

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

**Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# Medusa: de imagem arcaica a ícone contemporâneo de resistência

Icleia Borsa Cattani, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
<https://orcid.org/0000000299396767>  
icleiacattani@gmail.com

## Resumo

Medusa surge, na Grécia arcaica, unicamente como imagem, de função controversa: máscara ritual, personificação do mal e figura protetora. Participando dos mitos transmitidos oralmente, ela seria mencionada na escrita a partir de Homero. Ovídio narraria os fatos mais marcantes de sua vida. Presente ao longo de toda a arte ocidental, ela é tema de vários artistas contemporâneos. As imagens-fonte mais citadas hoje são a pintura de Caravaggio e a escultura de Cellini, obras icônicas sobre a Górgona e seu destino. Trabalhos de Éliane Chiron serão aqui analisados; ela recupera a potência imagética arcaica do mito. Suas “pinturas digitais” evocam o horror dos atentados atuais e das violências de gênero, que nos deixam atônitos, transformados em pedra, como os que encontravam o olhar de Medusa. Nos trabalhos de Éliane Chiron, a Górgona se torna pura potência imagética e símbolo de resistência.

**Palavras-chave:** Arte e mito. Arte Grega. Medusa. Arte Contemporânea. Éliane Chiron.

## Abstract

Méduse apparaît, dans la Grèce archaïque, uniquement comme image, à fonction controversée: masque rituel, personnification du mal et entité protectrice. Faisant partie des mythes transmis oralement, elle fut reprise dans l'écriture à partir d'Homère. Ovide raconte les faits les plus importants de sa vie. Elle est présente tout au long de l'art occidental et est le thème de plusieurs artistes contemporains. Les œuvres de Caravaggio et de Cellini, les plus iconiques qui soient sur la Gorgone, sont citées. Des œuvres d'Éliane Chiron seront ici analysées; elle récupère la puissance d'image archaïque du mythe. Ses “peintures numérisées” rappellent l'horreur des attentats contemporains et des violences de genre, qui nous laissent médusés, comme ceux qui regardaient Méduse dans les yeux. Dans ses œuvres, la Gorgone devient pure puissance d'image et symbole de résistance.

**Keywords:** Arte et mythe. Art Grec. Méduse. Art Contemporain. Éliane Chiron.

Medo. Solidão. Violência. E, em decorrência, muita raiva e dor.

Eis o resumo da história de Medusa, figura mítica que vem do raiar da civilização grega até os tempos atuais; desde muito antes da escrita, até as novas tecnologias contemporâneas. Chama a atenção sua resistência simbólica, atravessando a cultura ocidental quase de ponta a ponta.

Presente nas artes visuais da Grécia desde o século VIII a.C., ela, no início era pura imagem. Uma face totalmente frontal, plana e horrenda. Rosto largo e redondo; olhos esbugalhados, fixos, aterradores; ricto animalesco, com presas de fera e língua estirada; asas na cabeça e orelhas de animal; barba no queixo; cabeleira formada por serpentes vivas.

A essa imagem horrível unia-se um som aterrador, semelhante, em maior grau, ao dos guerreiros que visavam assustar os inimigos nas batalhas: mistura de gritos guturais do monstro, de sibilos e estalar de dentes das serpentes. Som e fúria, som da fúria, potencializado pelo medo atroz que paralisa os indivíduos.

Além do seu aspecto terrível, ela transformava em pedra quem a olhasse nos olhos. Agente da morte. A frontalidade da sua representação impedia às pessoas de olhá-la sem fixar seu olhar. Imagem a ser evitada em qualquer circunstância. Segundo Harrison, o terror não nascia da Górgona; ela é que nascia do terror<sup>1</sup>.

Personificação dos medos humanos mais obscuros e profundos.

Pelas mesmas razões, ela possuía um caráter apotropaico, protegendo do mau-olhado e das agressões, pelo medo que provocava. Ninguém ousava tocar o que trazia a sua imagem. Razão da sua presença nos fornos coletivos, nos depósitos de grãos, nos telhados das casas, nas moedas e nos escudos dos guerreiros.

Personagem arcaica da mitologia grega, presente por séculos na cultura oral, Medusa começou a ser mencionada, como Górgona, na poesia épica a partir da *Ilíada*<sup>2</sup> e da *Odisseia*, de Homero, no século VIII a. C. Na primeira, foi vinculada ao guerreiro em plena luta, rangendo os dentes com fúria assassina e com o ódio ao inimigo deformando o seu rosto. Na *Odisseia*<sup>3</sup>, Ulisses a teme como potência infernal, que poderia arrastá-lo ao Hades. Em ambas, ela é apenas citada, acessória à narrativa em versos. Hesíodo, na *Teogonia*, (séc. VII a. C.)<sup>4</sup>, menciona que ela seria descendente dos deuses mais primitivos, anteriores a Zeus; seus pais seriam Forcis e Ceto; suas irmãs, as três Gréias e as outras duas Górgonas: Euríale e Esteno. Hesíodo foi o primeiro a mencionar que a ela teria se unido a Poseidon.

