

**AS MEDUSAS DE PLÁSTICO: SUBVERTER, RECONTAR E REINVENTAR
MEDUSA SOB UM OLHAR FEMINISTA**

**THE PLASTIC MEDUSAS: SUBVERTING, RECLAIMING, AND REINVENTING
MEDUSA THROUGH A FEMINIST LENS**

Katiane Ferreira¹

Universidade Federal de Pelotas
Associada ANPAP: Não

Ursula Rosa da Silva²

Universidade Federal de Pelotas
Associada ANPAP: Não

RESUMO

O trabalho investiga a figura mítica da Medusa como símbolo de medo e resistência feminina, a partir de estudos realizados no grupo de pesquisa Caixa de Pandora da UFPel. A análise se apoia em textos de autoras como Luana Tvardovskas e Icleia Borsa Cattani, que abordam a violência de gênero e a resignificação da imagem da Medusa no feminismo. A obra “Medusas” (2001), da artista argentina Silvia Gai, inspira a autora a criar uma poética visual com crochê feito de sacolas plásticas. A Medusa é representada como água-viva, símbolo de liberdade, sexualidade dissidente e crítica ao uso do plástico e seu impacto ambiental. O trabalho propõe uma reflexão sobre gênero, memória, arte e sustentabilidade.

Palavras-Chave: Medusa; arte têxtil; gênero; resistência; meio ambiente.

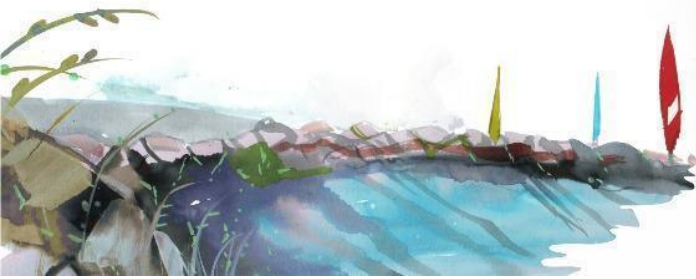
ABSTRACT

This work investigates the mythical figure of Medusa as a symbol of fear and female resistance, based on studies from the research group Caixa de Pandora at UFPel. The analysis draws on texts by authors such as Luana Tvardovskas and Icleia Borsa Cattani, addressing gender-based violence and the feminist reimagining of Medusa. Inspired by the textile artwork “Medusas” (2001) by Argentine artist Silvia Gai, the author develops a visual poetics using crocheted plastic bags. Medusa is portrayed as a jellyfish, symbolizing freedom, queer sexuality, and a critique of plastic overuse and its environmental impact. The work offers reflections on gender, memory, art, and sustainability.

KEYWORDS: Medusa; textile art; gender; resistance; environment.

¹ Artista visual, formada em Artes Visuais - Licenciatura e mestranda em Memória e Patrimônio pela UFPel. Natural de Carapicuíba (SP), pesquisa práticas têxteis e memórias de mulheres tecedoras. Participou do Fundo: Festival Internacional de Performance (2023) e apresentou trabalhos no IV Jornadas Nacionales y II Congreso Internacional Cultura, Arte y Género (Buenos Aires). Em 2024, realizou uma conferência-performance na Guatemala com base em memórias da infância. <http://lattes.cnpq.br/7281297115433171>

² Professora Titular da Universidade Federal de Pelotas, onde atua desde 1995, é a atual reitora da UFPel (gestão 2025–2028). Possui formação em Filosofia, História e Educação, com doutorados pela PUCRS e UFPel. É idealizadora do grupo de pesquisa Caixa de Pandora: Estudos em Arte, Gênero e Memória. Atua nos campos da Filosofia da Arte, Estética e Educação, coordenando projetos e eventos acadêmicos como o SIGAM. É autora de diversas publicações sobre crítica de arte, memória e arte-educação. <http://lattes.cnpq.br/2360365860775097>



Introdução

Reinventar significa criar algo novo ou transformar algo existente. Envolve repensar, redesenhar ou reimaginar conceitos e histórias, muitas vezes com o objetivo de melhorá-los ou adaptá-los a novos contextos. Artistas e pensadoras feministas buscam reinventar a história das mulheres, escrita por homens e tomada como a única história possível. Chimamanda Adichie (2009) nos alerta que o poder não somente é uma forma de contar a história sobre determinadas pessoas, mas de fazê-las acreditarem que aquela é a única história delas.

Neste artigo, apresento a história que narra a figura da Medusa, e as formas de interpretação do mito ao longo do tempo. Busco reinventar esse mito para mim mesma através dos meus trabalhos visuais³, explorando essas narrativas tradicionais e procurando novas perspectivas sobre questões como ser mulher, sexualidade e identidade.

