

A PERSONAGEM CIRCE SOB A ÓTICA DA MITOLOGIA REVISIONISTA NA OBRA DE MADELINE MILLER¹

Larissa Cruz Santos²
Tereza Pereira do Carmo³

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.40836>

RESUMO: Circe é uma personagem feminina que atua como coadjuvante em diversos textos da literatura clássica. Contudo, Madeline Miller (2019) ressignifica a personagem com a obra contemporânea *Circe*, na qual esta é a protagonista e narradora de sua própria história. Assim sendo, o objetivo deste trabalho é discutir acerca da supracitada personagem feminina sob a ótica da mitologia revisionista, explicitando os conceitos de mito e re-visão, além de comentar sobre a categoria social da mulher na Antiguidade.

Palavras-chave: Circe. Mito. Mitologia revisionista. Re-visão.

ABSTRACT: Circe is a female character who acts in a supporting role in several texts of classical literature. However, Madeline Miller (2019) resignifies the character with the contemporary work *Circe*, in which she is the protagonist and the narrator of her own story. Therefore, this work aims to discuss the female character from the perspective of revisionist mythmaking, explaining the concepts of myth and re-vision, in addition to commenting on the social category of women in Antiquity.

Keywords: Circe. Myth. Revisionist mythmaking. Re-vision.

Introdução

O ato de contar histórias é tão antigo quanto a própria humanidade. A necessidade de transmitir conhecimento para as futuras gerações, e para o próprio aprendizado durante a Antiguidade, fez com que algumas técnicas fossem desenvolvidas para que “toda a informação do passado permanecesse na memória coletiva e fosse preservada” (Candido, 2006, p. 58). Contudo, enquanto algumas coisas são lembradas, rememoradas, outras são lançadas no esquecimento (Brandão, 2000).

A princípio, a comunicação acontecia de forma oral, e um dos meios para que episódios e acontecimentos fossem disseminados era por meio do mito. Com o advento da escrita essas histórias continuaram a ser passadas adiante, e, deste modo, diversas narrativas tradicionais

¹ Artigo derivado do trabalho de conclusão de curso intitulado *A ressignificação da personagem Circe na obra de Madeline Miller através da mitologia revisionista*, defendido em 2022.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharel em Letras Vernáculas e em Letras Clássicas (Grego e Latim) pela UFBA. E-mail: larissacruzsts@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0045-5051>

³ Professora Doutora de Língua e Literatura Latina da UFBA e Coordenadora do Projeto de Extensão *AdMithos*. E-mail: tepecar@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2553-6250>

foram transmitidas através dos séculos e chegaram até nós na contemporaneidade. E uma dessas histórias que não se perdeu no tempo é sobre a personagem Circe.

A concepção usual do mito é de uma história falsa, uma fábula, uma ficção, mas, para as sociedades antigas, o mito era uma história verdadeira e “extremamente preciosa por seu caráter sagrado exemplar e significativo” (Eliade, 1972, p. 6). A priori, o mito pode ser lido como uma história sagrada que relata um acontecimento de tempos primordiais, mas também como uma narrativa que, além da origem do mundo, também abarca a origem da natureza, dos animais e dos homens (Eliade, 1972).

Não é fácil encontrar uma definição que contemple “todos os tipos e todas as funções dos mitos” (Eliade, 1972, p. 9) para as diversas sociedades existentes. Porém, tomando como ponto de partida a sociedade grega, o mito – palavra derivada do grego *mythos* e que significa fala, narração, concepção – dominava a arte, a poesia, a política e a religião. Por ser uma narrativa tradicional, o mito fazia parte de uma tradição cultural, uma narrativa popular (Burkert, 1991).

Não havia um registro único acerca dos mitos, nenhuma narrativa era oficial. Inicialmente, o mito era proveniente da tradição oral, ou seja, ele era transmitido pelo povo e para o povo, a partir do boca-a-boca. De acordo com Jean-Pierre Vernant (2006), as mulheres eram figuras essenciais para a transmissão dos mitos dentro dos lares, pois elas contavam essas histórias para as crianças, as quais desde muito jovens adquiriam o conhecimento de tais narrativas. Essa transmissão ocorria sem a necessidade de memorizar um texto fixo, pois, por não estar ligado às formas literárias, o mito poderia aparecer como um resumo, um verso, uma canção etc.

Além da existência dentro do lar e a transmissão realizada pelas mulheres, os mitos também eram transmitidos por meio da voz dos poetas (homens)⁴. De modo acessível, por vezes acompanhados de instrumentos musicais, e em espaços públicos, como banquetes, festivais, concursos, jogos etc., os poetas atuaram na perpetuação de diversas narrativas tradicionais (Vernant, 2006). Apenas posteriormente a conservação e transmissão dessas histórias ocorreram de forma escrita. Deste modo:

Não se trata, para os ouvintes, de um simples divertimento pessoal, de um luxo reservado a uma elite erudita, mas de uma verdadeira instituição que serve de memória social, de instrumento de conservação e comunicação do saber, cujo papel é decisivo. É na poesia e pela poesia que se exprimem e se fixam, revestindo uma forma verbal fácil de memorizar, os traços fundamentais que, acima dos particularismos de cada cidade, fundamentam para o conjunto da Hélade uma cultura comum [...] (Vernant, 2006, p. 16).

⁴ Para Andrade (2001), a sociedade grega ateniense seria um “clube dos homens”, ou melhor, uma “casa dos homens”. De acordo com Daniel Welzer-Lang (2001, p. 462), casa dos homens (*andreion*) eram “lugares aos quais os homens se atribuem a exclusividade de uso e/ou de presença”. Esses espaços eram considerados “o centro da atividade política” (Bremmer, 1995, p. 17), e era lá onde se estabelecia a ideia de que os aspectos que associassem os homens às mulheres deveriam ser combatidos (Welzer-Lang, 2001), afinal, para aquela sociedade, a mulher era considerada uma criatura menor e que não possuía cidadania.

Por conseguinte, atrelado ao mito está a concepção de mitologia, caracterizada como a coleção e sistema de mitos mais ou menos organizado de um povo/cultura, como também de uma ciência que se ocupa do significado desses mitos, analisando origem, características, forma e significado (Burkert, 1991; Jabouille, 1994). Logo, toda sociedade possui a sua própria mitologia.

As narrativas podem variar e/ou divergir por conta do autor, da época, do gênero poético etc. Pensando na literatura antiga, por exemplo, uma figura pode variar de acordo com a sua versão mítica, a sua versão épica e a sua versão trágica, assim como também pode aparecer de certo modo na obra de um autor e de uma forma diferente na obra de outro, como é o caso da personagem Circe.