Nas *Metamorfoses*, Ovídio (séc. I d. C.)<sup>5</sup> a mencionou mais longamente, mas dentro da história de Perseu. Por ele, ficamos sabendo que Medusa tinha lindo rosto e, sobretudo, tinha belíssima cabeleira, que provocava inveja até nas deusas. Apaixonado sem ser correspondido, Poseidon a estuprou dentro do templo de Atena, de quem ela era sacerdotisa. A deusa, ofendida pela violação do seu espaço

---

<sup>1</sup> HARRISON, 1991, p187

<sup>2</sup> HOMERO, 2018, L. 5. V. 738 - 741; L. 8. V. 348 - 349

<sup>3</sup> HOMERO, 2014, V. 634 - 636

<sup>4</sup> HESÍODO, 1991, V. 274 - 281

<sup>5</sup> OVÍDIO, 2021 L. 4, V. 617 - 620; L. V, V. 179 - 183

sagrado e com ciúmes da moça, resolveu punir... a vítima! É necessário observar que o estupro era prática frequente e, ao que tudo indica, aceita socialmente; sem punições ao perpetrador. Na Roma imperial, a mulher agredida, se fosse casada, deveria ser morta para evitar a procriação fora do núcleo familiar. Naquela sociedade profundamente machista, ela não possuía papel social a não ser o de esposa e reprodutora. Segundo Pascal Quignard, “pelo estupro, a fecundidade é manchada”<sup>6</sup>. A punição, pela morte da vítima não era, portanto, fato excepcional. Platão já havia afirmado anteriormente que, primeiro, foram criados os homens e, depois, as mulheres... e outros animais selvagens<sup>7</sup>! É necessário atentar para o “outros”, que inclui o gênero feminino na ordem da selvageria, do fora de limites e do incontrolável, que só pode ser neutralizado pela absoluta repressão ou pela morte. Medusa é sintomática e exemplar dessa demonização da mulher, devendo obrigatoriamente ser aniquilada. Como a narrativa é sobre Perseu, logo se passa a esse “herói”, que deveria matá-la. Importa salientar que, segundo Hesíodo, Medusa era a única mortal das três Górgonas, sem que seja explicada a razão dessa diferença<sup>8</sup>.

Minha hipótese é que ela não foi assassinada por ser mortal, mas que foi definida como mortal porque precisava ser assassinada: mulher, solitária, marginal e dona de um poder aterrorizante, como as assim chamadas “bruxas” na Idade Média. Mulheres que deviam ser abatidas, porque ameaçavam a ordem social instituída. Outras versões situam Medusa, desde o raiar dos tempos, como a substituta e a antítese da grande Deusa - Mãe primeva que aterrorizava os homens e precisava ser destruída, para que a ordem patriarcal se impusesse. Nas duas versões do mito, ela devia forçosamente ser morta.

Seu assassinato é uma história nada edificante. Perseu, bêbado, exibiu-se ao rei Polidecto, declarando que iria matar a Medusa. O rei, que desejava a mãe do “herói”, Dânae, apoiou a ideia com entusiasmo, esperando se livrar dele. Com o auxílio de vários deuses, que lhe forneceram um escudo brilhante como um espelho e vários outros acessórios mágicos, Perseu partiu à caça de Medusa. Convenhamos que, com toda essa proteção divina, qualquer mulher estaria também habilitada a matá-lo! Mas essa hipótese jamais foi levantada.

Perseu, após muitas peripécias nas quais usou a astúcia para se safar, conseguiu chegar até Medusa; utilizando o escudo como um espelho e mirando-a lateralmente, a decepou. Esse relato levou alguns analistas a considerar a Górgona como um símbolo das artes visuais clássicas, pois o reflexo da realidade nas superfícies brilhantes, a intervenção humana tornada possível apenas pela intermediação do reflexo da realidade e a transformação, pela ação do olhar, de corpos reais em pedra, são dois fenômenos estreitamente vinculados à mimese e aos atos dos artistas. Isso atribuí um novo e importante sentido à sua história<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> QUIGNARD. 1994. P.23

<sup>7</sup> Apud HILGERT. 2020.