Segundo Tvardovskas (2013), para algumas artistas mulheres, a exploração do corpo como tema de trabalho pode levar à desestruturação das identidades, ao mesmo tempo em que possibilita uma reinvenção de si em níveis complexos. Ao fazer isso, busco encontrar sensibilidade, à medida que construo um novo corpo, através de esculturas que abarque uma nova narrativa sobre a história dessa mulher. Ao citar Foucault e a relação de saber-poder a autora, explica que:

O indivíduo, por meio do trabalho sobre si mesmo, para o pensador, marcava o espaço de reinvenção cotidiana, de oposição à normatividade, assim como de criação e fabulação. A arte por excelência e o artista, como uma subjetividade aberta à transformação, mostravam-se, assim, como lugares de sublevação e de combate, remetendo à tradição grega dos cínicos. (Tvardovskas, 2013, p. 240)

Ao explorar o mito da Medusa em meus trabalhos, trago à tona a noção de trauma que perpassa o mito, como uma possibilidade de desconstrução de identidade, aprofundando-me nas ideias de monstrosidade e de não-mulher.



Quando Elida Tessler (2002, p.106) diz que a pesquisa em Artes Visuais é “colocar o dedo na ferida”, há uma sugestão implícita de que é fundamental confrontar as questões mais difíceis e desconfortáveis, colocando-se diretamente diante da ferida aberta.

Por fim, reinventar o mito da Medusa é uma oportunidade de reinventar uma história sobre o trauma pelo viés artístico, que provoque reflexões e discussões sobre a história das mulheres e as relações de poder. Sem um resgate sensacionalista do passado sombrio - no caso da Medusa - mas sim na capacidade dos indivíduos de serem impactados pela experiência anterior e de se apropriarem dela com respeito, visando reinventar-se (Tvardovskas, 2013). Reinventar o mito da Medusa é uma forma de explorar meu próprio entendimento sobre o gênero e a sexualidade e compartilhá-lo com os outros através da arte.

A vilã Medusa no conto de Perseu

De início, já aviso que, neste conto a górgona Medusa é somente citada, e o objetivo é narrar o ato heroico e a coragem do jovem Perseu. No entanto, é importante que façamos essa leitura com um olhar crítico e, ainda que resumido, possamos refletir: por que as feministas se apropriam da figura da Medusa para pensar novas narrativas sobre mulheres vistas como vilãs?

O texto narra a história de Perseu, filho de Dânae e Zeus, cujo destino foi previsto como o de matar seu avô, Acrísio. Ele é enviado ao mar com sua mãe e ambos são acolhidos pelo rei Polidectes. O rei se apaixona por Dânae e propõe a Perseu a missão de trazer a cabeça da górgona Medusa. Com a ajuda de deuses como Hades, Hermes e Atena, Perseu enfrenta Medusa e consegue derrotá-la, utilizando sua cabeça petrificada para vencer batalhas e salvar sua mãe. Ao voltar a Séfiro, petrifica Polidectes e parte com sua família para Argos. Porém, acidentalmente, durante um jogo, mata seu avô Acrísio, assumindo depois o trono de Micenas e construindo um grande império onde vive feliz com sua família.



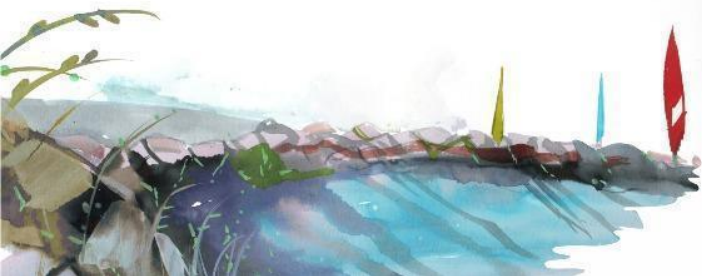
Essa é mais uma história do herói protagonista que enfrenta a vilã para que ao final ele e sua família possam viver “felizes para sempre”. O que me interessa nesta narrativa é: quem é essa vilã Medusa e por que ela foi colocada neste papel?

Nos primeiros escritos sobre Medusa, o poeta grego Homero¹ menciona as gorgonas como seres monstruosos causadores de terror por sua imagem e sons horripilantes, que possuíam uma grande fúria e poder infernal (Figura 1). Sua aparência é descrita como monstruosa: dentes como presas, mãos de bronze, asas de ouro, pele semelhante às de serpentes e cobras que simbolizam seus cabelos (Hilgert, 2020). Nessas narrativas, elas não possuíam nomes e seus papéis eram secundários, com o destino de serem mortas pelos heróis principais da narrativa. Trata-se de um imaginário semelhante ao das figuras de bruxas, temidas e caçadas.