A partir das narrativas tradicionais, Circe é conhecida por ser uma poderosa feiticeira capaz de transformar homens em porcos, logo, muito temida por todos. Filha do Sol e da ninfa⁵ Perseis, irmã de Aietes, tia de Medeia, amante de Odisseu, apaixonada por Glauco; essas são algumas das informações mais conhecidas da personagem acerca de suas ligações familiares e amorosas. De acordo com a tradição, ela também pode purificar marcas de assassinio e metamorfosear rivais em monstros (Grimal, 2005).

Ítalo Calvino (1993), reforça a importância e a predileção pelo retorno de histórias nomeadas de “clássicos universais” – os mitos se encaixam nesta categoria. Afinal, desde a oralidade, e até mesmo após a adesão da escrita, a literatura em si atua como um grande meio para a divulgação de histórias que, de alguma forma, permanecem atuais.

Assim, de acordo com Calvino (1993, p. 11), entende-se que “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. O que, de fato, reforça a permanência e até mesmo a manutenção dessas histórias. Deste modo, “o clássico então se mantém de dois modos: como a referência acadêmica essencial à formação e como a reinvenção do passado que supõe essa referência e amplia-a, introduzindo o novo” (Araújo, 2008, p. 19).

Por conseguinte, Morais e Ramos (2020, p. 89), apontam que:

[...] com efeito, os mitos se tornaram um grande repositório, uma fonte, de onde escritores, compositores e roteiristas podem retirar motivos, temas, personagens, sequências de ações, para compor, criar e reescrever inúmeras narrativas (ou outras formas de artes).

Caminhando ainda mais para a discussão de “considerar os mitos com um novo olhar” (Cardoso, 2011, p. 14), podemos inferir que diversas narrativas vão e vêm durante os séculos, mas o seu retorno na contemporaneidade é primaz, especialmente quando o foco é direcionado para personagens que fogem ao contexto da tradição patriarcalista.

As discussões acerca de gênero, raça e classe, por exemplo, ganham mais força e notoriedade por conta de significativos e poderosos aspectos que diferenciam tais narrativas da

⁵ A palavra ninfa (*Nimphe*, em grego) pode significar “noiva” ou “moça jovem”. Na mitologia grega, as ninfas são consideradas divindades secundárias, frequentemente categorizadas de acordo com o seu habitat (mares, lagos, florestas, montanhas etc.) (Grimal, 2005).

obra clássica. Portanto, muitas dessas novas obras apresentam “visões contemporâneas sobre a Antiguidade greco-romana” (Vieira; Thamos, 2011, p. 5).

Personagens que não tiveram espaço na trama principal anteriormente são capazes de retornar com mais destaque; personagens já canônicos retornam em outras realidades e situações, re-imaginados. Assim, nesta perspectiva, as histórias são mais abrangentes e personagens que outrora eram considerados secundários, agora são mais explorados e mais desenvolvidos. Portanto, a revisão é um dos artifícios pelos quais os textos podem ser tratados na contemporaneidade para que haja uma “manutenção” dos mesmos.

O conceito tradicional de revisão é definido como “um redirecionamento ou uma segunda visão, que leva a uma reestimativa ou uma avaliação” (Bloom, 2003, p. 24 *apud* Souza, 2021, p. 506). Em paralelo, a re-visão, para Adrienne Rich (1972, p. 18)⁶, é “o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica” e, especialmente para as escritoras mulheres, este é um ato de sobrevivência. Utilizaremos justamente este conceito, de re-visão, para analisarmos a personagem Circe.

De acordo com Rich (1972), as escritoras, em um primeiro momento, devem compreender as suposições criadas acerca do feminino, nas quais elas são levadas a crer que não seriam capazes de compreender a si mesmas; recusar essa imagem forjada pela sociedade patriarcal; e, em contrapartida, gerar uma crítica à tais discursos. Pois “somente lutando com a imagem das mulheres na produção artística dos homens, e criando a partir dessa luta – desta forma, um tipo especial de re-visão – é que as mulheres poderiam recusar ser no presente o que os homens sempre fizeram delas na tradição” (Souza, 2021, p. 507).

Portanto, esses processos:

[...] permitem que muitas obras sejam revisitadas, recriadas e ressignificadas, como uma maneira de encontrar um equilíbrio entre aquilo que deve ser homenageado e aquilo que precisa ser repensado e adaptado para sobreviver em novos contextos de recepção, uma vez que cada contexto possui demandas e traumas diferentes (Oliveira; Sparemberger, 2021, p. 5).

Ainda pensando no revisionismo, Martins (2005, p. 30) aponta que “a re-visão produz um ato duplo de reconhecimento e estranhamento, ou seja, remete-nos à história original, porém dela nos distanciando, desnaturalizando as pretensões míticas das fontes, permitindo, assim, que subtextos silenciados ou emudecidos ganhem visibilidade”. Assim, muitas obras da literatura contemporânea, escritas por mulheres, que se configuram como releituras de obras clássicas possuem um caráter revisionista feminista.

Alicia Ostriker (1982, p. 72) propõe a mitologia revisionista feminista, isto é, uma revisão de narrativas mitológicas através da escrita feminina, uma atualização que “simultaneamente desconstrói um ‘mito’ ou ‘história’ prévios e constrói um novo que a inclui, em vez de excluí-la”. Assim:

⁶ “(...) the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction” (Rich, 1972, p. 18).

Sempre que uma poeta emprega uma figura ou narrativa previamente aceita e definida por uma cultura, a poeta está usando o mito, e o potencial de que esse uso será revisionista está sempre presente: ou seja, a figura ou narrativa será apropriada para fins alterados, o frasco antigo preenchido com vinho novo, satisfazendo inicialmente a sede da poeta enquanto indivíduo, mas em última análise tornando a mudança cultural possível (Ostriker, 1982, p. 72).

Em suma, a mitologia revisionista é uma estratégia da crítica feminista que tem o objetivo de revisar obras a partir de uma perspectiva feminina visando uma melhor representação destas. Trata-se de um desafio de revisar o papel da figura feminina em obras clássicas/canônicas, reivindicando o espaço narrativo e mobilizando a categoria social da mulher.