<sup>8</sup> HESÍODO. 1991. V. 276 - 277

<sup>9</sup> FRONTISI-DUCROUX.1996. p.135 a 166.

Morta, Medusa pariu dois filhos de Poseidon pela garganta cortada, evidenciando o poder feminino de gerar outros seres. Mas seus outros poderes não terminaram com a morte: seu sangue podia curar ou matar e ela continuou a transformar em pedra quem a olhasse. Portanto, sua força não só permaneceu, como aumentou com a morte. Por essas razões, sua cabeça protegeu Perseu e depois, Atena, que a recebeu de presente e a colocou na égide. As características duais do monstro foram mantidas: mortífera e apotropaica. Protegendo, essa é a ironia, aqueles que a puniram injustamente.

Este mito tinha uma função: ente dos limiões, da loucura, do caos, como Ártemis e Dionisos, à Górgona era atribuída a carga mais perigosa: Eros e Tanatos. Essas três divindades eram personificadas nos cultos por máscaras, um rosto sobre outro rosto, uma pele contra outra pele, persona e pessoa confundidos, permitindo desregramentos que a ordem social normalmente coíbia.

A Górgona, apenas face durante muito tempo, começou a ser representada, a partir dos séculos VI e V a.C., como uma jovem com um belo corpo. Se, no início, sua face continuava frontal e assustadora, com o tempo ela foi se modificando e adquirindo belas feições. Assim permaneceria até a cultura romana helenizada, como o demonstram algumas pinturas murais de Pompéia. Só os cabelos - serpentes e, algumas vezes, a expressão do rosto, indicavam seus atributos perigosos.

Medusa se fez presente continuamente na história da arte ocidental. Da Antiguidade, seguiu na arte bizantina durante a Idade Média e veio até os dias de hoje. Cumpre ressaltar algumas obras icônicas, que foram retomadas nos séculos subsequentes. Primeiramente, a escultura de Cellini, extraordinário conjunto mostrando Perseu de pé, vitorioso, segurando ao alto a cabeça de Medusa, enquanto o corpo desta jaz, sem vida, aos seus pés. A seguir, as duas pinturas sobre o mesmo tema, de Caravaggio, obras paradigmáticas sobre esse mito. Em plena Contrarreforma, ele a pinta no instante da decapitação, mostrando o choque do ato no grito que a Górgona parece lançar, enquanto o sangue jorra de sua garganta. O que torna a figura ainda mais impressionante, é o fato de sabermos que é um autorretrato. Perduraria pelos séculos seguintes, até o presente, essa identificação de artistas com Medusa: desajustados, marginais, vistos como perigosos pela sociedade (sobretudo, em momentos de repressão política e social).

Nesse processo, as obras de Caravaggio e Cellini foram as principais referências para os artistas, até hoje. Presente ao longo dos séculos subsequentes, um verdadeiro ressurgimento da Górgona ocorreria no final do século XIX. Neste, além das sucessivas crises político-econômicas, do desenvolvimento do capitalismo, da nova e assustadora vida nas cidades que se desenvolviam vertiginosamente, começavam as reivindicações das mulheres, exigindo desempenhar novos papéis na sociedade. Isso desencadeou, em movimentos artísticos já marcados pela fuga do presente e pela idealização do passado, o terror da *femme fatale*. Existem muitas obras em pintura, gravura e desenho, de Gustav

Klimt, Arnold Böcklin, Edward Burne Jones, Aubrey Beardsley, Odilon Redon. A maioria desses artistas era ligada, direta ou indiretamente, ao Simbolismo.

Na escultura, Rodin e Camille Claudel também realizaram versões do mito. Interessam aqui, sobretudo, as duas versões desta última, realizadas em 1889, depois da ruptura definitiva com Rodin. Intituladas *Perseu e a Górgona*, citam a obra de Cellini. Mas, como na pintura de Caravaggio, a cabeça supliciada é nitidamente a sua própria<sup>10</sup>. Ela aparece, não como mulher destruidora, mas como vítima dolorosa, indicando o drama existencial do qual nunca mais saíria.

Medusa continuaria presente ao longo de todo o século XX, com um recrudescimento muito significativo a partir do final dos anos 1970, quando os artistas começariam a recorrer as estratégias de apropriações, releituras e citações da própria História da Arte. Na mesma década, ela foi o mote do texto icônico do feminismo francês, *Le Rire de la Méduse (O riso da Medusa)*, de Hélène Cixous<sup>11</sup>, no qual conclama as mulheres a encontrar sua própria voz por meio de uma escrita diferenciada dos padrões masculinos. Este pequeno texto foi fundamental para vincular a Górgona ao novo pensamento do feminino, poderoso e emancipatório.

