos a seguir: “Perseu deixa a sua terra e sua mãe, que não queria casar-se com o rei, invade territórios alheios, engana três mulheres cegas, se vinga de Atlas e mata uma mulher grávida vítima de estupro. Em resumo, comete o que consideraríamos hoje como atos criminosos e antiéticos para buscar um presente de casamento e cair nas graças do padrasto. Perseu adentra a gruta em que três irmãs estão confinadas, reclusas e isoladas da sociedade pela eternidade. Medusa, que era uma jovem casta e dedicada ao templo de Atena, foi injustamente castigada por ter sofrido estupro e continuaria na gruta com as irmãs sem que representasse ameaça ou perigo a qualquer pessoa, a não ser a quem invadissem seu lar. Medusa é assassinada covardemente enquanto dormia, o assassino é assistido pela deusa que a transformou num monstro e sua cabeça decepada serviria de presente de casamento para o cruel Polidectes. Perseu, no entanto, a utiliza para transformar em pedra o rei e seus convidados e entrega a cabeça da Medusa à deusa Atena, que a utiliza em seu escudo como arma contra os inimigos.” (HILGERT, 2020, p. 62).

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Foucault nos lembra mais adiante, na parte “Disciplina” no capítulo III, “O panoptismo”, que “o Panóptico é uma máquina de dissociar o par ver-ser visto: no anel periférico, se é totalmente visto, sem nunca ver; na torre central, vê-se tudo, sem nunca ser visto” (FOUCAULT, 1999, p. 167), fazendo referência às prisões. Em nossa sociedade, estamos sob a vigilância de panópticos, os quais não vemos, mas que estão em todos os lugares. Desse modo, as mulheres ainda são mantidas em uma espécie de espartilho social, expostas às condições de violências sobre seus corpos que, de modo dito “preventivo”, se articulam aos mecanismos de vigilância e cerceamento das nossas liberdades, sendo comparadas aos detentos. Esse estado de alerta é também articulado ao discurso da culpabilidade da vítima, como uma forma de punição para a violência sofrida. Além disso, as vítimas são marcadas pejorativamente, sendo julgadas como aquelas que não cumprem os padrões sociais pré-determinados, como vemos representadas em algumas versões da personagem Medusa.

A disseminação da violência contra as mulheres é um problema estrutural em nossa sociedade brasileira machista e misógina. Eurídice Figueiredo, no livro *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*, escreve que “os estupradores não são monstros nem pessoas doentes, são homens adultos, de todas as classes sociais, de todas as etnias, que se acham com direitos sobre os corpos das mulheres, independente da vontade delas” (FIGUEIREDO, 2020, p.302). E mais adiante:

“os homens abusadores exercem o poder sobre os corpos das mulheres porque a sociedade machista e misógina em que vivem lhes outorga esse poder” (FIGUEIREDO, 2020, p. 302).

A partir da reescrita do mito da Medusa, tornam-se mais visíveis e dizíveis as questões sobre a violência contra as mulheres, sendo Medusa uma figura feminina vítima de abuso. Coloca-se também em debate a rivalidade feminina, entre outros problemas de gênero. Assim, a Medusa passa de monstro da cultura patriarcal à ícone da luta feminista.

*

Outra questão colocada no poema é a representação da velhice na mulher, como vemos na sétima estrofe: “Mas hoje estamos velhas/ ela e eu/ cansadas de refletir o tempo/ como um escudo”. O que também nos chama a atenção é o gênero feminino que marca a voz lírica e a narrativa desse poema, como evidencia a concordância em “velhas” e “cansadas”. Trata-se, aqui, de duas mulheres velhas e cansadas, evidenciando o deslocamento da patriarcal rivalidade feminina para a sororidade, como também evidenciando o deslocamento da representação da mulher jovem, como em geral Medusa é associada no imaginário coletivo, para a mulher velha, ainda invisibilizada em nossa sociedade.