Portanto, o nosso objetivo neste trabalho é apontar como a personagem Circe, sob a ótica da teoria revisionista feminista, na obra de Madeline Miller (2019), é uma releitura que possibilita novas interpretações para a personagem, dando um novo sentido para ela, diferente daquele que surgiu a partir da leitura de obras clássicas (*Odisseia*, de Homero; *Metamorfozes*, de Ovídio; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; e *Telegonia*, de Eugamon de Cirene, por exemplo). A tradição estabelece Circe a partir de uma visão unilateral, Madeline Miller e a teoria revisionista modificam isso, como passamos a evidenciar.

1. A resignificação de Circe na obra de Madeline Miller

Como apontado anteriormente, não havia um registro único dos mitos; o mesmo personagem poderia aparecer em narrativas de autores diferentes e de formas diversas. Como é o caso de Circe, mencionada (com maior ou menor destaque), para citar apenas alguns exemplos, nas seguintes narrativas: *Odisseia*, de Homero; *Metamorfozes*, de Ovídio; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; e *Telegonia*, de Eugamon de Cirene. E foi a partir das várias menções e aparições da personagem (verdadeiros recortes de sua personalidade) que a autora Madeline Miller (2019) construiu, na obra contemporânea *Circe*, a sua própria.

Preenchendo lacunas que não foram abordadas pelos autores clássicos e, ao mesmo tempo, utilizando o revisionismo feminista para realizar críticas à tradição patriarcalista, Miller (2019) inicia a narrativa com o nascimento da personagem e uma alusão ao que ela se tornaria. Esperava-se que Circe fosse como sua mãe, uma modesta ninfa, porém, partindo do conhecimento prévio oriundo das obras clássicas, sabemos que ela se tornou mais do que isso. Assim, começamos a acompanhar Circe em sua jornada e na sua transição de ninfa para feiticeira:

Quando eu nasci, o nome para o que eu era não existia. Chamavam-me de ninfa, supondo que eu seria como minha mãe e tias e milhares de primas. Menores entre as deusas menores, nossos poderes eram tão modestos que mal asseguravam nossa eternidade. Falávamos com peixes e nutríamos flores, extraíamos gotas das nuvens ou sal das ondas (Miller, 2019, p. 7).

Desde jovem, Circe demonstrava ser diferente, e isso pode ser observado a partir do tratamento direcionado à personagem. Ela não era plenamente aceita ou amada pelos seus, sentia-se distante dos demais com os quais convivia. O pai, o deus Hélios, o Sol, voava diariamente em sua biga dourada levando os raios de luz pela terra. A mãe, Perseis, uma ninfa, preferia passar os seus dias fofocando e causando inveja em outras ninfas. Os irmãos, Pasífae e Perses, eram muito maldosos, a diversão dos dois era rir de Circe e maltratá-la. Por conta de tais fatos, Circe preferia a solidão e a quietude. Mas isso muda quando, pouco tempo depois, Perseis concebe mais um filho: Aietes.

Circe toma para si a função de estar sempre com o irmão e, conseqüentemente, tê-lo como um amigo. Os dois passam bastante tempo juntos, e Circe acredita que esses são os melhores momentos de sua vida. É também através de Aietes que ela ouve sobre *pharmaka* (palavra grega que pode ser interpretada como remédio, veneno, droga, erva, planta etc.) e, deste modo, o artifício aparece pela primeira vez na narrativa, pois o irmão “sabia que as ervas que Zeus havia enfiado pela garganta de Cronos eram chamadas de *pharmaka*. Elas podiam realizar maravilhas no mundo, e muitas cresciam do sangue caído de deuses⁷” (Miller, 2019, p. 28).

Deste modo, ainda no início da obra, Miller (2019) apresenta ao leitor a genealogia de Circe, a qual pode ser encontrada na narrativa clássica da *Odisseia*, de Homero:

Circe de belas tranças, terrível deusa de fala humana,
irmã de Eetes de pernicioso pensamento.
Ambos foram gerados pelo Sol, que dá luz aos mortais,
tendo por mãe Perse, filha do Oceano
(Hom. *Od.* 10.136-39, grifo nosso)⁸.

É interessante observar que durante a *Odisseia*, apenas Aietes é citado como irmão de Circe, não há menção para o parentesco de Perses e Pasífae. Na verdade, uma das poucas obras que menciona os dois personagens como irmãos de Circe é do poeta latino Higino, nas suas *Fábulas* – posterior à obra homérica.

Por conseguinte, como a temporalidade para os imortais é maleável, Aietes logo está crescendo e se torna um dos filhos mais queridos de Hélios. Simultaneamente, Pasífae é dada em casamento para Minos, rei de Creta, partindo, portanto, dos salões de Hélios e fazendo morada em Cnossos. Aietes parte logo após o casamento e Perses alguns dias depois.

Todos se vão. Circe está sozinha novamente.

— Como pôde não me contar? — exclamei. — Você não pode me abandonar.
O que eu vou fazer? Você não sabe como era aqui antes que...
Ele tirou meus braços de seu pescoço.

⁷ O sangue caído dos deuses tem relação com a Guerra dos Titãs, uma batalha ocorrida entre os deuses olímpicos contra os titãs, também chamada de Titanomaquia (Grimal, 2005). Este episódio foi narrado pelo poeta Hesíodo na *Teogonia*.

⁸ Tradução de Frederico Lourenço, assim como as demais citações da *Odisseia*.

— Não há necessidade de uma cena dessas. Você sabia que esse dia chegaria. Não posso apodrecer a vida toda embaixo da terra, sem nada propriamente meu.

E eu?, eu queria perguntar. **Deverei apodrecer?**

Mas ele tinha se virado para falar com um dos meus tios, e, assim que os recém-casados estavam em seus aposentos, subiu na biga do meu pai. Em um turbilhão dourado, ele se foi.

Perses partiu alguns dias depois. Ninguém ficou surpreso, pois os salões de meu pai estavam vazios para ele sem minha irmã. Ele informou que iria para o leste, viver entre os persas. O nome deles é como o meu, ele disse, fátuo. E ouvi dizer que têm criaturas chamadas demônios, e gostaria de ver uma (Miller, 2019, p. 34-35).

Quando Circe se questiona: “E eu? Deverei apodrecer?”, podemos perceber a crítica ao papel social da mulher – deve se dedicar ao lar e a ter um marido, não pode realizar grandes conquistas etc. E, ao longo da obra, também é pontuado que uma esposa deve possuir um rosto minimamente agradável ao marido. Traçando um comparativo entre Pasifae e Circe, por exemplo, Pasifae é sempre descrita como “bela” e “reluzente”, e Hélio prevê um bom casamento para a filha. Já Circe possui o cabelo listrado como um lince, queixo agudo não muito agradável, olhos amarelos e voz que soa como um guincho. Assim, mais à frente na narrativa, Hélio descreve Circe como “esmaecida” e “quebrada”, pois ela é a filha que mais destoa, e, por esse motivo, não consegue nem pagar um marido para aceitá-la.