Figura 1. A Górgona Medusa no Templo de Ártemis em Corfu, por volta de 580 a.C. Coleção Museu Arqueológico de Corfu

O poeta Hesíodo (750 a.C – 650 a.C), em sua obra *Teogonia*, conta a origem de Medusa e sua família: ela seria filha de Fórcis e Ceto, divindades marinhas, e possuía duas irmãs, Euríale e Esteno, que também eram górgonas, mas, diferentemente de

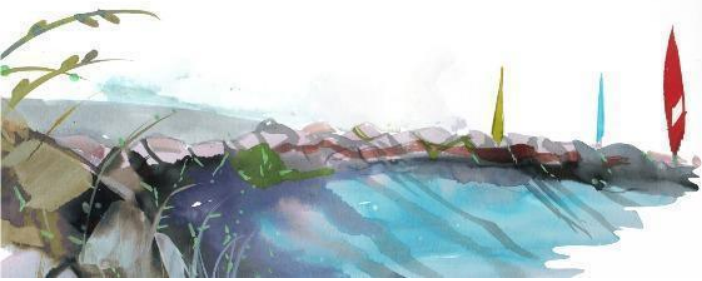


Medusa, eram imortais. A figura da górgona foi usada visualmente na Grécia como símbolo de proteção — ninguém se atrevia a tocar em objetos que traziam sua imagem, presente em depósitos, moedas e, em referência ao mito, nos escudos de guerra (Cattani, 2021).

A partir das escritas de Píndaro, a figura da Medusa passa a ser representada com traços femininos. A idealização da górgona como uma bela mulher com cabelos de cobra foi propagada oral e artisticamente até os dias atuais. Essas características podem ser observadas em obras de artistas como Caravaggio (1597) e Peter Paul Rubens (1618), além de releituras contemporâneas, como as de Vik Muniz (1997) e Luciano Garbati (2008). Já nas escritas de Ovídio (43 a.C- 17 d.C)², o poeta romano narra a história da gorgona, em sua obra “Metamorfoses”, e a violência sexual cometida por Poseidon:

O hóspede diz: “Já que perguntas algo digno de relato, direi o motivo. Belíssima, ela foi a esperança e a causa de ciúmes de muitos; e mais belo que os cabelos nada tinha. Conheci um que disse tê-la visto. No templo de Minerva, o deus do mar violou-a, dizem. Volveu, cobrindo o rosto casto, a filha de Jove com o escudo. E como punição, gorgôneas tranças converteu em torpes hidras. E ainda agora, para infundir o terror nos rivais, leva ao peito as cobras que criou”.
(Carvalho, 2010 p. 137)

É importante nos atentarmos ao fato de que o estupro, na sociedade grega, era compreendido de forma distinta daquela que reconhecemos hoje, e a culpabilização recaía, muitas vezes, sobre a própria vítima. Segundo Cattani (2021, pg. 636), “[...]o estupro era prática frequente e, ao que tudo indica, aceita socialmente; sem punições ao perpetrador”. A morte, inclusive, era uma das punições impostas às mulheres que fossem violentadas. No caso de Medusa, ao ser descrita como bela, acrescentou-se uma camada extra de crueldade: a de ser culpabilizada pela atração sexual que despertou no deus do mar. Sua punição não foi a morte, mas o isolamento em uma gruta, condenada a viver com o poder de petrificar. Em seu destino, Medusa carrega a certeza da morte pelas mãos de um homem, que busca demonstrar seu heroísmo para que a narrativa tenha, enfim, um “final feliz”.



A figura da Medusa, a partir do olhar feminista.

Partindo dessas explicações sobre como se modificou a narrativa dos mitos, temos duas Medusa, a monstruosa e a feminina, e ambas servem como forma de subjugá-las (Hilgert, 2020). As vilãs descritas em vários mitos foram atreladas a uma figura ameaçadora, por isso sempre descritas e representadas como monstros ou animais que vivem solitários, pois carregam consigo o mal. Quando a autora Cattani discorre sobre Medusa, ela faz um paralelo entre as bruxas.

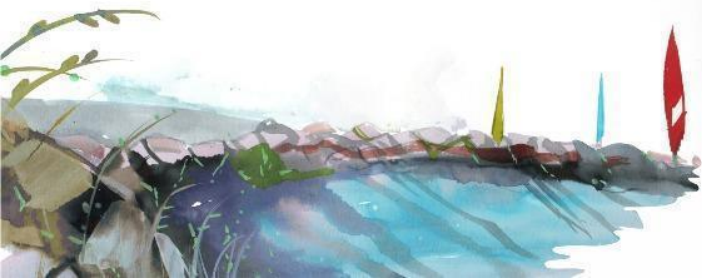
Minha hipótese é que ela não foi assassinada por ser mortal, mas que foi definida como mortal porque precisava ser assassinada: mulher, solitária, marginal e dona de um poder aterrorizante, como as assim chamadas “bruxas” na Idade Média. Mulheres que deviam ser abatidas, porque ameaçavam a ordem social instituída. (Cattani, 2021, p. 635).

Essas narrativas se repetem em diversos mitos gregos relacionados a mulheres como ameaça social. A elas eram atribuídas todas as desgraças da existência humana, sendo descritas como mensageiras do mal por possuírem a capacidade de "encantar", mas não eram dominadas e nem domesticadas.