Nas décadas seguintes, até hoje, o mito aparece com grande força de expressão. Em curadorias, destacam-se mostras em locais consagrados, como evidenciam os catálogos de exposições constantes na bibliografia.

Uma pequena prospecção mostrou trabalhos recentes sobre o tema, dos artistas Vik Muniz, Chris Burden, William Kentridge, Yinka Shonibare e Luciano Garbati. Os primeiros realizaram, sobretudo, releituras da obra de Caravaggio, em fotografia, escultura e técnicas mistas. Garbati, por sua vez, realizou um conjunto escultórico de corpo inteiro, invertendo os papéis tradicionais: *Medusa com a Cabeça de Perseu*, 2008. Trabalho que chamou muito a atenção no contexto do movimento #MeToo<sup>12</sup>.

Foi surpreendente encontrar tantos trabalhos atuais sobre a Górgona, feitos por artistas homens; é também digno de nota que todos sejam releituras, mais ou menos fidedignas, das obras mais icônicas sobre o tema. Talvez a razão mais significativa desse recurso ao passado da história da arte e dessa temática específica, seja apontada por Yinka Shonibare, que comentou numa entrevista: “o mundo está tão difícil de ser representado, que recorrer à figura de Medusa é uma saída”<sup>13</sup>.

De artistas mulheres, foram pesquisadas até agora, obras de Cindy Sherman, que se coloca em cena como uma Medusa grávida, ainda em 1970, mostrando o lado feminino e vulnerável do mito; Joana Vasconcelos, que realiza uma Medusa-boneca, cheia de enfeites, mas também com símbolos fálicos, evidenciando a sexualização que a sociedade ocidental contemporânea incita nas crianças. Éliane Chiron, que recupera a potência imagética arcaica de Medusa nas

---

<sup>10</sup> MORGENSTERN. 2009. P. 89 - 91

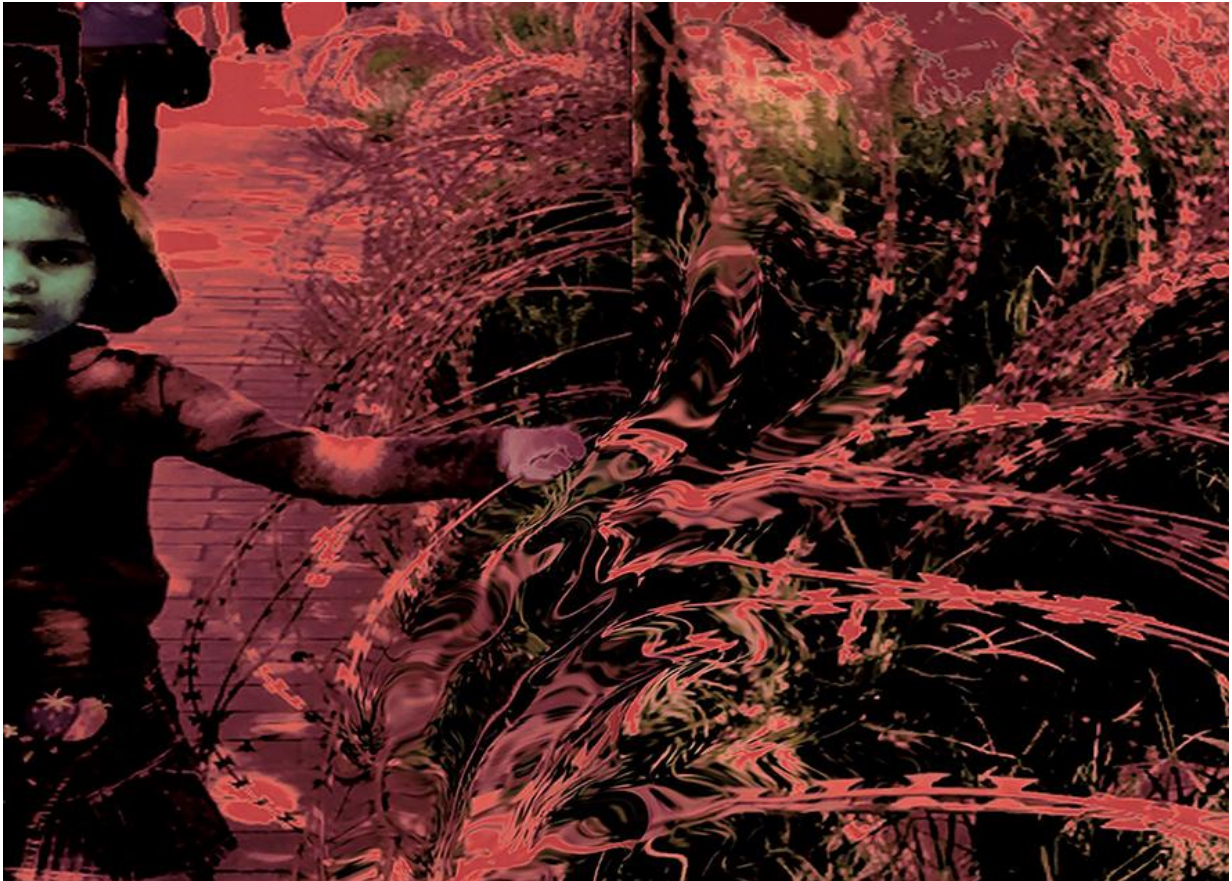
<sup>11</sup> CIXOUS, 2010.

