

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

SOFIA COSTA DE OLIVEIRA

Sob o olhar da Medusa ovidiana:
a recepção da górgona em *O Ladrão de raios*, de Rick Riordan

UBERLÂNDIA
2025

SOFIA COSTA DE OLIVEIRA

Sob o olhar da Medusa ovidiana:
a recepção da górgona em *O Ladrão de raios*, de Rick Riordan

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Curso de Letras: Português e Literaturas de Língua Portuguesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para aprovação no componente curricular Trabalho de Conclusão de Curso II – TCC II, na área de Estudos Clássicos.

Orientadora: Profa . Dra. Júlia Batista Castilho de Avellar

UBERLÂNDIA

2025

Sob o olhar da Medusa ovidiana: a recepção da górgona em *O Ladrão de raios*, de Rick Riordan

Resumo: O presente trabalho investiga a figura mitológica da Medusa e sua descrição nas *Metamorfoses*, do poeta latino Públio Ovídio Nasão, bem como a recepção dessa personagem na obra contemporânea *O Ladrão de raios*, de Rick Riordan (2014). Com relação às *Metamorfoses*, foi feita a tradução, do latim para o português, acompanhada de notas explicativas, de 127 versos, sendo eles IV, 735-804 e V, 177-235, com destaque para as descrições de Ovídio sobre as características atribuídas à personagem Medusa. Ademais, tendo como base as ideias suscitadas por Calvino (1988) e Avellar (2019; 2023), foi feita uma análise metapoética dos trechos selecionados das *Metamorfoses*. Além da tradução, o trabalho envolveu pesquisa bibliográfica referente às obras escolhidas. Para estudo da personagem na Antiguidade, foram utilizados, além dos versos de Ovídio, os verbetes sobre Medusa elaborado por Brandão (2014) e por Rodrigues (2021). Por sua vez, para a abordagem da recepção da figura mitológica na obra contemporânea, foram consideradas as contribuições de Bakogianni (2016) e Hardwick (2003). Por meio de uma análise comparativa entre as duas obras em questão, foi foco de estudo a investigação de elementos metapoéticos na representação de Medusa, apresentada como criadora na arte, bem como sua adaptação para o mundo atual.

Palavras-chave: Medusa; Ovídio; Recepção Clássica; Metapoesia; Tradução.

INTRODUÇÃO

A figura mitológica objeto de investigação neste trabalho é uma das mais famosas e conhecidas da mitologia greco-latina: a górgona Medusa. Aquilo que se conhece comumente sobre a personagem é sua história como monstro cruel, que vivia escondido em cavernas, tendo sido condenada a transformar todos os que encontrava em pedra. Ou seja, sua representação mais usual é como uma vilã.

O surgimento de Medusa, na *Teogonia*, de Hesíodo, obra clássica referente à criação dos deuses e criaturas mitológicas, está vinculado à linhagem do Mar¹. Ele gerou, com sua amante Terra, Fórcis e Ceto, divindades marinhas e pais das Górgonas² Esteno, Euríale e Medusa.

¹ De acordo com Hesíodo, Mar e Terra foram dois dos primeiros seres, todos nascidos por cissiparidade, ou seja, “uma Divindade originária biparte-se, permanecendo ela própria ao mesmo tempo que dela surge por esquizogênese uma outra Divindade.” (Torrano, *in*. Hesíodo, *Teogonia*, 1995, p. 34). Entre os versos 126-132, é narrado nascimento de Terra por si mesma, assim como pariu o Céu e o Mar.

² No verbete de Junito Brandão em *Dicionário Mítico-Etimológico*, “seus olhos eram flamejantes e o olhar tão penetrante, que transformavam em pedra quem as fixasse. Eram espantosas e temidas não só pelos homens, mas

De acordo com Hesíodo, Medusa, como suas irmãs, é retratada como habitante de regiões ermas e perigosas: “De Fórcis, Ceto gerou as Velhas de belas faces,/grisalhas de nascença, apelidam-nas Velhas/ Deuses imortais e homens caminantes 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)” (Hesíodo, *Teogonia*, v. 271-276, 1995, p. 96, trad. Jaa Torrano).

Nas *Metamorfoses*, Ovídio narra a seguinte passagem sobre Perseu e descreve o local de morada das górgonas:

*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.* (Ovídio, *Metamorfoses*, IV. v. 779-783)

por rochas afastadas ao longe,
solitárias e erçadas de florestas escarpadas,
tocou as moradas das Górgonas. E aqui e ali, pelos campos
e pelas estradas, viu estátuas de homens e de animais
transformadas em pedra a partir do que foram, uma vez vista Medusa.
(trad. nossa)

Junito Brandão, no *Dicionário mítico-etimológico*, assim localiza a morada de Medusa: “habitava com suas irmãs o Extremo Ocidente, junto ao país das Hespérides³ (Brandão, 2014, p.277), em acordo com a descrição de Hesíodo e Ovídio, que associam a personagem a locais distantes e afastados.

Sobre o nome da personagem, de acordo com Brandão (2014, p. 277), a forma do adjetivo grego “gorgós” se relaciona a figuras mitológicas monstruosas por significar “ímpetuoso, terrível, apavorante”. Já Rodrigues (2021, p. 125), em verbete sobre Medusa, ressalta primeiramente diversas características físicas combinadas à figura de um monstro, como “cabelos como juba de animal ou guarnecidos de serpentes e orelhas grandes e deformadas, às vezes semelhantes às do boi” (Rodrigues, 2021, p. 125).⁴ Sua visão monstruosa também é verificada em obras homéricas, já que sua cabeça decapitada é usada como sinal de

também pelos deuses.” (Brandão, 2014, p.277).

³ Habitantes do conhecido “Jardim das Hespérides”, situado no extremo ocidental do mundo. Donzelas que guardavam a árvore que produzia maçãs de ouro, presente que Gaia deu a Hera em seu casamento com Zeus. Assim diz Hesíodo em *Teogonia*, “As Hespérides que vigiam além do ínclito Oceano/ belas maçãs de ouro e as árvores frutíferas.” (Hesíodo, *Teogonia*, 1995, p. 93, trad. Jaa Torrano).

⁴ Em *Teogonia* de Hesíodo, há menção sobre as características da górgona (v. 271-276, 1995), como posteriormente será analisado no presente trabalho.

terror no escudo de Zeus na *Iliada*⁵ (Homero, *Iliada* 11. 31-40, trad. de Frederico Lourenço, 2013, p. 269).

Em contraste com essas representações ressaltando predominantemente aspectos negativos da personagem, existe uma outra versão do mito, registrada nas *Metamorfoses*, de Ovídio. O autor revela a vida anterior da Medusa que, também, segundo ele, se transforma em monstro. Em tal versão, Medusa é mulher famosa pela beleza, cobiçada por diversos homens, e aquilo que tinha de mais atraente em sua aparência eram seus cabelos. Por seu encanto, atraiu a atenção do deus dos mares, Netuno, que a violenta dentro do templo de Minerva. A deusa da guerra e sabedoria, ao descobrir, cobre seu rosto para que não veja tal acontecimento e, logo depois, pune a mortal, transformando os seus lindos cabelos em pavorosas cobras. Com sua nova forma monstruosa, Medusa é símbolo de terror para os inimigos de Minerva, que usa a face da górgona no peitoral de sua armadura. Nos versos 793-802 do quarto livro das *Metamorfoses* se narra tal versão, a partir da voz do próprio Perseu:

*Clarissima forma
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
nata Iovis texit; neve hoc inpune fuisset,
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.
Nunc quoque, ut attonitos formidine terreat hostes,
pectore in adverso, quos fecit, sustinet angues.* (Ovídio, *Metamorfoses*, IV. v. 795-804)

ela foi famosíssima pela aparência
E a esperança invejada de muitos pretendentes,
e em toda ela não existia nenhuma parte mais notável que os cabelos.
Encontrei quem referisse ter visto.
É dito tê-la desonrado o rei do mar no templo de Minerva.
A filha de Júpiter se virou e cobriu seu casto rosto com a égide.
E para que isso não ficasse impune,
Transformou o cabelo da Górgona em horrendas cobras.
Também agora, para que aterrorize de medo os inimigos espantados
traz à frente no peito as serpentes que criou. (trad.nossa)

Tal explicação etiológica do surgimento da figura da Medusa, que se metamorfoseou de linda e indefesa mulher em um ser abominável e agressivo, reverbera em narrativas posteriores

⁵ Também se verifica isso em *Odisseia*, “cabeça de Górgona, o monstro terrível” (Homero, *Odisseia*, XI, v. 534, 2015, trad. Carlos Alberto Nunes)

como *O Ladrão de Raios*, de Rick Riordan. A obra contemporânea será colocada em comparação com a versão ovidiana apresentada nas *Metamorfoses*, de Ovídio.⁶