Na peça “Eumênides”, da trilogia “Oresteia”, escrita por Ésquilo (458 a.C) , se refere às górgonas como não mulheres: "Estas não são mulheres, mas Górgonas - contudo, parecem-me". Esse tipo de narrativa, que coloca a figura feminina ameaçadora como não mulher, contribuiu para o imaginário social sobre o gênero feminino dos tempos antigos até os dias atuais.

Esse termo "não-mulher" foi usado também anos depois pela pensadora lésbica Monique Wittig (1980), em seu texto "Não se nasce mulher". Ela construiu o argumento de que lésbicas desafiam as regras impostas sobre o ser mulher, destruindo o argumento de que as mulheres, moldadas socialmente, são um "grupo natural". Ela critica o termo "grupo natural", que significa uma separação biológica entre homens e mulheres e também serve como fundamento das opressões.

Ao fazer isso, ao admitir que existe uma divisão “natural” entre mulheres e homens, nós naturalizamos a história, nós assumimos que "homens " e "mulheres " sempre existiram e sempre existirão. Não só naturalizamos a história, mas também, conseqüentemente,



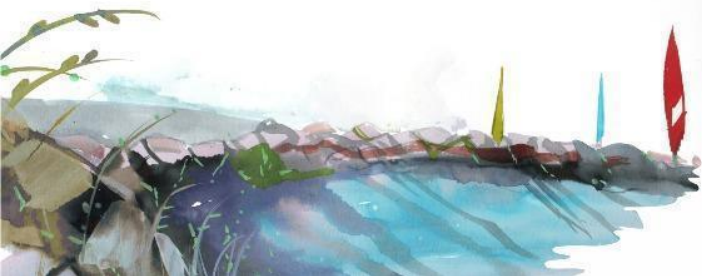
naturalizamos os fenômenos sociais que expressam nossa opressão, tornando impossível a mudança. (Wittig, 1980, local.86)

Não é natural que as mulheres sejam sempre colocadas no papel de monstros sempre que desafiam as normas do que se espera de uma mulher. Não é normal que sempre nos sintamos culpadas, pois a culpa de quase tudo recai sobre nós. E para mudar, subverter esse papel/lugar ao qual a figura da mulher é constantemente colocada, é necessário que ultrapassemos essa noção do natural de ser “mulher” e “homem”. Para Wittig (1980, local. 88), nós lésbicas somos⁴ tratadas de forma social como uma “outra coisa, uma não-mulher, um não-homem, um produto da sociedade, não um produto da natureza”, já que não desempenham o papel de mulher esperado pela sociedade.

Uma das nossas lutas, enquanto feministas e lésbicas, é a desconstrução da ideia de “mulher”, visto que esta, para a autora, é uma formação imaginária, política e econômica que serve de vislumbre para outras mulheres que não se vêem como um grupo. Wittig (1980) enfatiza que “mulheres” são o “produto de uma relação social”. Partindo da ideia de que a luta “é suprimir os homens como classe, por meio de luta política”, para ela, assim que a classe homem desaparecer, a classe mulheres também desaparecerá. Wittig (1980) também destaca a importância de uma definição individual para que se possa constituir enquanto sujeito. Nos mitos, por exemplo, a mulher é constantemente representada como “o outro”. A autora aponta a relevância de construir uma identidade própria, uma forma de “se tornar alguém depois da opressão”:

Não existe luta possível para alguém privado de identidade, não existe motivação interna para lutar, uma vez que, embora eu só possa lutar com outros, primeiro eu luto por mim mesma (Wittig 1980, local. 90).

Para subverter a imagem das mulheres nos mitos, é preciso que pensemos para além das narrativas escritas por homens. É fundamental que nós, feministas, façamos uma leitura crítica desses mitos, abordando não só as representação de violências, mas ultrapassar os significados destes contos, e pensar numa narrativa que tencionam os debates acerca dos gêneros e dos modos que abordamos e narramos essas violências.



Todavia, é possível reconhecer que certas leituras repetem padrões estruturais problemáticos, e portanto, revisitações e narrativas críticas para a história da arte se fazem necessárias. Sejam provindas do imaginário coletivo – profundamente recheado de violências, desde os mitos gregos às notícias contemporâneas –, ou provindas da experiência individual, é importante reconhecer as imagens como possibilidade do processo de criação que ultrapassam a realidade vivida e são capazes de produzir uma experiência estética outra, onde vida e obra não se equivalem, mas se interpelam, se tensionam. (Tonin, 2021. p,14)

A figura da Medusa, por exemplo, tem sido reinterpretada na atualidade: de um símbolo que representa o estupro que sofreu, ela se transforma em ícone de empoderamento feminino, especialmente em contextos que tratam de abuso sexual. No entanto, ao utilizar sua imagem como emblema da mulher traumatizada, corre-se o risco de recolocar a vítima em um lugar de vulnerabilidade e julgamento — ainda que sob um olhar agora piedoso. Muitas vezes, sua força é associada exclusivamente ao trauma, como se seus poderes só existissem em decorrência das violências que sofreu. Isso acontece porque essas leituras atuais ainda expressam níveis profundos de misoginia, relegando novamente a mulher ao lugar de sombra (Tvardovskas, 2013).