<sup>12</sup> [https://artincontext.org/#Medusa\\_with\\_the\\_Head\\_of\\_Perseus\\_and\\_the\\_Feminist\\_Movement](https://artincontext.org/#Medusa_with_the_Head_of_Perseus_and_the_Feminist_Movement)

<sup>13</sup> SHONIBARE, 2015



suas “pinturas numéricas”. Em todas essas obras, que se distanciam das releituras, surge nitidamente o aspecto apotropaico, poderoso e resistente da Górgona. Veremos esse aspecto em três obras de Éliane Chiron, que se destacam por elaborar uma Medusa como pano de fundo das imagens, no clima de ameaça e medo que evoca.



**Figura 1.** Éliane Chiron, *A pequena Tunisina*, 2013. Pintura digital, Tamanhos variados. Coleção da artista.

A Górgona é vinculada tanto ao puro horror das guerras e atentados terroristas atuais, como às violências de gênero, tanto na França, onde a artista vive, como nos diversos países que visita. Professora Emérita de Artes na Sorbonne, Universidade de Paris I, ela viaja regularmente para expor e realizar conferências, acompanhando os contextos de cada país e tentando senti-los e analisá-los, como matéria para seu trabalho. Ela afirma que o ateliê do artista, hoje, é onde o artista está, este deve levá-lo na bagagem<sup>14</sup>. Essa foi uma das razões pelas quais optou por trabalhar artisticamente com o computador e com a máquina fotográfica digital, que a acompanham nos deslocamentos. Assim, a partir de cenas comuns (nadadoras em uma piscina de hotel, ondas do mar vindo até a praia), realizou desde 2001, fotos e vídeos de grande força, manipulando as imagens e

---

<sup>14</sup> CHIRON, 2018

saturando-as de cores muito intensas, ao mesmo tempo, ela empregava sons extremamente altos, que impactam como os gritos das Górgonas primitivas. As imagens anódinas, fontes dos trabalhos, transformam-se com esses elementos em acontecimentos de grande tensão, ao mesmo tempo que seduzem.

Nos últimos anos, os atos terroristas ocorridos na França e o recrudescimento dos extremismos religiosos, das opressões de gênero (agravadas pela pandemia de Covid), a fizeram sentir com mais força a necessidade de figurar a violência contemporânea. Seu trabalho a conduziu à Medusa pelo que essa representa na luta das mulheres e por simbolizar todas as violências frente às quais ficamos atônitos, paralisados, “*médusés*” – transformados em pedra.

Seu primeiro trabalho com Medusa ocorreu em 2013. Ela narra:

“Em Túnis, um ano após a revolução denominada “Primavera árabe”, filmei uma cena na avenida Bourguiba, durante vinte segundos, com meu iPhone [...] passei por uma menina que segurava como por desafio, vendo-me chegar perto, uma porção lisa dos arames farpados que contornavam o canteiro central [os arames farpados haviam sido colocados durante esse conflito, e permaneciam no tecido urbano]. A partir dessa curta sequência, realizei imagens fixas, montagens e vídeos. Em *Explosão*, a menina parece provocar a explosão, que ocorre em Beirute. No início de cada vídeo, o olhar da criança é o mesmo da Medusa, que retorna três vezes. No vídeo *Revolução*, é ele a provocar a violência. É também um olhar profilático para mim, enquanto artista. Potência de morte, ele me protege e me permite resistir à violência do mundo, assim como em *A pequena Tunisina*, a mão da menininha torce arames do tipo Concertina, os mesmos que, em todas as fronteiras, impedem a passagem dos migrantes”<sup>15</sup>.