1. A FIGURA DE MEDUSA NA ANTIGUIDADE E SUAS ATUALIZAÇÕES EM *O LADRÃO DE RAIOS* (2014)

A obra de Rick Riordan, *O Ladrão de Raios* (2014), original *The Lightning Thief* (2005), é parte de uma série de livros juvenis intitulada Percy Jackson e os Olimpianos, que conta a história do protagonista de mesmo nome. No primeiro livro da série, Percy, um garoto de Manhattan considerado problemático, descobre que suas aparentes limitações são características de meio-sangues ou semideuses, uma vez que os deuses gregos existem concretamente e, ocasionalmente, têm filhos com humanos. Sua mãe, Sally, sabendo dessa realidade mitológica e dos perigos que seu filho pode correr como semideus, primeiramente, na infância, o mantém em um ambiente até certo ponto insalubre, disfarçado pelo odor de um padastro hostil, e depois, no alvor da adolescência, o leva para onde outros como ele poderiam viver em segurança, um lugar chamado Acampamento Meio-Sangue. Após sua chegada, é revelado que Percy é filho de Poseidon, um dos Três Grandes Deuses Olimpianos, junto a Zeus e Hades. O filho do deus do mar, junto de Annabeth Chase, filha de Atena, e Grover Underwood, um sátiro, meio homem, meio bode, é enviado a uma aventura típica de herói para recuperar o raio mestre de Zeus. Dois dos três heróis da história de Riordan têm, em sua saga, a previsão do confronto com a Medusa. Percy, uma redução de Perseu (o matador da górgona) e Annabeth, filha da deusa que empunha a Medusa em sua égide.

Nessa missão, os três adolescentes encontram diversos obstáculos, criados por figuras mitológicas, entre elas Medusa, apresentada no livro como Tia M. Ela é representada fora do caráter de górgona, mas sim como uma simples mulher, dona de uma loja de empório de jardim e estátuas, criadas com seu olhar petrificante. Assim, se reflete um ponto de atualização da personagem.

Considerando-se tal ponto, podemos fazer algumas reflexões sobre recepção clássica baseadas nas investigações de Anastasia Bakogianni (2016, p. 115-116), que enfatiza a necessidade de ultrapassar as fronteiras entre texto, recepção, tradição e comunidades

⁶ Na Pítica 12, vv. 14-16, Píndaro assim descreve a ação de Perseu e caracteriza Medusa: “E então, como paga pra Polidectes pelo rapto de sua/ Mãe e seu leito forçoso, decepou/A cabeça e as belas faces de Medusa (Trad. de Carlos Leonardo Bonturim Antunes, 2012)

interpretativas, defendendo uma abordagem interdisciplinar e inclusiva. Além disso, seu estudo é embasado em teorias atuais, como a de Charles Martindale, que reforça a multiplicidade da recepção ao longo do tempo e a necessidade de olhar para o passado para criar algo no presente. Segundo Bakogianni (2016, p. 119), Martindale argumenta que a recepção é fundamental para atribuir significado às obras de arte e para garantir a vitalidade contínua dos estudos clássicos. Ela também destaca a relevância tanto do passado quanto do presente na fundamentação das comparações entre obras clássicas e contemporâneas, ponto de relevância na investigação comparativa das obras *Metamorfoses* de Ovídio e *O Ladrão de Raios* (2014). Também serão consideradas as contribuições de Júlia Batista Castilho de Avellar, Matheus Trevizam e Gilson Santos em “Diálogo com os Clássicos: Literatura Greco-Latina e suas recepções” quanto à recepção clássica, citando a autora Lorna Hardwick (2003).

Um segundo ponto de análise neste artigo será o caráter metapoético envolvendo a personagem Medusa. Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), utiliza a figura de Medusa como uma metáfora da dificuldade do escritor contemporâneo em representar a realidade de maneira direta, identificando-se com a força transformadora, simbolizada por seu olhar petrificante. Já Perseu exprime a abordagem indireta necessária para enfrentar esse desafio, usando um escudo para não encarar diretamente a Górgona. Avellar, em *Uma Teoria Ovidiana da Literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor* (2019), citando Calvino, destaca como Perseu, ao utilizar a cabeça decapitada de Medusa para transformar seus inimigos em estátuas, aproxima-se do papel do poeta na criação de obras que imortalizam e transformam a realidade. Ambos os estudiosos convergem ao ressaltar a importância da abordagem indireta na criação artística, refletindo sobre as complexas relações entre ficção e realidade, e entre a atividade do poeta e o processo de escrita. A presença do caráter metapoético (ou meta-artístico) também pode ser verificada na obra contemporânea de Riordan, a partir da análise da figura da Medusa.

Essa criação metapoética e artística, dentro da obra contemporânea estudada, pode ser evidenciada pelo fato de a personagem ser construída de modo adquirir um aspecto criador dentro de sua história. Medusa, em *O Ladrão de Raios* (2014), tem uma loja e produz suas peças artísticas para jardim por meio de seu olhar petrificante, ainda que disfarce sua verdadeira natureza dentro da obra. Nesse sentido, ela é apresentada com o estatuto de uma escultora.

1.1. Recepção clássica e atualizações da Antiguidade

Quando se toma como frente de estudo a recepção de clássicos na atualidade, a autora de “O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras”, Anastasia Bakogianni, explora algumas perspectivas dos estudos de recepção dos clássicos, com foco particular em duas recepções cinematográficas da história antiga de Electra, destacando a influência dos interesses pessoais na compreensão dos clássicos greco-romanos e a história da sua recepção, uma vez que “nossa compreensão dos clássicos greco-romanos e a história da sua recepção é filtrada e, às vezes, distorcida” (Bakogianni, 2016, p. 118). Ela também aborda a importância de desfazer as fronteiras inflexíveis entre texto, recepção, tradição e comunidades interpretativas.

Importante ressaltar que, no início de seu texto, Bakogianni reforça a criação de significado dentro da recepção: “Cada leitor ‘recebe’ um texto de maneira única, dependendo de sua educação, experiências de vida e interesses pessoais” (Bakogianni, 2016, p. 115), ou seja, a recepção é fundamentada a partir da vivência daquele que lê a obra. A obra de Riordan, *O Ladrão de Raios*, dialoga com essa premissa, pois é criada para leitores juvenis, enquanto seu protagonista é um semideus adolescente, aproximando seu público-alvo de experiências próximas aos personagens. Então, podem ser observados dois movimentos de recepção: o de Riordan enquanto receptor da Antiguidade clássica e o do escritor que transforma os temas clássicos para um público de adolescentes.

A autora destaca a importância da colaboração e da diversidade de perspectivas na pesquisa de recepção dos clássicos, enfatizando a necessidade de se trabalhar em conjunto para se produzirem pesquisas que mantenham a integridade e sejam verdadeiramente inclusivas e interdisciplinares. Nesse viés, faz uma menção ao diálogo com a disciplina de literatura comparada.

Bakogianni (2016, p. 116) também discute o entendimento que pode ser configurado pela compreensão da relevância tanto do passado quanto do presente para fundamentar as comparações entre obras antigas e modernas, e destaca a ampliação dos interesses na pesquisa de recepção dos clássicos, exemplificada por livros que abordam a recepção de Grécia e Roma na América Latina.

Já no artigo “Diálogo com os Clássicos: Literatura Greco-Latina e suas recepções”, de Júlia Batista Castilho de Avellar, Matheus Trevizam e Gilson Santos, os autores retomam a visão de Martindale do grande crescimento de estudos de recepção e citam também Lorna Hardwick, teórica inglesa dessa área.

Hardwick contrapõe a ideia de “recepção clássica” à noção de “tradição clássica”, que é definida como um estudo linear, permitindo uma transmissão da cultura na Antiguidade para obras posteriores. Nesse viés, os autores corroboram a seguinte ideia da autora:

Em contraste com essa abordagem, a novidade trazida pela recepção clássica, conforme destaca Hardwick (2003, p. 3-4), consiste, por um lado, no reconhecimento da diversidade das culturas antigas e, por outro, na relação de mão dupla entre texto e cultura de partida e texto e cultura de chegada. No primeiro caso, ao se considerar o caráter variado da cultura antiga, lança-se luz sobre o fato de o sentido dos textos antigos não ser unívoco e engessado, mas estar em constante construção a cada nova leitura. No segundo caso, pode-se dizer que a relação de mão dupla é o que possibilita que também os textos antigos sejam relidos e ressignificados durante o processo de recepção. (Avellar, Trevizam e Santos, 2024, p.6)

A inglesa reforça a ideia de que a difusão de culturas não é unilateral, do antigo ao contemporâneo, mas sim bidirecional, em forma de uma troca, absorvidas por ambas as obras. Assim, destaca-se o entendimento de que a leitura de textos antigos não se finaliza em único sentido, mas se constrói a cada leitura.