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

A velhice desloca o corpo feminino objetificado pelos padrões de beleza pré-estabelecidos, vinculados ao corpo jovem. Segundo Mirian Goldenberg, em *Coroas: corpo, sexualidade e envelhecimento na cultura brasileira*, ao pensar o significado do envelhecimento feminino na sociedade brasileira, defende que o corpo é um capital, em referência a Beauvoir e Pierre Bourdieu:

Na cultura brasileira contemporânea, determinado modelo de corpo é uma riqueza, talvez a mais desejada pelos indivíduos das camadas médias urbanas e também das camadas mais pobres, que o percebem como um importante veículo de ascensão social. Nesse sentido, além de um capital físico, o corpo é um capital simbólico, um capital econômico e um capital social. O corpo-capital é um corpo-sexy, jovem, magro e em boa forma, que caracteriza como superior aquele ou aquela que o possui. Um corpo conquistado por meio de muito investimento financeiro, trabalho e sacrifício (GOLDENBERG, 2015, p. 17).

Como diz Eurídice Figueiredo, “a mudança de costumes desencadeada nos anos 1960 reforçou o *ethos* da juventude, cujo padrão de beleza inferniza todas as mulheres que se submetem a ele através de cirurgias plásticas e demais procedimentos estéticos” (FIGUEIREDO, 2020, p. 241). Além disso, nas engrenagens da produtividade capitalista, regidas sob o signo da juventude, as pessoas velhas ficam à margem, sendo consideradas não produtivas.

Com isso, vemos um estado de cansaço constante, principalmente nas mulheres, pois, entre outras questões, é cansativo tentar manter o corpo com a aparência jovem, tentar proteger o corpo contra a passagem inevitável do tempo, como se o corpo fosse um escudo (“cansadas de refletir o tempo/ como um escudo”).

Segundo Chevalier e Gheerbrand, no *Dicionário de símbolos*, “o escudo (broquel) é símbolo da arma passiva, defensiva, protetora, embora às vezes possa ser também mortal” (p. 387). Mais adiante, acrescentam:

Perseu vencera a horrenda Medusa sem olhar para ela, porém polindo seu escudo como um espelho; ao ver-se a si própria ali refletida, a Medusa ficou petrificada de horror, e o herói cortou-lhe a cabeça. Foi uma cabeça decepada e horripilante que Atena colocou sobre seu broquel, a fim de gelar de pavor aqueles que porventura ousassem atacá-la” (CHEVALIER; GHEERBRAND, 2012, p. 387).

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

No poema, também vemos o escudo como um espelho para o corpo feminino, mas, aqui, o testemunho, em seu reflexo, da passagem do tempo não causa horror, senão um estado de cansaço. Por inferência, podemos dizer que, entre outros motivos, seria gerado pela preocupação contínua em tentar proteger nossos corpos contra o envelhecimento. Assim, diante do espelhamento da própria imagem, temos um deslocamento da reação das personagens femininas, passando do horror à sua aparência à aceitação e à naturalização da velhice nos corpos femininos.

Essa cena nos dá a ver um deslocamento na sociabilização entre essas vozes femininas que falam no poema, da competitividade feminina ao acolhimento, à cumplicidade, como ocorre na décima primeira estrofe “cúmplices/ eu e ela / (embora eu evite/ confesso/ olhá-la nos olhos) / tomamos nosso café quase/ em silêncio”. O uso do parênteses marca a voz do pensamento do sujeito poético, sendo uma confissão endereçada a alguém, o que torna em cúmplices também os leitores .

O silêncio colabora para a construção de uma atmosfera de cumplicidade, intimidade, e aparece também na estrofe anterior: “mas na realidade/ falamos pouco/ enquanto olhamos o porto/ e ela ajeita as asas/ na cadeira”. Segundo Steiner, “o silêncio funda um outro discurso que não o comum; entretanto, é linguagem de grande teor significativo” (STEINER, 1988, p. 73). Assim, o silêncio também é espaço de interlocução, concebido como uma língua, como lemos no poema “Silêncio”, ainda no livro *Risque esta palavra: “Língua das coisas// Mas também: língua de se falar/ com as coisas/ e com as próprias palavras”* (MARQUES, 2021, p. 70).