“Deitada nos salões vazios, a garganta raspando de solidão” (Miller, 2019, p. 35) e ao sentir-se abandonada, Circe busca conforto em uma enseada onde passeava com Aietes, e é lá onde ela conhece Glauco, um simples pescador por quem se apaixona.

Esse momento da narrativa é marcado pelo início do distanciamento de Circe dos seres imortais e pela aproximação com os seres mortais. Glauco é gentil com a ninfa e ela gosta da companhia do jovem rapaz, contudo, ele é um mortal, seu pai jamais permitiria a união dos dois. Assim, ela recorre ao uso de *pharmaka* para tentar mudar a situação ao seu favor:

Aquelas flores suaves e tolas balançavam ao nosso redor em seus caules. Eu as odiava. Agarrei um punhado e as arranquei pela raiz. Rasguei as pétalas. Quebrei os caules. Os pedaços úmidos grudaram em minhas mãos e a seiva sangrou em minha pele. O aroma se ergueu puro e selvagem, acético como vinho antigo. Arranquei outro punhado, minhas mãos pegajosas e quentes. Em meus ouvidos havia um zumbido escuro como uma colmeia.

É difícil descrever o que aconteceu em seguida. Um conhecimento acordou nas profundezas do meu sangue, e sussurrou que **a força daquelas flores estava na sua seiva, que podia transformar qualquer criatura em seu eu mais verdadeiro.**

Eu não parei para questionar (Miller, 2019, p. 47, grifo nosso).

Glauco é transformado e torna-se imortal. Ninguém desconfia que a mudança é obra de Circe. Assim, ela leva o novo deus para os salões de Hélio, entretanto, diferente dos seus planos, Glauco se interessa por outra ninfa: Cila. A atenção de Glauco para Cila, dando-lhe presentes e dirigindo cortejos, irrita Circe. Enciumada, ela também utiliza das flores que transformaram Glauco em um deus para transformar Cila, fazendo-a revelar seu eu verdadeiro, um monstro

terrível, que a faz fugir para longe. A corte é cruel e ri de Cila. Glauco se entristece brevemente, mas logo em seguida já se interessa por outra ninfa. Circe nunca fora uma opção.

A transformação de Glauco aparece na narrativa tradicional de Ovídio, as *Metamorfoses*. E, apesar da mudança ocorrer por conta do contato do mortal com uma planta, a personagem Circe não é responsável por isso:

E colho com a mão a erva, que mordisco. Mal a garganta
foi tocada por aquela estranha seiva, logo senti as entranhas
agitarem-se e ser-me o coração levado pelo desejo
de outra natureza. Não pude resistir mais e grito:
'Adeus, terra, para nunca mais voltar!' E mergulho
o corpo nas águas
(Ov. *Met.* 13.943-48)⁹.

A motivação de Circe para a transformação de Cila é a mesma tanto na obra de Miller (2019) quanto nas *Metamorfoses* de Ovídio: ciúmes por Glauco. No entanto, na narrativa tradicional, Circe já era uma feiticeira bastante conhecida e não morava no palácio de Hélio:

Ofendida pela recusa do seu amor, logo tritura funestas ervas
de temível seiva, a que mistura cantos de invocação
a Hécate, põe seu manto azul e sai do palácio
por entre o exército de feras, que a saúdam,
[...]
Havia uma garganta estreita que formava um curvo arco,
retiro favorito de Cila, onde se refugiava da agitação do mar
[...]
A deusa começa por degradá-lo, impregnando-o de venenos
monstruosos. Espalha seiva de raízes venenosas e,
numa amálgama obscura de palavras incompreensíveis,
recita três vezes nove vezes um esconjuro mágico. Cila chega.
Tinha submergido até a cintura, quando se apercebe de que
as duas partes estão desfiguradas por monstros latrantes
(Ov. *Met.* 14.33-60).

Devastada por seus atos, Circe confessa seus crimes para o pai, momento em que todos riem e a diminuem, e menosprezam, afinal, ela não seria capaz de realizar tais atos poderosos. Porém, quando Aietes é convocado e confirma que tudo o que Circe diz é verdade, toda a corte acredita e teme “os filhos de Perseis” pois, dentre os filhos de Hélio, apenas a linhagem gerada com a ninfa – ou seja, Pasifae, Perses, Aietes e Circe – é capaz de praticar magia. Observa-se, nessa passagem, mais uma característica do revisionismo feminista ao criticar que a palavra do homem seja mais valiosa do que a palavra da mulher.

— Eu usei *pharmaka* perversas para transformar Glauco em um deus, e depois transformei Cila. Fiquei com ciúmes do amor dele por ela e queria torná-la feia. Eu agi de forma egoísta, com o coração amargo, e estou pronta para aceitar as consequências.

⁹ Tradução de Domingos Lucas Dias, assim como as demais citações das *Metamorfoses*.

— *Pharmaka* — meu pai disse.

— Sim. As flores amarelas que crescem do sangue derramado de Cronos e transformam as criaturas em seu eu mais verdadeiro. Arranquei uma centena de flores e as joguei na lagoa dela.

[...]

Risos suaves às minhas costas, diversão óbvia no rosto dos meus tios. Mas acima de tudo a voz do meu pai, falando aquelas palavras como lixo sendo jogado ao chão. **Alguém como você.** Qualquer outro dia em todos os meus anos de vida eu teria me encolhido e chorado. Mas naquele dia o seu desdém foi como uma centelha caindo em madeira seca (Miller, 2019, p. 59-60)

— No meu reino da Cólquida, eu fiz tais coisas e mais, muito mais. Extraí leite da terra, enfeitei os sentidos dos homens, formei guerreiros a partir de poeira. Convoquei dragões para puxar minha biga. Disse encantos que velam o céu de negro, e preparei poções que levantam os mortos.

Da boca de outra pessoa, essas alegações teriam parecido mentiras deslavadas. Mas a voz do meu irmão carregava sua antiga convicção.