Ademais, há oportunidade de se investigar, de acordo com Hardwick, aspectos que foram pospostos no texto antigo, pois as análises de recepção “também concentram uma atenção crítica em direção à fonte antiga e às vezes formulam novas questões ou encontram aspectos da fonte que foram marginalizados ou esquecidos” (Hardwick, 2003, p. 4, trad. Júlia Avellar). De acordo com os autores do artigo, essa oportunidade de assídua investigação de textos antigos junto a textos contemporâneos garante “vivacidade e renovação contínua para o material clássico” (Avellar, Trevizam e Santos, 2024, p.6).

Além de estudos de investigação, Hardwick ressalta a função contextual externa que ambas as obras – antiga e contemporânea – implicam, visando a “funções políticas, sociais ou culturais que a retomada e a ressignificação de obras antigas em produções modernas podem desempenhar” (Avellar, Trevizam e Santos, 2024, p.7).

Frente à análise da obra literária, para a recepção do mundo mitológico feita na obra de Riordan, observa-se uma atualização dos principais locais importantes da mitologia para o século XXI. Em sua obra, a narrativa exclusivamente se passa nos Estados Unidos, em especial em Nova Iorque, dado o país ser uma das maiores potências mundiais na atualidade. Assim se observa na narrativa, quando Percy, ao enviar um pacote aos deuses, escreve o remetente da seguinte maneira:

Aos Deuses
Monte Olimpo,
600º andar,
Edifício Empire State
Nova York, NY

Com os melhores votos,
PERCY JACKSON (Riordan, 2014, p. 194, trad. Ricardo Gouveia)

O Monte Olimpo, por exemplo, foi reimaginado como estando no 600º andar do Empire State Building, reforçando a ideia de que os deuses gregos se mantêm relevantes e adaptados ao mundo moderno. Essa reinterpretação também sugere uma conexão entre a mitologia e os centros de poder contemporâneos, associando a morada dos deuses a um dos edifícios mais icônicos da atualidade.

Outro local mitológico também é citado na narrativa. Percy encontra uma nota de envio e assim narra: “De acordo com uma nota de embarque, o endereço de cobrança do Mundo Inferior era Estúdios de Gravação M.A.C. — Morto ao Chegar —, West Hollywood, Califórnia. Dobrei a nota e a enfiei no bolso” (Riordan, 2014, p. 194). Da mesma forma, o Mundo Inferior tem um endereço físico disfarçado: os Estúdios de Gravação M.A.C. (Morto ao Chegar), localizados em Hollywood, também nos Estados Unidos, assim como Nova Iorque. Assim, vemos que Riordan se utiliza de atualização de mundo para que caiba em sua obra, empregando locais importantes dos Estados Unidos, reforçando a grandiosidade dessas divindades. Ademais, cumpre destacar a motivação dos nomes dos lugares do Olimpo (Empire States) e entrada do Hades (Hollywood - terra do Azevinho - símbolo da imortalidade nas culturas pagãos e usado para afastar os maus espíritos).

Nesse contexto do livro *O Ladrão de raios*, Medusa é transferida para o mundo contemporâneo e passa a habitar em uma loja de estátuas à beira da estrada. Seu encontro com as personagens adolescentes parece resultar de um acaso. Com efeito, Percy e seus companheiros Annabeth e Grover, durante seu percurso para recuperar o raio de Zeus, chegam a uma clareira, onde se veem perdidos e com a necessidade de descanso. Ao longe, veem um local afastado ao lado de uma rodovia, para o qual se dirigem.

Esse novo local, o Empório de Anões de Jardim da Tia Eme, mantém a ideia de um espaço isolado e estranhamente atrativo, assim como a moradia antiga de Medusa. A localização é estrategicamente fora das grandes cidades, próxima a uma estrada pouco movimentada, sugerindo uma adaptação ao mundo moderno onde esses seres precisam se esconder da sociedade.

Ao chegarem ao empório, pela dislexia que possuem Percy e Annabeth, algo que na obra é próprio dos semideuses, visto como força e não fraqueza, eles não conseguem distinguir o que está escrito na placa do estabelecimento. Assim segue o trecho:

Era uma dessas estranhas lojas de curiosidades de beira de estrada, que vendem flamingos de jardim, índios de madeira, ursos-pardos de cimento e coisas do gênero.

A construção principal era um armazém comprido e baixo, cercado por quilômetros de estátuas. O letreiro de neon acima do portão era para mim impossível de ler, pois, se existe coisa pior para a minha dislexia do que inglês normal, é inglês em letras cursivas, vermelhas, em neon.

Para mim, parecia MEOPRÓI ED NESÕA ED JIDARN AD IAT MEE.

— Que diabo quer dizer aquilo? — perguntei.

— Não sei — disse Annabeth.

Ela gostava tanto de ler que eu esquecera que ela também era disléxica.

Grover traduziu:

— Empório de Anões de Jardim da Tia Eme.

Nas laterais da entrada, conforme anunciado, havia dois anões de jardim de cimento, uns nanicos feios e barbados, sorrindo e acenando como se estivessem posando para uma fotografia-[...]” (Riordan, 2014, p.178, trad. Ricardo Gouveia)

Ao se aproximarem do local, os três adolescentes percebem que se trata também de uma lanchonete. Um fato chama bastante a atenção. O terreno em frente ao empório se encontra preenchido com diversas estátuas, das mais diversas formas. Grover, o sátiro, como que antevendo o perigo da situação, assinala que uma das estátuas lembra um tio seu e diz que naquele lugar sentia cheiro de monstros, habilidade que Riordan adiciona à raça dos sátiros. Infelizmente, os semideuses não lhe dão ouvidos, inebriados pelo cheiro de comida. O aroma e o letreiro de neon são maneiras que Medusa utiliza para chamar a atenção de suas vítimas, para que, sem saber, sejam atraídos para seu covil.

O local, antes de os protagonistas entrarem, é descrito da seguinte forma: “O terreno da frente era uma floresta de estátuas: animais de cimento, crianças de cimento, até um sátiro de cimento tocando as flautas, o que deixou Grover arrepiado.” (Riordan, 2014, p.180, trad. Ricardo Gouveia).

O modo como as estátuas são apresentadas reflete um caráter realístico, um dos principais pontos que chamam a atenção dos semideuses. Há uma diversa gama de seres nessa “floresta”, até mesmo figuras mitológicas como sátiros, pois tanto no mito antigo quanto no contemporâneo, não existiria outro destino para aqueles que enfrentavam o olhar da Medusa.

Nesse viés, a modernização e as estratégias da górgona para chamar a atenção de suas vítimas apresentam um novo tipo de horror: enquanto no passado sua moradia afastada reforçava a noção de um perigo remoto, no presente, ela pode estar muito mais próxima da civilização do que se imagina.

Em termos de estética, o contraste físico da górgona na obra antiga e contemporânea é evidente. A Medusa, na versão das *Metamorfoses*, de Ovídio, antes de sua transformação em górgona, é extremamente bela, famosa por sua beleza e cobiçada por muitos pretendentes. Retomando aqui parte da descrição de Ovídio, citada anteriormente, assim o autor a descreve:

*Clarissima forma
multorumque fuit spes invidiosa procorum*

*illa: neque in tota conspectior ulla capillis
pars fuit.* (Ovídio, *Metamorfoses*, IV. v. 795-798)

ela foi famosíssima pela aparência,
E a esperança invejada de muitos pretendentes,
e em toda ela não existia nenhuma parte mais notável
que os cabelos. (trad. nossa)

Esse último verso contém o ponto principal para a transformação posterior de Medusa, pois além de sua grande beleza, seus cabelos eram o dote mais admirado na mulher. Tal motivo de vaidade se transforma em algo horrendo, por ação de Minerva, em cujo templo Medusa fora violada por Netuno:

*neve hoc inpune fuisset,
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros.* (Ovídio, *Metamorfoses*, IV. v. 801-802)

E para que isso não ficasse impune,
Transformou o cabelo da Górgona em horrendas cobras. (trad. nossa)

A maldição da deusa acaba por mudar completamente Medusa, a transformando em seu oposto, algo a ser evitado e não admirado. Seus cabelos, antes motivo de beleza, são agora serpentes, criaturas monstruosas em sua cabeça, antes possuidora de madeixas belas.