Além disso, temos aqui uma ênfase na visualidade, como se o poema fosse uma cena de filme. A partir do olhar observador do sujeito poético, nós “olhamos o porto”, olhamos para um espaço de passagem, de deslocamento, de movimento, como também vemos na imagem do mar. No plano do detalhe, focamos nas asas de Medusa. Cabe dizer que as asas já faziam parte do imaginário do mito da Medusa. Trata-se inclusive de asas de ouro, segundo as narrativas referidas de Junito Souza Brandão. As asas são símbolo “de alçar voo, do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 90). Também significam, em geral, “uma elevação ao sublime, um impulso para transcender a condição humana” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 91).

Essa cena do poema, portanto, anuncia um outro modo de olhar para Medusa, deslocando o olhar tradicional focado em suas serpentes para suas asas. Com isso, deslocando também o imaginário de uma figura do medo à leveza, de um tipo de monstro a um ser alado. Talvez, um devir-borboleta? Como sabemos, esse é um dos símbolos mais conhecidos da metamorfose, como também da ressurreição. Não por acaso, há um tipo de borboleta, encontrada em alguns países africanos, que faz referência à figura da Medusa, chamada cientificamente de *Leptosia medusa*.

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Na estrofe seguinte, vemos o deslocamento dos seus cabelos de serpentes a algas:

ela diz que agora sonha apenas com o mar
que seus cabelos são algas e não serpentes
e que dançam lentamente no fundo de um oceano
cheio de monstros, como são os oceanos,
lagoas enormes e águas-vivas
e outras incongruências marinhas
corais e conchas que são
como estojos
e baleias que vivem até duzentos anos
o que para ela é nada, alguns segundos
como de fato é

A Medusa, nesse caso, só ri porque consegue se reescrever pela potência do sonho no espaço do fundo do mar, da vida submarina, em um outro corpo que se aproxima da figura da sereia. Ambas, Medusa e Sereia, geralmente são lidas como criaturas monstruosas. Mas, nessa estrofe, são deslocadas do lugar de subalternização, via a imagem do monstro que petrifica pelo olhar, em Medusa; ou do monstro que enfeitiça pela voz, em Sereia. afirmando um lugar diferente daquele reservado a elas no discurso governado pelo falo, como vemos em Medusa, lida como um símbolo de castração, fazendo referência a Freud.

O poema subverte, assim, o discurso que subalterniza a potência dessas mulheres como uma forma de monstruosidade. Segundo Cixous:

Qual é a mulher efervescente e infinita que, imersa como ela estava na sua ingenuidade, mantida no obscurantismo e no menosprezo dela mesma pela grande mão parental-conjugal-falogocêntrica, não sentiu vergonha de sua potência? Qual é a mulher que, surpresa e horrorizada pela balbúrdia fantástica de suas pulsões (já que a fizeram acreditar que uma mulher bem equilibrada, normal, é de uma calma...divina), não se acusou de ser monstruosa? (CIXOUS, 2021, p. 43-44)

Os riscos de morte, de bote, de envenenamento pelas nossas serpentes são subvertidos a partir da reescrita da e em direção à figura feminina da Medusa. Assim, a voz da Medusa volta nesse poema, escapando da armadilha do silenciamento, como

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

lemos nos versos anteriores: “cada serpente que lhe adorna a cabeça/ fala em uma língua/ e a traduz”.

Essa potência das línguas da Medusa faz referência a uma lenda que Cixous reconta, no texto “Efeito espinho rosa”:

Bastava, reza a lenda, que Medusa mostrasse todas as suas línguas para que os homens saíssem correndo: eles confundiam essas línguas com serpentes. Precisava vê-los fugir, tapando os ouvidos, com as pernas e também outras partes do corpo bambas, ofegantes, já sentindo a mordida. Eu até achava essa cena engraçada. Porém, mais tarde, o Homem, voltava de costas e, de um golpe forte, com sua espada ereta, sem nem mesmo olhar o que fazia, cortava a cabeça dessa infeliz. Fim do mito. (CIXOUS, 2021, p. 27)