Transpor a imagem da Medusa morta e decapitada é, portanto, imaginar uma nova possibilidade para essa górgona: reescrever sua história sob uma perspectiva feminista, que a coloque em um novo lugar. Uma história em que, ao final, ela não morra — nem tenha seu rosto estampado em manchetes de jornal.

As medusas de plástico

A partir das referências de artistas mulheres e teóricas estudadas no grupo de pesquisa Caixa de Pandora, da Universidade Federal de Pelotas, idealizei o trabalho⁵ que intitulei “Medusas” (2023), composto por três águas-vivas tecidas em crochê com sacolas plásticas reutilizadas como fio. Seus corpos (cabeças) possuem cerca de 30 centímetros de diâmetro (Figura 2). No centro de cada escultura, inseri fios de diversos materiais — lã, barbante, corda, plástico, entre outros — que simulam tentáculos. Esses elementos variam de 1 a 3 metros de comprimento (Figura 4). Também revesti



arames com fios de sacolas plásticas usando a técnica do crochê, fazendo alusão às cobras (Figura 3).



Figura 2. Kati Ferreira, Medusas, 2023. Águas vivas tecidas em crochê de sacolas plásticas, 30 cm x 3 m. Fotografia de produção própria.

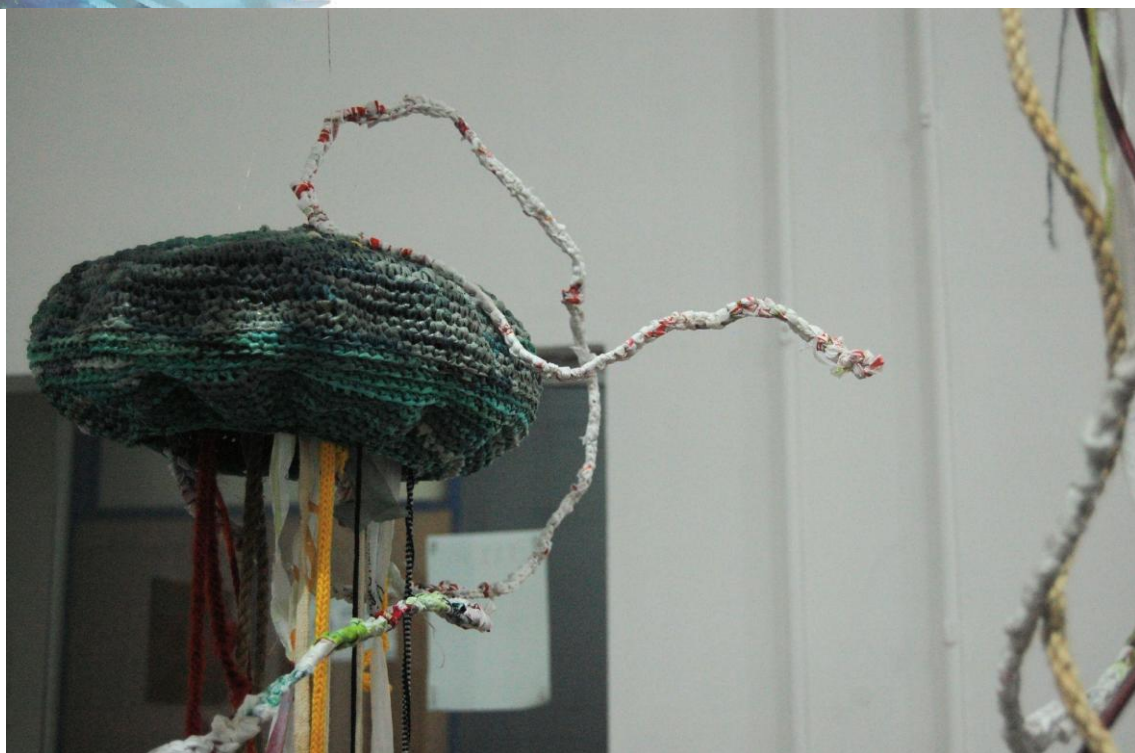
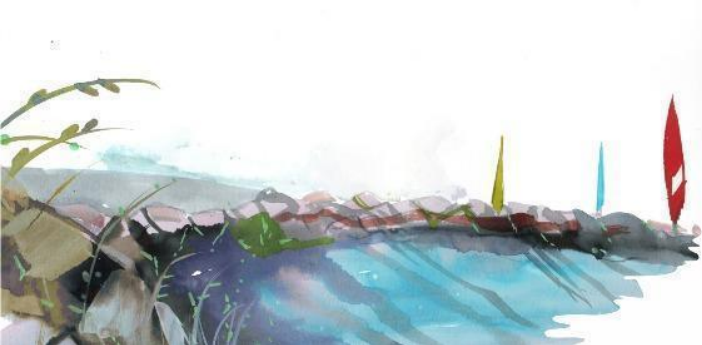


Figura 3. Kati Ferreira, Medusas, 2023. Águas vivas tecidas em crochê de sacolas plásticas 30 cm x 3 m. Fotografia de produção própria.