Já em *O Ladrão de Raios*, Medusa é representada por uma mulher apelidada de “tia”, descrita como misteriosa, coberta por véus, que se mostra preocupadíssima com as crianças sozinhas pela estrada.⁷ Como a narrativa do livro é em primeira pessoa, assim Percy descreve a personagem, e a conversa ocorre da seguinte maneira:

[...] Então a porta se abriu rangendo, e diante de nós estava uma mulher alta, do Oriente Médio — eu pelo menos presumi que fosse de lá, porque usava um longo vestido preto que escondia tudo menos as mãos, e sua cabeça estava totalmente coberta por um véu. Seus olhos brilhavam embaixo de uma cortina de gaze preta, mas isso foi tudo o que pude distinguir. As mãos cor de café pareciam velhas, mas bem cuidadas e elegantes, portanto imaginei que se tratasse de uma avó que fora outrora uma bonita dama.

O sotaque dela também tinha um quê do Oriente Médio. Ela disse:

— Crianças, já é muito tarde para estarem sozinhas na rua. Onde estão seus pais?

— Eles estão... ahn... — Annabeth começou a dizer.

— Nós somos órfãos — falei.

— Órfãos? — disse a mulher. A palavra soou estranha em sua boca. — Mas meus queridos! Certamente não!

— Nós nos perdemos da caravana — disse eu. — A caravana do nosso circo. O mestre de cerimônias nos disse para encontrá-lo no posto de gasolina se nos perdêssemos, mas ele pode ter esquecido, ou talvez se referisse a outro posto de gasolina. De qualquer modo, estamos perdidos. Esse cheiro é de comida?

— Ah, meus queridos — disse a mulher. — Vocês precisam entrar, pobres crianças. Eu sou a tia Eme. Vão direto para os fundos do armazém, por favor. Ali há um lugar para refeições.[...] (Riordan, 2014, p.187, trad. Ricardo Gouveia)

⁷ Uma alusão à bruxa do conto de fada “João e Maria”.

Medusa é apresentada como uma mulher alta, de vestes longas e véu negro, conferindo-lhe uma aura de mistério. O véu serve não apenas como uma forma de ocultar seu rosto amaldiçoado, mas também como um elemento que permite a interação com humanos sem ser imediatamente identificada como um monstro.

Percy também a descreve, mesmo sem ver seu rosto, como bem-apessoada, e é atraído para o local pelo cheiro delicioso de comida. Seus companheiros o seguem e, mesmo notando que o interior contém ainda mais estátuas, tão realistas e em tamanho natural, decidem confiar na misteriosa “tia Eme”, sem saber aquilo que verdadeiramente os aguardava.

Após conversar com os semideuses, Medusa os distrai com uma tentativa de fotografia dos jovens, mas a tentativa é falha, pois logo descobrem ser uma armadilha. Assim, a górgona retira o seu véu e revela a forma escondida:

Meus olhos se ergueram para as mãos de tia Eme, que se tornaram enrugadas e cheias de verrugas, com afiadas garras de bronze no lugar de unhas. [...] Pude ver o reflexo escuro de tia Eme no vidro alaranjado; seu véu de fora, revelando seu rosto como um círculo pálido reluzente. Os cabelos se mexiam, se contorcendo como serpentes (Riordan, 2014, p.187, trad. Ricardo Gouveia).

Os semideuses finalmente veem a forma que Medusa estava escondendo, fazendo assim que os personagens a reconheçam como a famosa górgona, uma vez que seu disfarce é retirado e seu caráter monstruoso é posto à mostra.

Dessa maneira, as figuras descritas pelos dois autores aqui estudados se diferenciam pela forma como abordam as características físicas da personagem. Riordan recorda os cabelos de serpentes que distinguem Medusa, mas dá foco a outras qualidades monstruosas da górgona, como suas mãos com verrugas e suas garras de bronze. Quanto a Ovídio, apesar de ele narrar a transformação monstruosa de Medusa, destaca a beleza anterior à sua maldição, utilizando-se de expressões como *Clarissima forma*, *spes invidiosa* e *conspetior*, que exaltam sua beldade. Só mais tarde, no livro de Riordan, há o histórico com a revelação da responsável pela aparência repugnante de Medusa. Assim, existem, de forma clara, Medusas diferentes em Ovídio e Riordan, e suas diferenças não terminam em aparência.

1.2. Contraste entre vilã e vítima

A análise das representações de Medusa em *Metamorfoses*, de Ovídio, e em *O Ladrão de Raios*, de Rick Riordan, revela um contraste significativo sobre sua posição como vilã e vítima.

Para estudo aprofundado da obra de Riordan junto às *Metamorfoses*, o trabalho de Meiry Mezari, “Intertextualidade como motivação para a leitura dos clássicos: de Percy Jackson e os Olimpianos para *As Metamorfoses* de Ovídio” (2011), fornece referências de intertextualidade entre as obras citadas, colaborando com a análise objetivada.

A autora contextualiza a obra de Ovídio e, logo depois, expõe a ideia de *bestseller* para iniciar seu estudo de *O Ladrão de Raios* (2005). Sobre a questão da leitura entre os jovens, Mezari analisa a natureza do ensino de literatura e sua relação com o currículo escolar, referenciando Roland Barthes e Tzvetan Todorov. A autora também explora o conceito de intertextualidade de Barthes, destacando como um texto pode fazer referência a outros textos, permitindo ao leitor estabelecer conexões significativas. Citando o autor, diz:

Para o francês, a leitura de um texto é “inteiramente tecida de citações, de referências, de ecos: linguagens culturais, antecedentes ou contemporâneas, que o atravessam de fora a fora numa vasta estereofonia. O intertextual em que é tomado todo texto, pois ele próprio é o entretexto de outro texto, não pode confundir-se com alguma origem do texto” (BARTHES, 1988 [1971], p.75). (Mezari, 2011)

Logo após esse ponto apresentado, Mezari inicia a exposição e investigação de relações intertextuais possíveis entre as *Metamorfoses*, de Ovídio, e *O Ladrão de Raios*, de Riordan (2005). Dentro de seu extenso estudo sobre personagens e passagens nas obras, a autora referencia também Medusa.

De acordo com a autora e também como já apresentado, nas *Metamorfoses*, Ovídio retrata Medusa como uma mulher de beleza inigualável, cujos cabelos são transformados em serpentes pela deusa Minerva como punição por ter sido violentada por Netuno no templo da deusa. A deusa, em vez de punir o agressor, castiga Medusa. Esse é um fato comum nas narrativas mitológicas, pois não se pode punir um deus. Então, a ofendida, quer seja autoridade, esposa ou enamorada, pune a vítima de desrespeito, por causa da lascívia ou desejo do deus.

*Hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae
dicitur.* (Ovídio, *Metamorfoses*, v. 799-800)

É dito tê-la desonrado o rei do mar no templo de Minerva. (trad. nossa)

O uso do verbo *vitio* indica uma agressão por parte de Netuno a respeito de Medusa, que acaba afetada pelos dois deuses. Ademais, essa passividade de Minerva perante a violência de Netuno e a canalização de sua fúria contra Medusa reforçam a vitimização da personagem. Medusa não apenas perde sua humanidade, mas também torna-se um ser amaldiçoado.

Essa versão é contrastada com a representação de Medusa em *O Ladrão de Raios*, em que ela é apresentada como um monstro que Percy enfrenta. Mais tarde, Medusa revela sua

transformação a Percy, explicando que foi Atena, em sua ira, quem a converteu em um monstro. Seu discurso sugere ressentimento com a deusa:

A dos Olhos Cinzentos fez isso comigo, Percy. - disse Medusa, ela não soava como um monstro. Sua voz me convidava a olhar para cima, a simpatizar com a pobre vovó velhinha - A mãe de Annabeth, a maldita Atena, transformou a bela mulher que eu era nisto aqui. (Riordan, 2014, p.188, trad. Ricardo Gouveia)

Outro detalhe sobre o trecho é a sutileza com que ela manipula suas vítimas. Justamente o aroma da comida e as luzes de neon constituem armadilhas para suas vítimas. Em vez de se comportar como uma besta irracional, Medusa adota um tom acolhedor e maternal, convidando os protagonistas para uma refeição, o que demonstra um refinamento nas estratégias de predador. Essa humanização a torna ainda mais perigosa, pois sua abordagem sutil contrasta fortemente com sua verdadeira natureza dentro da obra de Riordan. Ao agir de maneira acolhedora e se apresentar como uma anfitriã generosa, ela cria uma falsa sensação de segurança em suas vítimas, fazendo com que baixem a guarda antes de revelar sua verdadeira intenção.