O olhar intenso durou todo o tempo em que a artista a filmava e parecia dizer tudo e nada. O que pode dizer uma criança sobre o indizível, o sofrimento, o medo, as privações... Sobre uma guerra que sentiu na própria pele, sem compreender o como e o porquê... Éliane Chiron, nascida em plena segunda guerra mundial, talvez tenha percebido, naquele olhar, ecos das suas próprias vivências da primeira infância. O processo foi tão inconsciente que só ao rever as imagens, depois do encontro e da filmagem, ela identificou, no rostinho infantil, o olhar de Medusa.

Nesse primeiro trabalho o centro da imagem está na mãozinha que segura o arame farpado, com familiaridade e segurança: esse elemento hostil já havia sido integrado ao seu cotidiano; ela já sabia como pegá-lo, evitando as pontas que ferem. O arame se multiplica e invade o espaço “ecrânico”, como diz a artista; desdobrando-o, ela aumenta sua força simbólica de barreira, de interdição e de ameaça. Um vermelho fraco inunda quase toda a superfície da tela como um

---

<sup>15</sup> CHIRON, 2018

sangue já lavado, que se tentou fazer desaparecer, mas que permanecerá, registrado com fogo, no inconsciente de todas as crianças bem como dos adultos que viveram esse conflito. Por essa razão, a pequena mão assume a função de *Punctum* nessa imagem: algo que está nela, que se pode tocar com o dedo, mas que, simultaneamente, se encontra *fora do campo* da obra<sup>16</sup>, como Medusa se encontra fora do campo da vida. A Górgona como guardiã da memória do horror.

A partir da primeira imagem, a artista passou a trabalhar com a consciência da presença do mito no que fazia. Manipulando fotografias e vídeos, ela evita narratividade e sugestão de tempo, lugar ou acontecimento: mas os espectadores identificam situações de violência e medo.

Trabalhando, anteriormente, com desenhos e pinturas, a artista investe fortemente nas qualidades plásticas das imagens; suas fotos, seus vídeos possuem uma potência visual derivada da inegável força estética que está, não apenas nas expressões das figuras humanas, mas no tratamento que lhes é dado. Como na pintura, Éliane Chiron vai acumulando camadas de cores e imagens, movimentando e distorcendo o todo, até atingir efeito quase totalmente abstrato, no qual as figuras às vezes submergem.



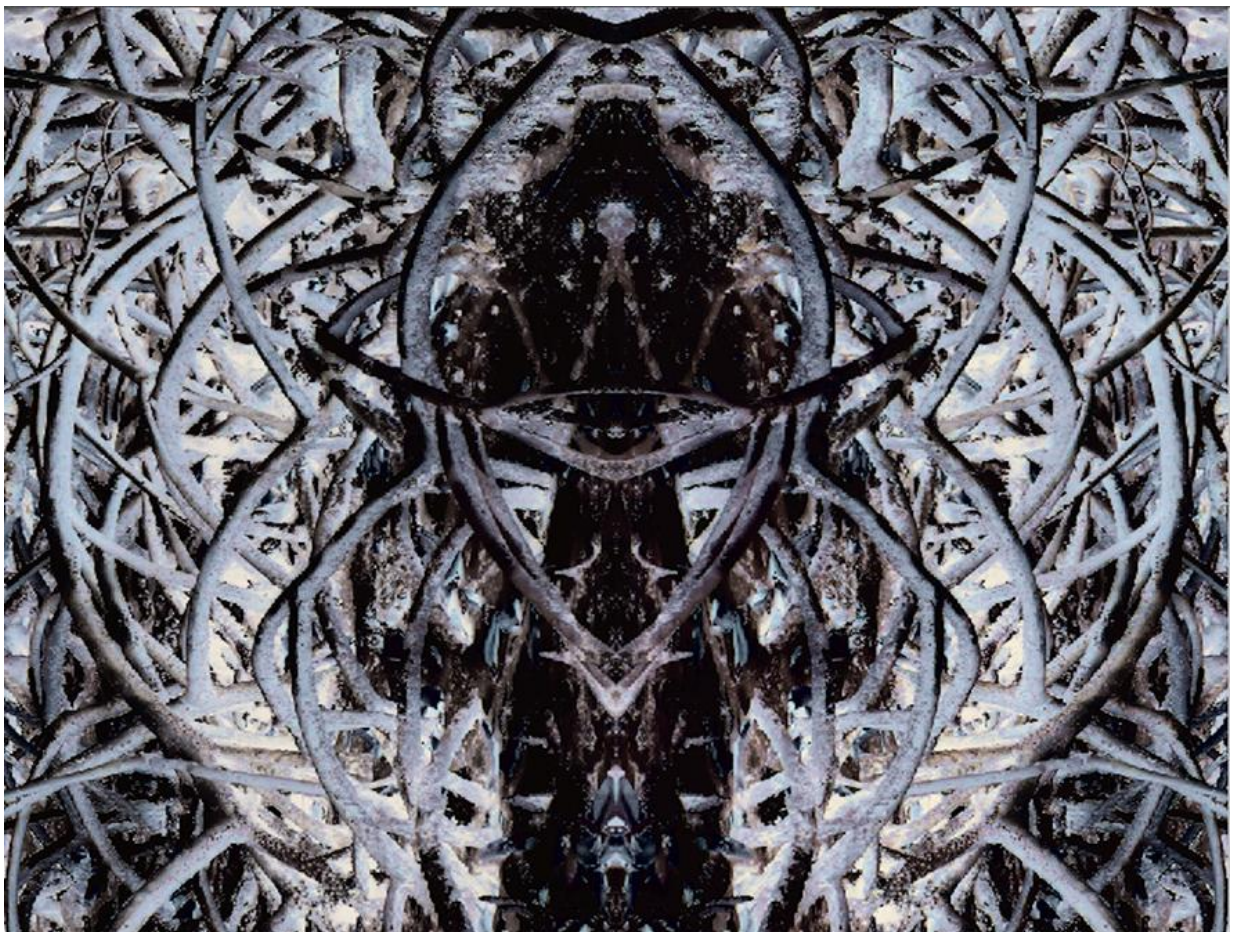
**Figura 2.** Éliane Chiron, Sem título, 2021. Pintura digital, Tamanhos variados. Coleção da artista.