— *Pharmakeia*, tais artes são chamadas, pois lidam com *pharmaka*, aquelas ervas com o poder de efetuar mudanças no mundo, tanto as nascidas do sangue de deuses como as que brotam naturalmente da terra. É um dom ser capaz de extrair seus poderes, e não sou o único a possuí-lo. Em Creta, Pasifae governa com seus venenos, e, na Babilônia, Perseis conjura almas em corpos novamente. Circe é a última e nos dá a prova (Miller, 2019, p. 64).

— O que você fez esse tempo todo? Levou uma eternidade. Eu estava começando a pensar que não era uma *pharmakis*, afinal.

Era uma palavra que eu não conhecia. Era uma palavra que ninguém conhecia, ainda.

— *Pharmakis*— eu disse.

Bruxa (Miller, 2019, p. 65).

Após Aietes confirmar o que Circe dissera e levar ao conhecimento geral que ele e os irmãos realmente são, Circe é a única punida – justamente por ter confessado seus crimes e ter dito que os realizara conscientemente. Ela é usada como exemplo. O castigo de Zeus é o exílio, e Circe é levada por seu pai Hélio até uma ilha isolada chamada Eana.

Esse momento é o ponto de virada da personagem. Circe é afastada de tudo que lhe era familiar e, simultaneamente, tem plena consciência do que ela realmente é: uma bruxa. Assim, isolada do restante do mundo, ela decide dar continuidade às práticas das artes mágicas sem o conhecimento dos deuses, aperfeiçoando a sua manipulação das ervas que utiliza para encantamentos.

Deixe-me dizer o que a magia não é: não é poder divino, que vem com um pensamento e um piscar de olhos. Deve ser feita e trabalhada, planejada e procurada, desenterrada, secada, fatiada e moída, cozinhada, encantada e cantada. Mesmo depois de tudo isso, pode falhar, ao contrário dos deuses. Se minhas ervas não estiverem frescas o suficiente, se minha atenção vacilar, se minha vontade for fraca, as poções se tornam chocas e rançosas em minhas mãos.

[...]

Cada erva deve ser encontrada em sua toca, colhida na hora certa, cavada da terra, selecionada e limpa, lavada e preparada. Deve ser manuseada deste e deste jeito, então daquele, para descobrir onde está o seu poder. Dia após dia, com paciência, a pessoa deve jogar fora os erros e começar de novo.

[...]

Por cem gerações, eu tinha caminhado o mundo sonolenta e entediada, ociosa e confortável. Não deixei marcas, não realizei feitos. Mesmo aqueles que tinham me amado um pouco não se importaram o bastante para ficar.

Então aprendi que podia curvar o mundo à minha vontade, como um arco é curvado para uma seta. Eu teria praticado toda aquela labuta mil vezes para manter esse poder em minhas mãos (Miller, 2019, p. 78-79).

Na Antiguidade, as habilidades mágicas eram compreendidas como “o domínio e conhecimento de ervas, infusões e raízes” (Candido, 2006, p. 30). Deste modo, “o uso das práticas mágicas das ervas e raízes tanto podia atender às necessidades de medicamentos para curar as doenças femininas, quanto ser usado como veneno para efetuar uma vingança” (Candido, 2006, p. 33). Assim:

[...] as três feiticeiras [Hécate, Circe e Medeia] conhecidas no mundo dos helenos tanto pelos seus encantamentos quanto pela magia, nos indica a permanência junto a memória dos atenienses [...] da narrativa mítica dessas mulheres perpassando o período arcaico ao clássico chegando ao helenístico assim como o seu **saber fazer** as práticas da magia e da sedução (Candido, 2006, p. 41).

Ademais, apesar das barreiras protetoras existentes na ilha, que impedem a saída de Circe durante seus muitos anos de exílio, ela é visitada por Hermes, o deus mensageiro, o único capaz de transitar em todos os lugares. O deus mensageiro torna-se seu amante e a mantém informada dos acontecimentos “do mundo exterior” à ilha de seu exílio. E, além das visitas de Hermes, em determinado momento da obra de Miller (2019), Circe recebe Medeia, sua sobrinha:

— Deusa — ela disse —, bruxa de Eana. Viemos por seu auxílio. — Sua voz era baixa, mas nítida, com musicalidade, como se ela estivesse acostumada a cantar. — Fugimos de um grande mal, e para escapar dele cometemos um grande mal. Estamos maculados.

Eu podia sentir. Aquele ar pernicioso tinha engrossado, recobrando tudo com um peso oleoso. *Miasma*, ele é chamado. Poluição. Surgia de crimes não purificados, de ofensas cometidas contra os deuses e do derramamento impuro de sangue. Tinha me coberto depois do nascimento do Minotauro, até que as águas do Dicte me livraram da impureza. Mas esse era mais forte: um contágio fétido e transbordante.

— A senhora nos ajudará? — ela perguntou.

— Ajude-nos, grande deusa. Estamos à sua mercê — o homem ecoou.

Não era magia que eles pediam, mas o rito mais antigo dos deuses. *Katharsis*. A limpeza por fumo e prece, água e sangue. Era proibido para mim questioná-los ou demandar suas transgressões, se de fato existissem. Meu papel era apenas dizer sim ou não (Miller, 2019, p. 150).

Circe realiza o rito mencionado na passagem transcrita, mas apenas depois descobre o motivo da visita: Medeia ordenara que Jasão matasse seu irmão mais novo, e os dois eram então perseguidos por Aietes, pai de Medeia, em busca de retaliação. Circe tenta dissuadir Medeia de fugir com Jasão, pois não será feliz com ele. Ambas discutem e Medeia parte com os argonautas.

O encontro que acontece na narrativa de Miller (2019) é extremamente semelhante ao narrado por Apolônio de Rodes no livro quatro das *Argonáuticas*. Medeia e Jasão, como suplicantes, pedem para Circe que realize um ritual:

[...] De imediato,
assim que fitaram o aspecto e os olhos de Circe,
todos afirmaram com franca certeza ser irmã de Eeta.
[...]
Fazendo um gesto
com a mão, dolosamente ela exortava que a seguissem.
No entanto, por ordens do Esônida, a tripulação
não lhe dava atenção, enquanto ele levava a jovem colca.
Ambos seguiram pelo mesmo caminho até chegarem
à residência de Circe. Ela os incitava a se sentarem
sobre lustrosos assentos, nada sabendo a respeito de sua vinda.
Mas os dois, silenciosos e sem voz, açodadamente se sentaram
junto à lareira, conforme o costume aos desditosos suplicantes,
Medeia cobrindo o rosto com ambas as mãos
e Jasão fincando no solo a grande espada empunhada,
com a qual matara o filho de Eeta. Em momento algum erguiam
os olhos e a miravam de frente. Logo Circe compreendeu
seu destino de fugitivos e o crime de assassinato.
Dessa forma, reverenciando a justiça de Zeus Suplicante,
que muito se enfurece e que muito socorre os homicidas,
ela realizou o sacrifício pelo qual os impiedosos
suplicantes são purgados quando rogam junto à lareira
(Apollon. 4.682-703)¹⁰.