Ademais, nos textos analisados, percebe-se um tratamento discrepante dado para os deuses, por parte da górgona. Em *Metamorfoses*, Netuno é o agressor, e Minerva, em vez de puni-lo, castiga Medusa. Por outro lado, em *O Ladrão de Raios*, não há referência explícita à violação. O livro trata Medusa como uma ex-amante de Poseidon, sugerindo um romance consensual, acabado por intervenção de Atena:

- É uma história terrível - disse Tia Eme. - Não é para crianças, na verdade. Veja, Annabeth, uma mulher má estava com inveja de mim, muito tempo atrás, quando eu era jovem. Eu tinha um... um namorado, sabe, e essa mulher má estava determinada a nos separar. (Riordan, 2014, p.184, trad. Ricardo Gouveia)

Essa diferença é vista até mesmo nos semideuses, uma vez que Percy é filho de seu “namorado” e Annabeth, filha de sua inimiga:

- Não dê ouvidos a ela! - gritou a voz de Annabeth, de algum lugar entre as estátuas.
- Corra, Percy!
- Silêncio! - rosnou a Medusa. Depois sua voz voltou a ser um murmurar tranquilizante. - Você está vendo por que preciso destruir a menina, Percy. Ela é filha de minha inimiga. Vou esmagar sua estátua até virar pó. Mas você, querido, você não precisa sofrer. (Riordan, 2014, p.188, trad. Ricardo Gouveia)

Por fim, Riordan, por meio do discurso de Annabeth, sugere que a culpa da monstrosidade de Medusa também recai sobre o deus dos mares, mas ainda a górgona é vista como aquela que desonrou o templo de Atena, chegando a ter um carinho por alguém que no mito antigo foi seu agressor:

- Então temos de agradecer a Atena por esse monstro?

Annabeth me lançou um olhar irritado.

- A seu pai, na verdade. Medusa era namorada de Poseidon. Eles combinaram um encontro no templo de minha mãe. Foi por isso que Atena a transformou em um monstro. A Medusa e suas duas irmãs, que a ajudaram a entrar no templo, se transformaram nas três Górgonas. É por isso que ela queria me picar em pedacinhos, mas ia conservar você como uma bela estátua. Ainda gosta de seu pai. Você deve tê-la feito se lembrar dele. (Riordan, 2014, p.192-193, trad. Ricardo Gouveia)

Essa abordagem apaga a questão da violência sofrida pela personagem na versão ovidiana e transforma o caráter de vítima da górgona. Pelo contrário, sua história é apresentada apenas sob a óptica dos heróis, que precisam derrotá-la para seguir sua jornada. Riordan reforça a ideia de que Medusa é uma ameaça ativa, e não alguém que se tornou perigosa por causa de uma maldição injusta. Assim, o leitor é levado a vê-la como um monstro a ser derrotado.

2. MEDUSA E SEU PODER TRANSFORMADOR-CRIADOR

Italo Calvino, em seu capítulo “Leveza” da obra *Seis propostas para o próximo milênio* (1990), reflete, como escritor, sobre a dificuldade de representar a realidade contemporânea em sua obra. Ele inicialmente se propôs a capturar a força que impulsiona os acontecimentos do século, mas percebeu uma crescente dificuldade em conciliar os fatos da vida com o estilo ágil que desejava para sua escrita. O autor utiliza a figura mitológica da Medusa e do herói Perseu como metáforas para explorar a relação entre o escritor e o mundo contemporâneo.

Às vezes, o mundo inteiro me parecia transformado em pedra: mais ou menos avançada segundo as pessoas e os lugares, essa lenta petrificação não poupava nenhum aspecto da vida. Como se ninguém pudesse escapar ao olhar inexorável da Medusa. (Calvino, 1990, p. 16, trad. Ivo Barroso)

Calvino, ao se deparar com a dificuldade de representar a realidade em sua obra, se assemelha à Medusa, uma força que converte o mundo em pedra, representando a dureza e a opacidade da existência.

Por outro lado, Perseu se apresenta como o herói capaz de enfrentar a Medusa sem ser transformado em pedra, utilizando sandálias aladas e um escudo de bronze. Sua decisão de não encarar diretamente o olhar da Górgona reflete a necessidade de lidar com a realidade de maneira indireta, por meio de uma visão refletida, mesmo que com alguma distorção.

A complexidade da relação entre Perseu e Medusa é destacada, indo além da decapitação do monstro. O surgimento de Pégaso a partir do sangue da Medusa e a transformação da cabeça cortada em uma “arma invencível” são elementos que contribuem para a riqueza do mito. Ao citar Ovídio (*Metamorfoses* IV, 740-752), Calvino destaca a delicadeza de alma necessária para

lidar com a cabeça da Medusa, contrastando a aspereza do solo com um ninho de folhas. Assim, diz o autor:

A leveza de que Perseu é o herói não poderia ser melhor representada, segundo penso, do que por esse gesto de refrescante cortesia para com um ser monstruoso e tremendo, mas mesmo assim de certa forma perecível, frágil. (Calvino, 1990, p. 18, trad. Ivo Barroso)

Essa atitude revela a leveza de Perseu, que, ao depositar a cabeça da Górgona, provoca uma maravilha ao transformar os râmulos aquáticos em coral. Calvino também faz referência ao poeta contemporâneo Eugenio Montale, cujo poema enfatiza a persistência do que é aparentemente frágil diante da escuridão e da catástrofe. Ele utiliza esses exemplos para ressaltar a dificuldade de um romancista contemporâneo representar a leveza sem torná-la inalcançável.

Já Júlia Avellar, em *Uma Teoria Ovidiana da Literatura: os Tristia como epitáfio de um poeta-leitor* (2019, p. 250-252), destaca como Perseu, ao utilizar a cabeça decapitada de Medusa para transformar seus inimigos em estátuas, aproxima-se do papel do poeta na criação de obras que imortalizam e transformam a realidade. Ambos os estudiosos convergem ao ressaltar a importância da abordagem indireta na criação artística, refletindo sobre as complexas relações entre ficção e realidade, e entre a atividade do poeta e o processo de escrita.

Avellar aborda a função metapoética dentro do episódio envolvendo Perseu e Fineu em *Metamorfoses* (V, 180 – 198). Mesmo decapitada, a cabeça da górgona ainda é empregada por Perseu para vingança de seus inimigos, pois o olhar petrificante de Medusa os transforma em estátuas. Nesse sentido, a estudiosa relaciona o evento com a produção metapoética do próprio poeta, como discutido no seguinte trecho:

Utilizando-se da cabeça da górgona, o herói produz estátuas e se torna artífice de metamorfoses de figuras humanas em pedras, da mesma forma que o poeta, com sua arte, entretece os mitos de transformações no longo poema das *Metamorphoses*. [...] A nosso ver, a aproximação do fazer escultórico de Perseu a partir do olhar de Medusa com o fazer poético inspirado pelas Musas é responsável por ampliar as possibilidades interpretativas da passagem, conferindo-lhe fortes tons metapoéticos. (Avellar, 2019, p. 251)

A autora também cita Calvino em *Seis propostas para o próximo milênio* (1988), corroborando com as ideias trabalhadas anteriormente. Segundo Avellar (2019, p. 252- 253), a visão refletida da górgona, ou seja, não direta, refere-se justamente ao fazer poético e à dificuldade entre escrita e aproximação com a realidade, discutidos por Calvino (1988). Assim, diz:

Imagens multiplicadas, reflexos criados, jogos de espelhos: tudo isso remete ao fazer artístico e às complexas relações entre criação ficcional e realidade, de forma a conferir matizes metapoéticos ao episódio e suscitar reflexões sobre a atividade do próprio poeta, que multiplica as formas em suas *Metamorphoses* e, depois, multiplica-se a si mesmo na poesia de exílio. (Avellar, 2019, p.252)

Dentro do livro V das *Metamorfoses*, ao longo do episódio citado por Avellar, o narrador ovidiano destaca a transformação de guerreiros em mármore, como no caso de Astíages, que, ao atacar Aconteu já petrificado, percebe tarde demais sua nova condição:

*Quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo
ense ferit: sonuit tinnitibus ensis acutis.
Dum stupet Astyages, naturam traxit eandem
marmoreoque manet vultus mirantis in ore.* (Ovídio, *Metamorfoses*, V. vv. 203-206)

Astíages, pensando que ele ainda estava vivo,
o golpeou com sua longa espada; a espada soou com tinidos agudos.
Enquanto Astíages permanece atônito, adquiriu a mesma natureza,
e seu rosto espantado permanece na face de mármore. (trad. nossa)

O som metálico da espada contra o corpo de pedra enfatiza o choque da metamorfose, enquanto a expressão de espanto congelada no rosto ou face (*ore*) do guerreiro petrificado ressalta o caráter artístico da cena. O processo de transformação atinge um ápice com Fineu. Ele suplica a Perseu que remova a ameaça da cabeça de Medusa:

*“vincis” ait, “Perseu. Remove tua monstra tuaeque
saxificos vultus, quaecumque ea, tolle Medusae [...]”*
(Ovídio, *Metamorfoses*, v. 203-206)

“diz: ‘Venceste, Perseu. Remove teus monstros e tira
os olhares petrificantes da tua Medusa [...]’ (trad. nossa)