Utilizei a técnica do crochê por ser uma prática familiar: minha avó tecia, assim como minha mãe. Durante a pandemia de COVID-19, quando estava confinada em casa, tive conversas com minha mãe sobre o crochê. Nelas, ela me contou como minha avó produzia tapetes e outros utilitários domésticos utilizando sacolas plásticas como fio.

Essa prática do tecer com fios de sacolas transformou-se em uma memória afetiva, essencial para a construção da narrativa que proponho com as esculturas de Medusas. As esculturas trazem à tona as manualidades tradicionalmente associadas ao universo feminino — como bordar e tecer —, agora ressignificadas para construir formas que conotam novos sentidos sobre o gênero feminino, rompendo com a ideia de utilidade doméstica. Esses “animais” simbólicos, portanto, saem do ambiente privado e passam a habitar novos espaços.



Figura 4. Kati Ferreira, *Medusas*, 2023. Três águas-vivas tecidas em crochê com sacolas plásticas, 30 cm x 3 m. Fotografia de produção própria.

A artista argentina Silvia Gai, em sua obra *Medusa* (2001), utiliza fios vermelhos, brancos e rosa combinados com estruturas de arame para representar uma espécie de cnidário, popularmente conhecido como água-viva. Esses animais marinhos, temidos por sua toxicidade, podem causar queimaduras e, em alguns casos, levar à morte (Figura 5).



Figura 5. Silvia Gai, Medusa, 2001 - Escultura com linhas. Digital, 10 cm x 13 cm. Fonte: Tvardovskas, 2013, p.248

Durante a ditadura militar na Argentina (1976–1983), foi utilizado um método de extermínio de opositores do governo chamado *Vuelos de la muerte*, voos nos quais pessoas eram dopadas com drogas e lançadas ao mar. A água, enquanto símbolo, carrega ambivalências: pode representar tanto a vida quanto a morte, sendo, segundo Tvardovskas (2013, p. 249), ‘um elemento melancólico por excelência’

A obra de Gai nos oferece uma nova perspectiva sobre a imagem da Medusa, aproximando-a da intimidade das mulheres por meio do trabalho com fios e teceduras, remetendo ao espaço doméstico. Alcançando uma outra interpretação ao usar desses elementos para criar um ser vivo e fluído como um cnidário, nos provoca a pensar a liberdade de estereótipos colocados sobre as mulheres. Ao se afastar da mensagem



de morte, a obra oferece à Medusa uma possibilidade de vida. A artista evoca através da obra o poder das mulheres para a criação de “uma memória viva no presente” (Tvardovskas 2013, p. 253).

Nesse diálogo entre natureza e crítica social, a artista estadunidense Michelle Lougee também se destaca como referência com a série de esculturas de animais marinhos chamada de *Gyre* (2009), produzidas a partir de sacolas plásticas (Figura 6).



Figura 6. Michelle Lougee, Jellyfish. Esculturas feitas de sacolas plásticas. Aproximadamente 38 cm x 18 cm x 18 cm. Fonte: <https://www.mlougee.com/gyre>.

O processo de transformação das sacolas utilizado por Lougee se assemelha ao meu e ao de minha avó. Ele consiste em cortar filetes do plástico e uni-los com um nó, inserindo um filete dentro do outro. Lougee usa a sacola como material para



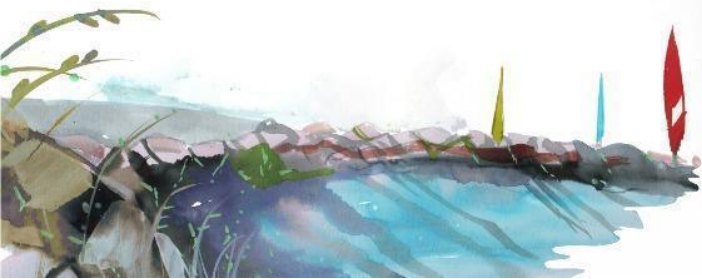
problematizar o uso exacerbado do plástico e seu descarte incorreto, fazendo uma crítica direta à mancha de lixo oceânica do Pacífico Norte — uma grande concentração de detritos acumulados no Giro do Pacífico — que levam muitos animais marinhos à morte. Em seus trabalhos a artista entende sua crítica ao uso do plástico como uma forma de conscientizar a população sobre o impacto ambiental desse material. Lembrando-nos que a liberdade de existência de diversos animais marinhos dependem da não interferência humana na natureza.