Em Ana Martins Marques, as serpentes da Medusa ainda falam todas as suas línguas e as traduzem. Com isso, se antes Medusa não tinha espaço de escuta, agora, ao menos pela potência da tradução, ela pode ser compreendida pelo sujeito poético. Trata-se também de uma mulher, como vemos no uso das concordâncias com o gênero feminino ao longo do poema (como em “velhas” e “cansadas”, por exemplo). Talvez, uma poeta? Aqui, essas figuras femininas recuperam sua autonomia, transformando aquilo que poderia ser visto como uma subalternização em algo de sua potência. Como vemos na busca em comum em torno da recolocação da mulher como sujeito da sua própria fala.

A penúltima estrofe coloca em debate ainda outro deslocamento que se dá a ver pela imagem do exílio, como lemos a seguir: “aos que não têm mais pátria/ seja porque se exilaram/ seja porque o país se exilou de nós/ e toma a forma de nossos pesadelos”. Segundo Edward Said, no livro *Reflexões sobre o exílio*, o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada (...) as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46).

Medusa antes é lida, no imaginário patriarcal, como uma exilada, seja do templo de Atenas, seja de sua vida anterior como sacerdotisa, sendo confinada em um corpo de monstro, em uma gruta no extremo Ocidente, junto às irmãs Ésteno e Euríale. Mulheres tomadas como monstros, reclusas e isoladas da sociedade.

Em Ana Martins Marques, Medusa ainda é lida como uma exilada, mas aquela que toma café com uma “local”, de igual para igual, pertencendo ao mesmo tempo e ao mesmo território, a Medusa entre nós. Mulheres que agora sentem prazer, pelo menos, no café com memórias inventadas.

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

Referências

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Millet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol.1. Petrópolis: Vozes, 1986.
- CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. *Metamorfoses em Tradução*. Trabalho de conclusão de pós-doutoramento. Universidade de São Paulo Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas. São Paulo, 2010. Disponível: <<http://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfoses/ovidio-raimundocarvalho.pdf>>. Acesso: 4 de dez. 2022.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Prefácio Frédéric Regard. Tradução Natália Guerellus, Raíssa França Bastos. Posfácio Flavia Trocoli. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: História da Violência das Prisões*. Tradução de Raquel Ramalheite. 20^a ed. Petrópolis: Vozes, 1999. Disponível: <<http://www.uel.br/projetos/foucaultianos/pages/arquivos/Obras/VIGIAR%20E%20PUNIR.pdf>>. Acesso: 4 de dez. 2022.
- FREUD, Sigmund. “A cabeça da Medusa”. Tradução de Ernani Chaves. *Revista Clínica & Cultura*, v.2. n.2, jul-dez 2013, p. 91-93.
- GOLDENBERG, Mirian. *Coroas: corpo, sexualidade e envelhecimento na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2015.
- HILGERT, Luiza. “O arcaico do contemporâneo: Medusa e o mito da mulher”. *Lampião - revista de filosofia*. Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFAL. v.1. n.1. 2020, p. 41-70. ISSN: 2675-9659. Disponível: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/lampiao/article/view/11689>>. Acesso: 3 de dez. 2022.
- MARQUES, Ana Martins. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das letras, 2021.
- REGIS, Maria Fernanda. “Mulheres nos sympósia: representações femininas nas cenas de banquete nos vasos áticos (séc. VI ao IV a.C.)”. *Revista do Museu de*

35 criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Arqueologia e Etnologia. Suplemento, (supl.9), 2009, p. 13-115. ISSN: 2594-5939. Disponível: < <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2009.113526>>. Acesso: 4 de dez. 2022.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 2003, p. 46-60.

SCHMIDT, Rita Terezinha. “O fim da inocência: das medusas de ontem e de hoje”. *Revista Signo*, v. 31. Número Especial 2006 - II Colóquio Leitura e Cognição. Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc). 2008, p. 95-112. ISSN: 1982-2014. Disponível: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/443>>. Acesso: 4 de dez. 2022.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: a figura do outro na Grécia Antiga*. Traduzido por Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

Recebido em: 05/04/2023

Aceito em: 08/06/2023