Ovídio se utiliza nesse trecho do plural neutro de *monstrum*, assim como o acusativo plural do adjetivo *saxificus*, “petrificantes” junto de *vultus* (olhares), para transmitir a grandiosidade do poder de Medusa, uma vez que apenas com o uso de sua cabeça, Perseu garantiu sua vitória contra o inimigo. Para Fineu, promete não a morte, mas a eternidade:

*Tunc quoque conanti sua vertere lumina cervix
deriguit, saxoque oculorum induruit umor.
Sed tamen os timidum vultusque in marmore supplex
submissaeque manus faciesque obnoxia mansit.*
(Ovídio, *Metamorfoses*, v. 232-235)

Então, ao que tentava desviar o olhar, seu pescoço endureceu,
e a umidade de seus olhos se petrificou em pedra.
Ainda assim, seu rosto amedrontado, sua expressão suplicante,
suas mãos submissas e sua face servil permaneceram no mármore. (trad. nossa)

A petrificação de Fineu, portanto, não é apenas um castigo, mas uma immortalização. Ele se torna um monumento, uma presença eterna na casa de Perseu, uma escultura que, mesmo depois de sua decapitação, foi criada pela própria Medusa. Essa função metapoética pelo uso de seu olhar petrificador é evidente no fato de que este transforma seres efêmeros em formas permanentes, imitando o trabalho da artista mesmo após sua morte.

O endurecimento do pescoço (*cervix deriguit*) e a petrificação da lágrima (*oculorum induruit umor*) sugerem uma transmutação quase poética da dor em matéria, um instante capturado para sempre na pedra. No entanto, o uso de *timidum vultus, supplex, submissa manus* e *facies obnoxia* sugere uma morte de Fineu não digna de um herói, mas de um covarde, seu medo espantado em seu rosto para a eternidade.

Dessa maneira, o episódio articula um jogo entre destruição e criação, reforçando o caráter paradoxal da cabeça de Medusa. O poder que destrói corpos os preserva como formas perenes, ecoando o próprio propósito da poesia e da arte escultórica: conceder à matéria transitória uma permanência imortal.

Dentro de seu caráter transformador-criador, em *O Ladrão de Raios*, o primeiro elemento que evidencia Medusa como uma artista é a descrição do Empório de Estátuas da Tia Eme. O local é descrito como repleto de esculturas incrivelmente realistas, feitas com um nível de detalhe tão grande que impressiona Percy e seus amigos. O protagonista nota que "as estátuas pareciam tão reais que era difícil acreditar que fossem de pedra" (Riordan, 2014, p. 181), o que sugere que cada escultura mantém traços únicos, expressões e movimentos capturados no exato momento da petrificação. Essa precisão faz com que as obras de Medusa sejam distintas da escultura convencional, pois ela não os esculpe, mas transforma diretamente seres vivos em arte. Ela não destrói simplesmente aqueles que a olham, mas os transforma em peças imortais, capturando-os em um instante eterno de sua existência.

O armazém era abarrotado de mais estátuas — pessoas, todas em poses diferentes, usando roupas diferentes e com expressões diferentes no rosto. Fiquei imaginando que era preciso ter um jardim bem grande para alojar ainda que uma única estátua daquelas, porque eram todas em tamanho natural. (Riordan, 2014, p. 181, trad. Ricardo Gouveia)

Também na obra de Riordan, assim como em Ovídio, a utilização da cabeça de Medusa e seu olhar petrificante após sua decapitação, repetida por um Perseu ou Percy, é conservada, na recepção de Riordan, com semelhante papel: arma de guerra invencível, mas de manipulação arriscada. Annabeth os adverte: “Depois que você a decepa, ela se torna um troféu de guerra —

disse ela. — Como o chifre do Minotauro. Mas não a desembrolhe. Ainda pode petrificá-lo” (Riordan, 2014, p. 192, trad. Ivo Barroso).

Outro elemento que reforça a posição de Medusa como uma criadora de estátuas é o momento em que Percy encontra um recibo de venda de estátuas enviadas para os clientes Hades e Perséfone:

Vasculhei os fundos do armazém até encontrar o escritório da Medusa. Seu livro-caixa mostrava as seis vendas mais recentes, todas remessas para o Mundo Inferior para decorar o jardim de Hades e Perséfone. (Riordan, 2014, p.194, trad. Ricardo Gouveia)

Esse fato implica que o trabalho de Medusa tem valor estético no submundo. Se o deus dos mortos adquire suas estátuas, isso sugere que elas podem servir como decorações fúnebres, monumentos ou até formas de castigo para aqueles condenados a seu reino. Ademais, a própria criação de estátuas é algo beneficiador para o submundo, pois todos aqueles que encontraram o olhar petrificante de Medusa foram mortos e logo encontram seu destino no submundo.

Tal detalhe não apenas adiciona continuidade à história de Riordan, mas também demonstra que a Medusa de Riordan não apenas petrifica por instinto ou monstruosidade – ela encontrou um propósito para sua arte, suas estátuas são mais que suas vítimas, são foco de criação. Ela até mesmo fala aos semideuses para que posassem para uma foto com um sorriso, como armadilha, mas sobretudo uma forma de aperfeiçoamento de sua arte, uma vez que segundo ela o rosto seria o mais difícil para se eternizar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, este trabalho buscou apresentar análises da presença da górgona Medusa em duas obras de tempos distintos, mas que podem ser colocadas em diálogo. A pesquisa revelou não apenas a permanência de um universo mitológico no imaginário e literatura moderna, mas também as várias interpretações que a personagem Medusa continua a suscitar.

A tradução e a análise de trechos selecionados das *Metamorfoses*, de Ovídio, permitiram o resgate de uma perspectiva singular sobre a personagem, apresentada como vítima de injustiça e não apenas como um monstro temido. A elaboração das notas explicativas de cunho literário e cultural buscou facilitar o acesso a esse texto clássico, enriquecendo a compreensão sobre a personagem no contexto da literatura latina.

A investigação da recepção e reinterpretação da Medusa na obra contemporânea *O Ladrão de Raios*, de Rick Riordan, possibilitou análise comparativa, destacando as atualizações

criativas do mito. Tal abordagem reforça a vitalidade dos mitos clássicos na literatura atual e evidencia os múltiplos caminhos que a recepção pode tomar ao dialogar com novas gerações.

Além disso, a proposta de uma análise meta-artística ampliou o escopo da pesquisa, ao considerar como os autores reinterpretam e recriam o mito em suas narrativas. Isso permitiu reflexões mais abrangentes sobre o poder criador da górgona e o papel dos mitos como instrumentos de reflexão artística.

Assim, as análises contribuíram não apenas para o aprofundamento dos conhecimentos sobre a figura da Medusa e seu papel na Antiguidade, mas também para os debates sobre a adaptação e reinterpretação de mitos antigos em uma obra contemporânea. Ao evidenciar a relevância do passado clássico na modernidade, a pesquisa pretendeu reforçar a importância da recepção dos clássicos como forma de diálogo entre tempos, linguagens e visões de mundo de épocas diferentes.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Edna e Wagner, por todo amor, apoio e dedicação ao futuro de suas filhas — foram fundamentais para que eu iniciasse minha graduação. À minha irmã Bruna, por ser amiga e apoio constante nos momentos difíceis e nas alegrias do caminho. Ao meu sobrinho Raul, por sua pureza e alegria, que iluminaram meus dias e me inspiraram como futura professora. Ao meu parceiro, Murilo Ravagnani, por acreditar em mim, me acolher com paciência e amor, e estar ao meu lado em cada passo. À minha família escoteira, por me ensinar valores que levei comigo durante toda a graduação. À minha amiga e colega de quarto, Sophia, por compartilhar comigo tantos momentos importantes dessa jornada. Às amigas de curso — Lara, Gabriela, Pollyana e Iara —, por tornarem essa caminhada mais leve e acolhedora. À professora Júlia Avellar, por sua orientação sensível, paciente e inspiradora, que me guiou com sabedoria ao longo do TCC. E, por fim, a mim mesma, por não desistir, por ter coragem e resiliência para chegar até aqui — com orgulho e gratidão por tudo o que vivi e superei.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. **Métrica e Rítmica nas Odes Píticas de Píndaro**. 2013. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: https://repositorio.usp.br/single.php?_id=002401364&locale=en_US. Acesso em: 4 maio 2025.