Embora minha escolha pelo material plástico esteja mais relacionada à memória afetiva com minha avó, é possível interpretar as representações das águas-vivas como uma crítica ao descarte inadequado de materiais recicláveis que acarreta mortes de animais marinhos.

Para além da crítica ao consumo e ao descarte das sacolas plásticas, utilizo das águas-vivas, com tentáculos suspensos que remetem a cobras, nomeadas de medusas, para pensar uma nova imagem para a figura do mito. Por isso, escolhi representar três esculturas que fazem alusão às górgonas Medusa, Euriale e Esteno. A ideia de imortalidade dessas figuras pode ser associada à permanência do material plástico na natureza. É também trazer uma nova narrativa onde essa medusa não esteja solitária, como descrita pelos contos.

Usar o animal marinho também é uma forma de refletir sobre a não binaridade de gênero, ainda que haja distinção entre macho e fêmea nas águas-vivas, essa diferença não é facilmente perceptível ao olhar humano. Busco atrelar essa ideia ao conceito de desterritorialização de gênero, usado pelos filósofos Deleuze e Guattari, que propõe um abandono do território, a fim de buscar o esvaziamento de um entendimento único sobre algo.

[...]precisamos às vezes inventar uma palavra bárbara para dar conta de uma noção com pretensão nova. A noção com pretensão nova é que não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (Deleuze, 1995/96 *apud* Haesbaert, 2009, p.99)



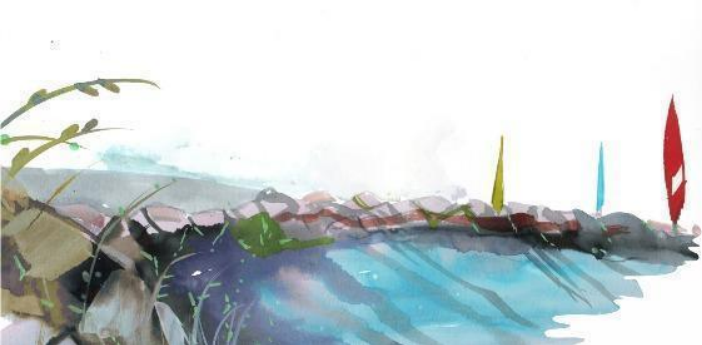
Ao esvaziar o conceito de gênero nas esculturas das Medusas aquáticas, penso uma reterritorialização das narrativas sobre o ser mulher, imposto para a medusa mítica, e uma possibilidade de uma nova construção sobre o gênero. Construção essa, em que pessoas LGBTQIA + possam se enxergar, enquanto esse ser aquático, forte e fluído, mas que socialmente estão à margem da sociedade e vistos como monstruosos e demonizados. Usar da figura da água-viva traz a possibilidade de liberdade para esses corpos. Em uma entrevista a artista brasileira Zélia Duncan, mulher lésbica, atriz e compositora, fala sobre como é se enxergar enquanto Medusa, e a dor que é percorrer esse caminho de libertação, para sermos nós mesmo.

[...] Descobri durante esses meses, que a medusa da letra mora dentro de mim, tanto quanto a heroína. Só quem nos paralisa somos nós mesmos, não podemos delegar a ninguém o poder que é só nosso, de seguir adiante, sendo quem somos. A comunidade LGBT sabe muito bem o que é esse caminho que dói, mas liberta. (Duncan, 2021)

Ser LGBTQIA + é, por muitas vezes, trilhar caminhos dolorosos, solitários e uma busca de sempre se auto afirmar enquanto pessoa na luta por direitos e dignidade. Por isso, a figura das águas-vivas nos oferece a possibilidade de mergulharmos em nós mesmos a fim de encontrar os entendimentos necessários para enfrentarmos, o que nos assombra. Buscando sempre um caminho que nos liberte da imagem de mensageiras do mal. No poema *The Muse as Medusa* (1971), da autora May Sarton, ela mergulha em seu próprio oceano, e ao se encontrar com a Medusa há um reconhecimento de si mesma.

I saw you once, Medusa; we were alone.
I looked you straight in the cold eye, cold.
I was not punished, was not turned to stone.
How to believe the legends I am told? ...
[...] I turned your face around! It is my face.
That frozen rage is what I must explore —
Oh secret, self-enclosed, and ravaged place!
That is the gift I thank Medusa for. (Sarton, 1971)

Somente quando nos vemos como medusas, é que podemos desacreditar das narrativas que são contadas sobre ela. É ver que as vilãs dos contos se parecem conosco, porque não aceitam o lugar em que fomos colocadas. Tecer Medusas, para mim, é buscar reescrever a narrativa da górgona para que nossa existência faça parte de um “final feliz”, que tenhamos um outro destino, que não a morte no final da história.