Em *Sans Titre*, 2021, vemos uma organização do espaço surpreendente pois, embora as imagens sejam manipuladas, a artista optou por mantê-las isoladas umas das outras, criando um tríptico. No centro, um rosto deformado assemelha-se muito a uma máscara, como as que possivelmente marcavam o culto da Górgona. De gênero indefinido, traz óculos escuros que transformam os olhos em duas crateras negras; a boca, aberta num grito, ou numa injunção a outros, forma um terceiro orifício, igualmente escuro e insondável. Abismos. Impossível saber o que

---

<sup>16</sup> CHIRON, 2018

faz, ou em que contexto se move; se é agente ou vítima de uma ação violenta. Esse personagem enigmático é ladeado, nos outros dois espaços que formam o tríptico, por imagens de árvores. Mas, no contexto da obra vista como um todo, também a natureza parece contaminada pela violência com a qual convive – embora, se as isolarmos, as figuras pareçam pacíficas e até bucólicas. Não se trata, aqui, do indivíduo na natureza, mas diante dela, da qual se encontra separado. A leitura da imagem pode sugerir tanto a pandemia que nos isola em nossas casas há quase dois anos e que levou consigo milhares de pessoas, como a destruição do planeta pelos “animais humanos”, como acontece mais do que nunca no momento atual, apesar das conversações sobre a proteção do meio ambiente. A artista abre conscientemente a todas essas questões. Leitura múltipla, portanto, mas seja qual for a escolha, Medusa ali está.



**Figura 3.** Éliane Chiron, *Medusa - Simetria*, 2021. Pintura digital, Tamanhos variados. Coleção da artista.

No trabalho *Medusa - simetria*, esta última ocorre por duplicação e espelhamento, no sentido lateral, a partir do centro da imagem, como um teste de Roschach ou como um díptico que, finalmente, se unificou. Em posição central, identificamos um vulto de corpo inteiro, escuro e enigmático, semelhante a uma aparição; possivelmente, gerado pelo próprio reflexo e pela obscuridade. O trabalho

é todo em preto e gradações de cinza, como se fosse um ambiente noturno e hostil, ameaçador. Quem sabe, esse vulto apreendido no escuro seja gerado pelo próprio terror, como a Medusa, agente da violência e da morte. De gênero indefinido, ele aparece como a personificação do mal. A forma de amêndoa que rodeia sua parte superior pode indicar um ser sagrado, superior aos humanos, dono dos seus destinos. Mas, talvez, no espelhamento gerado pela duplicação das partes que compõem a imagem, se façam presentes os dois lados da Górgona: também estaria ali a força benigna de proteção e empoderamento, possivelmente a indicar que a defesa ativa e o enfrentamento são sempre os melhores recursos contra a violência e o medo que paralisa. E que nos resta resistir, como sempre.