- AVELLAR, Júlia Batista Castilho de. **Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epítáfio de um poeta-leitor**. 16 ago. 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/30644>. Acesso em: 22 out. 2024.
- AVELLAR, Júlia Batista Castilho de; TREVIZAM, Matheus; SANTOS, Gilson José dos. **Diálogo com os clássicos Literatura greco-latina e suas recepções**. 13 dez. 2024. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/75926>. Acesso em: 02 fev. 2025.
- BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. **Codex – Revista de Estudos Clássicos**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 114-131, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/3341/40344>.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico**. 1. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução: Ivo Barroso. Cidade: Companhia das Letras, 1990.
- GRIMM, Jakob, 1784-1863. Joãozinho e Maria, in **Os contos de Grimm** – ilustrações Janusz Grabianski; tradução do alemão Tatiana Belinky. São Paulo: Paulinas, 1989
- HARDWICK, LORNA. **Reception Studies**. Oxford University Press, 2003.
- HESÍODO. **Teogonia – A origem dos deuses**. Trad: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- HOMERO. **Íliada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics, 2013.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- MARTINDALE, Charles. Introduction: Thinking Through Reception, In: MARTINDALE, C. and THOMAS, R. F. (eds.). **Classics and the Uses of Reception**, 2006, pp. 1-13.
- MARTINDALE, Charles. Reception – a New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical. **Classical Receptions Journal** 5.2, 2013, pp. 169-83.
- MEZARI, Meiry Peruchi. **Intertextualidade como motivação para a leitura dos clássicos: de Percy Jackson e os Olimpianos para As Metamorfoses de Ovídio**. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 15, 2011.
- OVÍDIO. **Metamorphoses**. Hugo Magnus. Gotha: Friedr. Andr. Perthes. 1892.
- RIORDAN, Rick. **Percy Jackson e os Olimpianos: O Ladrão de raios**. Tradução: Ricardo Gouveia. 3. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- RODRIGUES, Renata Cardoso Belleboni. **Medusa**. In: SILVA, Semíramis Corsi; BRUNHARA, Rafael; NETO, Ivan Vieira (org.). **Compêndio Histórico de Mulheres na**

Antiguidade: Vol. 1: A Presença das Mulheres na Literatura e na História. Goiânia: Tempestiva, 2021. p. 125-131.

TORRANO, Jaa. **A quádrupla origem da totalidade**. In: HESÍODO, Teogonia – A origem dos deuses. Trad: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

ANEXOS

Em relação aos trechos escolhidos para análise neste estudo, foram feitas traduções do latim para o português das passagens das *Metamorfoses* em que a personagem Medusa aparece, dando destaque para as suas características, assim como para os acontecimentos que culminam em sua transformação. O objetivo da tradução é mostrar como Ovídio relata explicitamente a violência sofrida pela personagem, assim como os principais atributos da górgona e seu poder de criação por meio de seu olhar petrificante.

A tradução teve como ponto de partida o texto-base em latim estabelecido por Hugo Magnus (1892), disponível no sítio eletrônico de domínio público, Perseus Collection. Para a elaboração das notas explicativas sobre os trechos traduzidos, foi usado o *Dicionário mítico-etimológico* da mitologia grega, de Junito Brandão (2014). Ademais, previamente a cada versão traduzida, com o intuito de situar o leitor em relação à narrativa, um resumo foi apresentado sobre os acontecimentos, uma vez que a tradução se deu apenas por trechos selecionados da narrativa completa.

Assim, as passagens traduzidas foram escolhidas frente a referência da personagem Medusa, sua apresentação na narrativa, assim como parte da história de Perseu, aquele que conta como abateu a górgona. Os trechos escolhidos foram do Livro IV e V, sendo eles respectivamente, v. 735-804 e v. 177-235.

Ovídio, *Metamorfoses* IV, 735-804

Perseu é celebrado como herói ao libertar Andrômeda⁸, sendo reconhecido por Cassiopeia⁹ e Cefeu¹⁰. Em honra aos deuses, sacrifica animais e recebe Andrômeda como esposa, com festas e música marcando a ocasião. Durante o banquete, Perseu narra sua jornada, contando como roubou o olho das Fórcides¹¹ e usou seu escudo para decapitar Medusa enquanto ela dormia. Quando questionado sobre a origem das serpentes em seus cabelos, explica que a Górgona foi punida por Minerva após ser desonrada por Netuno em seu templo, transformando sua beleza em terror.

Litora cum plausu clamor superasque deorum	735
inplevere domos: gaudent generumque salutant	
auxiliumque domus servatoremque fatentur	
Cassiope Cepheusque pater. Resoluta catenis	
incedit virgo, pretiumque et causa laboris.	
Ipse manus hausta victrices abluit unda,	740
anguiferumque caput dura ne laedat harena,	
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.	
Nunc quoque curaliis eadem natura remansit,	750
duritiam tacto capiant ut ab aere, quodque	
vimen in aequore erat, fiat super aequora saxum.	
Dis tribus ille focos totidem de caespite ponit,	

⁸ Filha de Cefeu e Cassiopeia. Andrômeda foi a escolhida por Poseidon como sacrifício para a divindade marinha Ceto. Tal sacrifício fora estabelecido como castigo pela fala de sua mãe, que dizia que sua beleza excedia à beleza das Nereidas, ninfas das águas.

⁹ Mãe de Andrômeda. Conhecida por sua beleza, foi levada a se julgar mais que as ninfas de Poseidon.

¹⁰ Pai de Andrômeda e marido de Cassiopeia. Rei dos cefeus na Etiópia.

¹¹ Se refere às górgonas, filhas de Fórcis.

O clamor junto com aplauso preencheu os litorais 735
e as casas superiores/celestes dos deuses: alegram-se e saúdam o genro,
e reconhecem como auxílio da casa e salvador,
Cassiopeia e Cefeu, o pai. Livre das correntes,
a virgem avança, o valor e razão do esforço.
Ele próprio lava as mãos vitoriosas na água retirada, 740
e para que a dura areia não machuque a cabeça de serpentes,
amacia a terra com folhas e estende ramos nascidos sob o mar,
e pousa em cima o rosto de Medusa, filha de Fórcis.
O ramo fresco e ainda vivo, com a medula porosa,
tomou o poder do monstro e endureceu ao seu toque, 745
e adquiriu nova rigidez nos ramos e nas folhas.
Mas as ninfas do mar tentam o feito maravilhoso
em vários galhos e se alegram em obter o mesmo resultado,
e renovam as sementes lançadas pelas ondas.
Ainda agora, nos corais, a mesma natureza permaneceu, 750
de modo que adquirem dureza ao toque com o ar, e
o que era um ramo no mar, torne-se pedra acima do mar.
Ele coloca o mesmo tanto de altares de relva para três deuses:

laevum Mercurio, dextrum tibi, bellica virgo,
 ara Iovis media est. Mactatur vacca Minervae, 755
 alipedi vitulus, taurus tibi, summe deorum.
 protinus Andromedan et tanti praemia facti
 indotata rapit: taedas Hymenaeus Amorque
 praecutiunt, largis satiantur odoribus ignes,
 sartaque dependent tectis et ubique lyraeque 760
 tibiaque et cantus, animi felicia laeti
 argumenta, sonant. Reseratis aurea valvis
 atria tota patent, pulchroque instructa paratu
 Cepheni proceres ineunt convivia regis.
 Postquam epulis functi generosi munere Bacchi 765
 diffudere animos, cultusque genusque locorum
 quaerit Lyncides moresque animumque virorum.
 quaerit Abantiades: quaerenti protinus unus
 narrat Lyncides moresque animumque virorum
 Qui simul edocuit, “nunc, o fortissime,” dixit 770
 “fare, precor, Perseu, quanta virtute quibusque
 artibus abstuleris crinita draconibus ora”
 Narrat Agenorides gelido sub Atlante iacentem
 esse locum solidae tutum munimine molis;
 cuius in introitu geminas habitasse sorores 775
 Phorcidas, unius partitas luminis usum.
 Id se sollerti furtim, dum traditur, astu
 supposita cepisse manu perque abdita longe
 deviaque et silvis horrentia saxa fragosis
 Gorgoneas tetigisse domos, passimque per agros 780
 perque vias vidisse hominum simulacra ferarumque
 in silicem ex ipsis visa conversa Medusa.
 Se tamen horrendae clipei, quem laeva gerebat,
 aere repercusso formam adspexisse Medusae,
 dumque gravis somnus colubrasque ipsamque tenebat, 785
 eripuisse caput collo; pennisque fugacem