Destarte, um novo navio aporta em Eana com homens pedindo hospitalidade. Circe os recebe bem, mas desconfiada, mistura ervas na bebida dos homens. Ao saberem que a anfitriã reside sozinha na ilha, sem nenhuma presença masculina, os homens se aproximam para estuprá-la. A deusa, a princípio, não consegue se defender do líder do grupo. Mas, assim que se liberta, entoia palavras mágicas e, pela primeira vez, transforma homens em porcos.

Após esse acontecimento, a cada novo navio que aporta na ilha com marinheiros, Circe mistura ervas nas bebidas; a maioria dos homens é transformada, devido a sua natureza vil, poucos são aqueles que conseguem ser acolhidos e retornar em segurança para casa. E essa é a prévia oferecida por Madeline Miller (2019) para anteceder um dos encontros mais memoráveis da mitologia: Circe e Odisseu. A autora anuncia esse acontecimento do seguinte modo:

Muitos, muitos anos depois eu ouviria uma canção sobre nosso primeiro encontro. O garoto que a cantava era inexperiente, errando notas com mais

¹⁰ Tradução de Fernando Rodrigues Junior.

frequência que acertava, mas a música doce dos versos transparecia através de sua ineptidão. Eu não fiquei surpresa com o retrato que a canção pintava de mim: a bruxa orgulhosa desfeita diante da espada do herói, ajoelhando-se e pedindo misericórdia. Humilhar mulheres parece ser um dos passatempos preferidos dos poetas. Como se não pudesse haver uma história se não rastejarmos e choramingarmos (Miller, 2019, p. 189).

O descontentamento, por parte da personagem, é nítido. Em muitas obras clássicas, as personagens femininas são retratadas assim – suas histórias são contadas por homens e não por elas mesmas, logo, são retratadas como ardilosas, enganadoras e inferiores, sempre sendo subjugadas por figuras masculinas (Andrade, 2001; Candido, 2006).

De acordo com Candido (2006, p. 19), “o registro de memória do poeta, em forma de poesia, nos permite estabelecer uma aproximação com a cultura”, e, em grande parte, “as informações sobre as mulheres foram compostas pelos homens, os quais tiveram como atitude [...] não nomeá-las, tornando-as uma realidade silenciosa”. Ou seja, é a partir da voz de homens que temos conhecimento acerca da vivência das mulheres.

No que tange o silenciamento de figuras femininas em diversas obras clássicas, o processo de revisionismo em obras contemporâneas é cada vez mais comum, e ele se apresenta como uma oportunidade para que tais narrativas sejam interpeladas a partir de novos pontos de vista, com o intuito de questionar ou refutar aspectos instituídos com a visão tradicional de outrora.

Como a própria Zolin (2009, p. 227) aponta, “as construções sociais padrão, edificadas, [ocorrem] não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina”. E é esse um dos motivos para que o masculino seja positivo e o feminino negativo. Assim, “precisamos conhecer a escrita do passado e conhecê-la diferentemente de como a conhecíamos; de forma a não transmitir, mas sim quebrar o controle de uma tradição sobre nós” (Rich, 1972, p. 19)¹¹.

Assim sendo, o primeiro encontro entre Odisseu e Circe é marcado pela perspicácia do herói. Tanto na narrativa de Miller (2019) quanto na narrativa homérica, Odisseu é auxiliado pelo deus Hermes e instruído a utilizar uma droga para conseguir subjugar a feiticeira:

‘Leva esta **droga potente** para o palácio de Circe:
afastará da tua cabeça o dia da desgraça.
Vou contar-te agora todos os dolos mortíferos de Circe.
Irá preparar para ti uma poção e porá drogas na comida:
mas não será capaz de te enfeitiçar, pois **a droga**
que te darei não o permitirá. E dir-te-ei mais:
quando Circe tentar conduzir-te com a sua vara comprida,
desembainha a espada de junto da tua coxa e lança-te
contra Circe, como se a quisesses matar.
Ela ficará cheia de medo e oferecer-te-á a sua cama.
Pela tua parte, não recuses a cama da deusa,
para que ela te solte os companheiros e trate bem de ti.

¹¹ “We need to know the writing of the past, and know it differently than we have ever known it; not to pass on a tradition but to break its hold over us” (Rich, 1972, p. 19).

Mas ordena-lhe que jure o grande juramento dos deuses:
que não preparará para ti qualquer outro sofrimento,
não vá ela tirar-te coragem e virilidade quando estiveres nu’.
Assim falando, o Argeifonte deu-me a erva,
arrancando-a da terra, e explicou-me a sua natureza.
A raiz era negra, mas a flor era como leite.
Os deuses chamam-lhe môli e desenterrá-la é difícil
para homens mortais; porque aos deuses tudo é possível
(Hom. *Od.* 10.287-306, grifo nosso).

Assim, após um primeiro momento turbulento, Odisseu e seus homens encontram acolhimento em Eana com Circe. A deusa, que anteriormente havia transformado a tripulação de Odisseu em porcos, transmuta-os de volta em homens, e partilha a cama todas as noites com Odisseu. Como Hermes não a visita mais, ela não tem notícias do mundo, então Odisseu lhe conta da Guerra de Troia, dos heróis, de glória e de horrores.

Durante a estadia de todos esses homens em Eana, Circe vê-se “mergulhada em carne mortal” (Miller, 2019, p. 197) e, aos poucos, começa a conhecer cada um deles. Contudo, assim como no canto 10 da *Odisseia*, Circe recebe uma visão do deus Apolo de que Odisseu deve ir até Tirésias na casa dos mortos:

‘Filho de Laertes, criado por Zeus, Odisseu de mil ardis,
contra vossa vontade não fiqueis em minha casa!
Mas tendes primeiro de cumprir outra viagem
e chegar à morada de Hades e da temível Perséfone,
para consultardes a alma do tebano Tirésias,
o cego adivinho, cuja mente se mantém firme’
(Hom. *Od.* 10.488-93).