## Referências

- ART IN CONTEXT. *Medusa with the head of Perseus – A fresh take on the Perseus statue*. 21.10.2021. Disponível em:  
[https://artincontext.org/medusa-with-the-head-of-perseus/#The\\_Artist\\_Behind\\_the\\_Control\\_of\\_Medusa\\_and\\_Perseus\\_Sculpture\\_Luciano\\_Garbati](https://artincontext.org/medusa-with-the-head-of-perseus/#The_Artist_Behind_the_Control_of_Medusa_and_Perseus_Sculpture_Luciano_Garbati)
- ART IN CONTEXT. *Medusa with the head of Perseus and the Feminist Movement*. 30. 08. 2021. Disponível em:  
[https://artincontext.org/#Medusa\\_with\\_the\\_Head\\_of\\_Perseus\\_and\\_the\\_Feminist\\_Movement](https://artincontext.org/#Medusa_with_the_Head_of_Perseus_and_the_Feminist_Movement)
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018
- CHIRON, Éliane. *A Arte contemporânea sob o risco de Medusa*. Organização e tradução de Sandra Rey. Porto Alegre: Editora da UFRGS-PPGAV, coleção Interfaces (no prelo)
- CHIRON, Éliane. *L'Énigme du Visible*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2013
- CIXOUS, Hélène. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010 (primeira publicação, 1975)
- FREUD, Sigmund. A cabeça da Medusa. In: FREUD, S. *Além do princípio de prazer, psicologia de grupo e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996
- FRONTISI-DUCROUX, Françoise. Andromède et la naissance du Corail. In: GEORGOUDI, Stella; VERNANT, Jean-Pierre. *Mythes Grecs au figuré*. De l'Antiquité au Baroque. Paris: Gallimard, 1996.
- GEUNA, Elena (Curadora); HIRST, Damien. *Treasures of the wreck of the Unbeliveable*. (Tesouros do naufrágio do Inacreditável) Veneza: Marsilio Editori, Londres: Other Criteria, 2017.
- HAMILTON, Edith. *Mythology*. Timeless Tales of Gods and Heroes. New York: Black Dog & Leventhal Publisher, 2017
- HARRISON, Jane Ellen. *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Princeton, Princeton University Press, 1991. Primeira Edição, 1903

HESÍODO. *Teogonia*. A origem dos Deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HILGERT, Luiza Helena. *O Arcaico do Contemporâneo*. Medusa e o mito da mulher. Revista *lâmpião*, v. 1, n. 1 (2020), p. 41 - 70

HOFFMANN, Werner. (Curador) *Zauber der Medusa: Europäische Mannierismen*. (A Sedução da Medusa: Maneirismos Europeus). Hamburgo: Hamburger Kunsthalle, 1987.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

HOMERO. *Odisséia, II*. Regresso. Tradução de Donaldo Schuller. Porto Alegre: L&PM Edições, 2014.

JOBIM LOPES, Anchyses. *Cabeça de Medusa: de Caravaggio a Freud e Lacan*. Sobre Pintura e Psicanálise. *Estudos de Psicanálise*, Belo Horizonte, n.51, jul. 2019. P.25 - 46

KAROUGLOU, Kiki. (Curadora) *Dangerous Beauty*. Medusa in Classical art. (Beleza perigosa: Medusa na Arte Clássica). Nova York: Metropolitan Museum of Art, 2018.

KRISTEVA, Julia. (Curadora) *Visions Capitales (Visões Captais)*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998.

MEZAN, Renato. A Medusa e o telescópio ou Verggasse 19. In: NOVAES, Adauto (Org.) *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

MORGENSTERN, Ada. *Perseu, Medusa e Camille Claudel*. Sobre a experiência de captura estética. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009

OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Editora 34, 2021. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias

QUIGNARD, Pascal. *Le Sexe et l'effroi*. Paris : Gallimard, 1994

RAISI, Elena. *La figure de Méduse*. Réécritures Ovidiennes aux XVI e XVII siècles. Tese de Doutorado, Universidade de Bolonha, 2014

SHONIBARE, Yinka. *The world has become more difficult to represent*. Interview. Disponível em: [https://www.randian-online.com/wp-content/uploads/2015/05/Shonibare\\_Rage-of-the-Ballet-Gods\\_2015](https://www.randian-online.com/wp-content/uploads/2015/05/Shonibare_Rage-of-the-Ballet-Gods_2015)

VERNANT, Jean-Pierre; DETIENNE, Marcel. *Les Ruses de l'Intelligence*. La Mètis des Grecs. Paris : Flammarion, 1977

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris: Edições François Maspéro, 1972

VERNANT, Jean-Pierre. *A Morte nos olhos*. Figuração do Outro na Grécia Antiga: Ártemis e Gorgô. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1988.

**Como citar:**

BORSA CATTANI, Icleia. Medusa: de imagem arcaica a ícone contemporâneo de resistência. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 633-644, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.053>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>