o esquerdo para Mercúrio, o direito para ti, virgem guerreira,
e o altar de Júpiter está no meio. É sacrificada uma vaca para Minerva, 755
um vitelo para o alado, e um touro para ti, supremo dos deuses.
Imediatamente toma Andrômeda, o prêmio de tão grande feito,
sem dote: Himeneu e Amor agitam os archotes,
as chamas são saciadas com perfumes abundantes
Grinaldas pendem dos tetos e, por toda parte, 760
liras, flautas e cantos, sinais felizes da alegria dos corações,
soam. Com as portas abertas,
os atrios dourados inteiros estão expostos, construídos com belo ornamento,
e os nobres de Cefeu entram nas festividades do rei.
Depois de saciados pelas refeições com o generoso presente de Baco, 765
relaxaram os ânimos, e Líncides pergunta sobre a cultura e a origem dos lugares,
os costumes e a coragem dos homens.
Abantiades pergunta: e imediatamente, Lincides
ao inquiridor, narra os costumes e o caráter dos homens.
Assim que ele explicou, disse: 'Agora, ó fortíssimo, 770
Diga, peço, Perseu, com quanta bravura
e com quais habilidades arrebatou a cabeça coberta de serpentes.
O agenóride conta existir um lugar situado sob o frio Atlas
protegido pela proteção de uma massa sólida;
em cuja entrada moraram duas irmãs, 775
as Fórcides, que compartilhavam o uso de um único olho.
Ele, com esperta habilidade, furtivamente, colocada a mão embaixo, agarrou
o olho enquanto era passado e, por rochas afastadas ao longe, solitárias
e eriçadas de florestas escarpadas,
tocou as moradas das Górgonas. E aqui e ali, pelos campos 780
e pelas estradas, viu estátuas de homens e de animais
transformadas em pedra a partir do que foram, uma vez vista Medusa.
Ele, no entanto, olhou para a forma da terrível Medusa,
tendo o bronze do escudo que carregava na mão esquerda a refletido, e,
enquanto um pesado sono detinha as serpentes e a própria Medusa, 785
arrancou sua cabeça do pescoço; e acrescentou Pégaso, fugaz pelas asas,

Pegason et fratrem matris de sanguine natos
addidit et longi non falsa pericula cursus,
quae freta, quas terras sub se vidisset ab alto
et quae iactatis tetigisset sidera pennis. 790

Ante exspectatum tacuit tamen. Excipit unus
ex numero procerum quaerens, cur sola sororum
gesserit alternis inmixtos crinibus angues.

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.

e seu irmão, nascidos do sangue da mãe,
e os perigos não falsos de sua longa jornada,
quais mares e quais terras tinha visto sob si desde o alto
e quais constelações tinha tocado com suas asas agitadas. 790
No entanto, calou-se antes do esperado. Um só entre o número de nobres
toma a palavra perguntando por que somente uma das irmãs
carregou serpentes misturadas em seus cabelos.
O hóspede diz: Já que procuras saber coisas dignas de se narrar
Recebe a razão do que é perguntado: ela foi famosíssima pela aparência 795
E a esperança invejada de muitos pretendentes,
e em toda ela não existia nenhuma parte mais notável que os cabelos.
Encontrei quem referisse ter visto.
É dito tê-la desonrado o rei do mar no templo de Minerva.
A filha de Júpiter se virou e cobriu seu casto rosto com a égide. 800
E para que isso não ficasse impune,
Transformou o cabelo da Górgona em horrendas cobras.
Também agora, para que aterrorize de medo os inimigos espantados
traz à frente no peito as serpentes que criou.

Ovídio, *Metamorfoses* V, 177-235

Perseu, acuado pelos inimigos, recorre à cabeça da Medusa como arma final. Ao erguê-la, transforma em pedra seus adversários, incluindo guerreiros valentes como Tésceo, Âmpice e Erix, que caem um a um, paralisados em meio ao combate. Até um aliado de Perseu, Aconteu, é acidentalmente petrificado. Fineu, líder do confronto, assiste horrorizado à transformação dos seus companheiros e, tomado pelo arrependimento, implora por sua vida. Perseu, com ironia e desprezo, concede-lhe a “graça” de se tornar uma estátua eterna, mantendo sua expressão de súplica imortalizada no mármore.

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, adapertaque velle
 ora loqui credas, nec sunt ea pervia verbis.

Increpat 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,
 inmotusque silex armataque mansit imago.
 Hi tamen ex merito poenas subiere; sed unus 200
 miles erat Persei, pro quo dum pugnat, Aconteus,

Mas quando viu as multidões sucumbirem à força,
 Perseu disse: “Já que assim me obrigam,
 eu pedirei ajuda ao inimigo ” “Desviem seus rostos,
 se alguém amigo estiver presente!” e levantou a cabeça da Górgona.
 Tésceio disse: “Procure outro a quem suas maravilhas possam comover”; 180
 e, enquanto preparava para lançar o dardo fatal com a mão,
 fixou-se como estátua de mármore nesta pose.
 Próximo a ele, Âmpice, ataca com a espada o peito repleto de grande coragem do Lincida;
 e, ao atacar, sua mão se enrijeceu e não se moveu nem para trás nem para frente 185
 Mas Nileu, que inventara ser filho do Nilo de sete bocas,
 e que cinzelara no escudo sete rios,
 parte em prata, parte em ouro, disse:
 “Observe, Perseu, as origens de nosso clã:
 você levará grandes consolos às sombras silenciosas da morte, 190
 ter morrido pelas mãos de um homem tão importante.”
 A última parte da voz foi suprimida em meio ao som,
 e se acredita que a boca aberta queria falar,
 mas não há vias acessíveis para as palavras.
 Erix os repreende e diz: 'É por fraqueza de ânimo, não pelas forças', 195
 da Górgona que vocês ficam paralisados
 Ataquem comigo e derrubem no chão o jovem que move armas mágicas!
 Erix estava prestes a atacar, mas a terra reteve seus passos,
 e ele permaneceu como pedra imóvel, uma estátua armada.
 Estes, afinal, sofreram as penas que mereciam; 200
 mas havia um único soldado de Perseu, Aconteu, que enquanto lutava por ele,

Gorgone conspecta saxo concrevit oborto.

Quem ratus Astyages etiamnum vivere, longo
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.

Paenitet iniusti tunc denique Phinea belli. 210

Sed quid agat? simulacra videt diversa figuris
agnoscitque suos et nomine quemque vocatum
poscit opem, credensque parum sibi proxima tangit
corpora: marmor erant. Avertitur, atque ita supplex
confessasque manus obliquaque bracchia tendens, 215

“vincis” ait, “Perseu. Remove tua monstra tuaeque
saxifricos 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.”

Talia dicenti neque eum, quem voce rogabat
respicere audenti “quod” ait, “timidissime Phineu,
et possum tribuisse et magnum est munus inerti, 225
(pone metum) tribuam: nullo violabere ferro.

Quin etiam mansura dabo monimenta per aevum,
inque domo soceri semper spectabere nostri,
ut mea se sponsi soletur imagine coniunx?”

Dixit et in partem Phorcynida transtulit illam, 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 marmore supplex
submissaeque manus faciesque obnoxia mansit. 235

ao ver a Górgona, endureceu, tendo se transformado em pedra.
 Astíages, pensando que ele ainda estava vivo,
 o golpeou com sua longa espada; a espada soou com tinidos agudos.
 Enquanto Astíages permanece atônito, adquiriu a mesma natureza, 205
 e seu rosto espantado permanece na face de mármore.
 Seria demorado dizer os nomes dos homens provenientes do meio do povo:
 duzentos corpos ainda restavam da batalha,
 ao verem a Górgona, duzentos corpos enrijeceram.
 Então, enfim, Fineu se arrepende da guerra injusta. 210
 Mas o que faria? Ele vê as estátuas variadas em aparência,
 reconhece os seus e, chamando cada um pelo nome, pede ajuda
 e, pouco crédulo, toca os corpos próximos
 de si; eram de mármore. Ele se afasta e, de tal modo suplicante,
 estendendo as mãos confessas e os braços inclinados, 215
 diz: 'Venceste, Perseu. Remove teus monstros e tira
 os olhares petrificantes da tua Medusa, seja lá o que for,.
 retira-os, eu te imploro. Não foi o ódio ou a ambição de poder
 que nos levou à guerra; lutamos por uma esposa.
 Tua causa foi melhor em méritos; a nossa, em oportunidade. 220
 Não me envergonha ter cedido. Nada mais, ó valorosíssimo, concede a mim
 além desta vida: que todo o resto seja teu.'
 Ao que dizia tais palavras e não ousava olhar para aquele a quem implorava,
 ele responde: 'O que, covardíssimo Fineu,
 posso conceder, e é uma grande dádiva para um fraco 225
 (deixa o medo de lado), eu te concederei: por nenhum ferro serás ferido.
 Além disso, te darei um monumento que durará para sempre,
 e na casa de meu sogro serás sempre visto por nós,
 para que minha esposa se console com a imagem de seu noivo.'
 Ele disse isso e virou a filha de Fórcis para o lado 230
 para o qual Fineu tinha voltado seu rosto aterrorizado.
 Então, ao que tentava desviar o olhar, seu pescoço endureceu,
 e a umidade de seus olhos se petrificou em pedra.
 Ainda assim, seu rosto amedrontado, sua expressão suplicante,
 suas mãos submissas e sua face servil permaneceram no mármore. 235