O herói “de mil ardis” consegue ir até a morada de Hades e retornar com vida. Logo em seguida, ele, acompanhado de seus homens, deixa Eana para nunca mais voltar. A jornada até Ítaca é tomada. Após a partida de Odisseu, Circe descobre que está grávida. Desejando ficar sozinha, ela lança um de seus feitiços para que ninguém mais seja capaz de visualizar Eana quando passar pelo local.

Quando está prestes a dar à luz, Circe reza para Ilítia¹², a deusa dos partos, mas algo ou alguém impede que a deusa apareça. Deste modo, Circe realiza o próprio parto e seu filho com Odisseu nasce: Telégono. Contudo, a maternidade não é fácil para Circe, principalmente quando ela descobre que uma deusa está à espreita: Atena deseja a morte de Telégono. Por conta do perigo iminente, Circe defende-o e protege-o a todo custo, ela precisa lançar feitiços e mais feitiços para mantê-lo vivo e afastado do mal.

O nascimento de Telégono evoca em Circe uma particularidade que, até então, não havia sido abordada com detalhes em outras narrativas tradicionais: a maternidade. Algumas obras clássicas (Hes. *Th.*1011-1014; Eust. *Od.*14.118; Hyg. *Fab.*127.3) apresentam a prole da feiticeira, porém Miller (2019) reproduz uma mãe zelosa e extremamente preocupada com seu

¹² Na mitologia grega, Ilítia é uma deidade feminina que preside os partos e é protetora das gestantes. A deusa é filha de Zeus e Hera (Grimal, 2005).

filho, não apenas pelo perigo que a deusa Atena simboliza, mas também por ele ser uma criatura indefesa que está no mundo sob sua responsabilidade, uma parte externa de si, mais importante do que qualquer outra coisa.

Telégono cresce apaixonado pelo mar e escutando histórias que Circe conta sobre seu pai, Odisseu. Aos dezesseis anos, decide partir de Eana para conhecer o pai em Ítaca. Circe resiste em princípio, temendo que a deusa Atena faça algum mal para Telégono. Contudo, o rapaz informa que possui o apoio do deus Hermes. Circe não gosta nada disso, mas é dissuadida de impedi-lo. Como mãe, por toda a existência de Telégono, ela fizera qualquer coisa para mantê-lo a salvo. No entanto, proibir o filho de buscar novos horizontes longe de Eana, proibir o filho de descobrir quem ele realmente é, faria com que Telégono a odiasse para sempre. Assim, ela decide ajudá-lo, mas com algumas condições e restrições.

Sem ser notada pelos deuses e sem a permissão deles, Circe sai de seu exílio em busca de proteção para o filho. Vai até Trigon, uma criatura ancestral cujo veneno era o mais potente do mundo, enfrenta-o e sai vitoriosa, retornando para Eana com a cauda da criatura que possui o formato de uma lança. Entrega-a a Telégono que é informado que deve manusear o artefato apenas pelo cabo, pois o veneno de Trigon, em um simples arranhão, seria fatal.

Telégono parte para Ítaca e Circe se encontra sozinha mais uma vez. Porém, o retorno do filho ocorre rápido demais e ela pressente que algo está errado. Telégono conta como foi o encontro com Odisseu: confundido com um invasor, ao invés de ser reconhecido como filho; a briga entre os dois; Odisseu atingido de raspão pela lança envenenada e sucumbindo em seguida. O fim do herói “de mil ardis” pelas mãos do próprio filho:

O homem com quem eu me deitara tantas noites, morto pela arma que eu tinha enviado, morto nos braços do meu filho. As Moiras estavam rindo de mim, de Atena, de todos nós. Era sua piada amarga favorita: aqueles que lutam contra uma profecia só a enrolam mais firmemente ao redor do pescoço. A armadilha sedutora tinha se fechado, e meu próprio filho, que nunca ferira nenhum homem, fora pego nela. Tinha navegado para casa, todas aquelas horas vazias, com essa culpa esmagadora no coração (Miller, 2019, p. 267).

Com a morte do herói em Ítaca, Telégono leva Penélope (esposa de Odisseu) e Telêmaco (filho de Odisseu) até Eana. Circe desconfia dos visitantes, mas os recebe em sua morada. A desconfiança da deusa não é infundada, pois, de acordo com a lei dos deuses, deve-se vingar um assassinato, e ela desconfia que Telêmaco queira matar Telégono. Assim, Circe confronta Telêmaco, e descobre o que realmente aconteceu:

— Você disse ao meu filho que não restava nada para vocês em Ítaca. Ambos sabemos que um trono o aguarda lá. Por que não está sentado nele?

— Eu não sou bem-vindo em Ítaca agora.

— Por quê?

Ele não hesitou.

— Porque fiquei olhando enquanto meu pai caía. Porque não matei seu filho imediatamente. E depois, quando a pira queimou, não chorei.

As palavras eram calmas, mas continham um calor como brasas recentes. Lembrei-me do olhar que passara seu rosto quando falei de honrar Odisseu.

— Não está de luto por seu pai?
— Estou. Estou de luto por nunca ter conhecido o pai que todos me diziam que eu tinha (Miller, 2019, p. 265-276).

Telêmaco confessa para Circe que nunca conheceu verdadeiramente o pai, não reconhecia o Odisseu que as histórias cantavam; ele sabia apenas dos anos de ausência, do retorno disfarçado, do ataque aos pretendentes, da matança dos invasores e dos relatos da morte dos companheiros. Assim, após essa conversa, Telêmaco e Penélope permanecem em Eana com a benção de Circe.

Circe, Telégono, Telêmaco e Penélope convivem em harmonia em Eana. Em uma conversa entre as duas mulheres, Penélope revela para a feiticeira o verdadeiro motivo de estar na ilha: proteger o filho de Atena, pois, após a morte de Odisseu, a deusa deseja encontrar um novo herói para si, e este seria Telêmaco.

Quando todos menos esperam, a deusa Atena surge em Eana para tornar Telêmaco o seu novo herói – especialmente para que ele crie um reino para desafiar o reino criado por Eneias¹³. E, em oposição à imagem de herói proclamada pelos poetas e desejada pelos homens, Telêmaco recusa a oferta da deusa, informando que este não é o destino que ele deseja:

— Não haverá canções sobre você. Nenhuma história. Entende? Vai viver uma vida de obscuridade. Não terá um nome na história. Não será ninguém. Cada palavra era como o golpe de um martelo em uma forja. **Ele vai ceder**, eu pensei. É claro que vai ceder. A fama que ela tinha descrito era aquilo por que todos os mortais ansiavam. Era sua única esperança de imortalidade.