É buscar forças, nessas não mulheres, para continuar a trilhar nossos caminhos em busca da nossa liberdade de gênero e sexualidade

Ao fim, a guerra e a tecelagem são antitéticas, no sentido em que a primeira destrói os corpos e as subjetividades, enquanto que o tecer – seja de narrativas, de elos ou da arte – é uma prática de constituição da liberdade. (Tvardovskas, 2013. p, 252)

Tenho uma esperança utópica, que minhas Medusas possam habitar num conto, onde sejam vistas como guerreiras imponentes, que enfrentam cotidianamente as imposições sociais do colonialismo e patriarcado. Que usem de suas vozes para dar vozes a outros seres. Desejo que estejam sempre acompanhadas de outras águas-vivas, que se tornam família mesmo sem laços sanguíneos. Que amor e afeto não sejam escassos, mas vistos como um dos elementos mais importante para suas existências, e que possam amar livremente quem as ame de volta. Desejo um destino cheio de possibilidades, onde a morte e a violência não façam parte. Anseio que essas águas vivas, vivam, eternamente em seus oceanos, sabendo que o sentimento de felicidade às pertence.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história. TEDGlobal 2009 . Disponível em: < https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br >. Acesso em 23 de junho de 2025.



CARVALHO, R. N. B. *Metamorfoses em tradução*. (Tese de pós-doutorado em letras clássicas) - Curso de pós graduação em letras clássicas, Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: < <https://www.usp.br/verve/coordenadores/raimundocarvalho/rascunhos/metamorfosesovidio-raimundocarvalho.pdf> >. Acesso em 6 de junho de 2025.

CATTANI, I. M. B. *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, 2021. Disponível em < <http://www.cbha.art.br/coloquios/2021/anais/pdf/053.pdf> >. Acesso em: 6 de junho de 2024.

DUNCAN, Zélia. Zélia lança video clipe de “Medusa”, canção lançada em 2019 no álbum Tudo é um, editado pela Biscoito Fino. In: CUNHA, M. A. .Boomerang Music. 27 agosto de 2021, Disponível em: <https://boomerangmusic.com.br/zelia-duncan-lanca-video-clipe-de-medusa-cancao-lancada-em-2019-no-album-tudo-e-um-editado-pela-biscoito-fino/>. Acesso em 20 de Julho de 2025.

HAESBAERT, Rogério. *O mito da desterritorialização: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade*. Edição: 13ª. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

HILGERT, L. H. . *O arcaico do contemporâneo: medusa e o mito da mulher*. REVISTA LAMPIÃO, Maceió -AL, v.1, n.1, p. 41-70. 2020. Disponível em < <https://www.seer.ufal.br/index.php/lampiao/article/view/11689/8183> >. Acesso em 23 de Julho de 2025.

SARTON, May. *A Grain of Mustard Seed: New Poems*. New York: Norton, 1971.

TESSLER, Elida. *Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz*. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002. p. 104-113.

TONIN, T. *As armadilhas biográficas da história da arte: o caso de Artemisia Gentileschi (1593-1653)*. ANPUH - 31º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Rio de Janeiro -RJ. 2021. Disponível em < https://www.academia.edu/63014608/TONIN_T_As_armadilhas_biogr%C3%A1ficas_da_hist%C3%B3ria_da_arte_o_caso_de_Artemisia_Gentileschi_1593_1653_ >. Acesso em 23 de Julho de 2025.

TVARDOVSKAS, L. S. *Dramatização dos corpos: Arte contemporânea e crítica feminista no Brasil e na Argentina*. (Doutorado em história cultural) - Curso de pós graduação em história cultural, Universidade Estadual de Campinas, 2013. Disponível em < <https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalle/909029> >. Acesso em 23 de Julho de 2025.

WITTIG, Monique. *Não se nasce mulher*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento Feminista: Conceitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. Disponível em < https://www.mpba.mp.br/sites/default/files/biblioteca/direitos-humanos/direitos-das-mulheres/obras_digitalizadas/heloisa-buarque-de-hollanda-pensamento-feminista_-conceitos-fundamentais-bazar-do-tempo-_2019_.pdf >. Acesso em 23 de Julho de 2025.

Notas



extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

1. Foi um poeta grego, que escreveu poemas épicos de *Ilíada* e *Odisseia*, e em seus poemas da *teogonia*, ele detalha mais sobre a narrativa da *Medusa*.
2. Poeta romano conhecido como o autor de *Heroides*, *Amores* e *Arts*.
3. No momento em que abordo as obras desenvolvidas por mim, será feito em primeira pessoa.
4. Escrevo como “nós” porque também faço parte da comunidade lésbica, por isso me inclui na escrita.
5. A partir dessa parte, no momento de apresentação e contextualização do processo de produção da obra, será feito em primeira pessoa.