— Eu escolho esse destino — ele disse.

A descrença brilhava abertamente no rosto frio e belo dela. Quantas vezes em sua eternidade haviam-lhe dito não? Ela não conseguia compreender. Parecia uma águia que mergulhara atrás de um coelho e, no momento seguinte, encontrava-se na lama.

— É um tolo — ela cuspiu. — Tem sorte de eu não o matar agora mesmo. Eu o poupo por amor a seu pai, mas não sou mais sua protetora (Miller, 2019, p. 324).

Deste modo, Atena retira a proteção que havia posto em Telêmaco, e, em contrapartida, direciona a oferta para Telégono, que aceita, a contragosto de Circe, pois isto significa que seu filho irá deixá-la novamente.

— Telégono — Atena disse. Seu olhar prateado virou-se para ele. Sua voz mudou de novo; o ferro tornou-se filigranado. — Ouviu o que ofereci ao seu irmão. Agora ofereço a você. Vai navegar e ser meu baluarte na Itália?

[...]

Eu estava me estilizando. Sabia o que veria quando olhasse para ele, sua esperança ávida e suplicante. Ele queria ir. Sempre quis ir, desde o momento em que nasceu nos meus braços. Eu tinha deixado Penélope ficar na minha ilha para que não perdesse seu filho. Em vez disso, eu perderia o meu.

¹³ Eneias é um famoso herói da literatura latina, cujas aventuras constam na epopeia de Virgílio, *Eneida*.

— Eu sonhei com isso — ele disse. — Com campos dourados que se estendem, ininterruptos, até o horizonte. Pomares, rios reluzentes, rebanhos prósperos.

[...]

— Sou Telégono de Eana — ele exclamou —, filho de um grande herói e de uma deusa ainda maior. Bem-vindos, pois foram trazidos aqui por Atena dos olhos cinzentos em pessoa.

Os marinheiros caíram de joelhos. **Eu não conseguiria suportar**, pensei. Eu o seguraria para mim. Mas só o abracei uma última vez, apertando-o com tanta força como se quisesse gravá-lo em minha pele. Então o observei tomar seu lugar entre eles e ficar sobre a proa, delineado contra o céu. A luz reluzia prateada das ondas. Ergui minha mão em uma bênção e dei meu filho ao mundo (Miller, 2019, p. 324-328).

Após a partida do filho, apesar de Telêmaco e Penélope lhe fazerem companhia, Circe sente que as coisas não estão como deseja, e pensa consigo mesma: “Para mim, não havia nada. Eu continuaria existindo por milênios incontáveis, enquanto todos que eu conhecia escapavam por meus dedos e eu era deixada apenas com aqueles que eram como eu. Os olímpianos e titãs. Minha irmã e irmãos. Meu pai” (Miller, 2019, p. 329). A perspectiva de futuro (eternidade) não a agrada e, deste modo, ela está decidida a deixar Eana e tomar para si as decisões do seu próprio destino.

Circe conversa com o deus Hélio, seu pai, pedindo para sair do exílio. A princípio, o deus mostra-se resistente ao pedido da filha, convicto de que ela merece o castigo imposto; e Circe só consegue o que quer após ameaçá-lo. Em uma demonstração de estratégia de poder político, a deusa ameaça contar para Zeus sobre as traições secretas sussurradas entre Hélio e outros deuses primordiais, além de insinuar que poderia utilizar feitiços e venenos para se proteger contra o pai. Ela consegue o que quer e finalmente está liberta de sua prisão.

Enquanto Circe se prepara para partir, Penélope deseja ficar em Eana, onde é tranquilo, e, com a bênção da feiticeira, lá ela permanece e aprende a também manusear as ervas. Telêmaco, por sua vez, deseja acompanhar a feiticeira. Os dois partem juntos em direção ao penhasco de Cila, onde Circe transforma a criatura em rocha, livrando a humanidade da monstruosidade que ela própria fizera surgir no passado. E é neste momento que Circe, enfim, admite seus sentimentos para com Telêmaco.

Eu tinha me mantido longe dele por tantos motivos: sua mãe e meu filho, seu pai e Atena. Porque eu era uma deusa e ele um homem. Mas me ocorreu então que na raiz de todos aqueles motivos havia um tipo de medo. E eu nunca fui covarde.

Inclinei-me naquele ar cheio de expectativa entre nós e o encontrei (Miller, 2019, p. 344).

Em seu ato final, Circe volta para a enseada onde tudo começou, onde recolheu o *móli* que desencadeou o seu destino, e lá ela recolhe a erva mais uma vez. A sua última ação divina é utilizar o *móli* para se tornar mortal e viver o restante de seus dias com Telêmaco.

Acima, as constelações mergulham e giram. Minha divindade brilha em mim como os últimos raios do sol antes de se afogarem no mar. No passado, já pensei que os deuses eram o contrário da morte, mas agora vejo que estão mais mortos que tudo, pois são imutáveis e não conseguem segurar nada nas mãos. Toda a minha vida eu me movi para a frente, e agora estou aqui. Tenho a voz de um mortal, deixe-me ter o resto. Ergo a tigela transbordante aos lábios e bebo (Miller, 2019, p. 354).

O destino de Circe que é descrito por Madeline Miller (2019) assemelha-se àquele apontado por Eugamon de Cirene na *Telegonia*¹⁴, no qual Circe e Telêmaco tornam-se um casal, mas não se mantém quanto ao destino de Telégono e Penélope, visto que na obra de Miller (2019) os dois não compartilham um futuro em união.

Telégono, após tomar conhecimento de seu crime,
transporta Telêmaco, Penélope e o corpo do pai até sua mãe.
Ela os torna imortais;
Telégono casa-se com Penélope, e Telêmaco com Circe
(Procl. *Chrestom.* 327-30 grifo nosso)¹⁵.

Destarte, o romance contemporâneo *Circe*, como pôde ser observado, traça diversos paralelos com as narrativas clássicas, especialmente àquelas pontuadas nesta pesquisa (*Odisseia*, de Homero; *Metamorfoses*, de Ovídio; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; e *Telegonia*, de Eugamon de Cirene), e, com isto, preenche lacunas que existiriam entre uma narrativa e outra. Episódios isolados sobre a personagem aqui aparecem reunidos, entrelaçados e coerentes em uma única linha narrativa, uma vez que no enredo acompanhamos a história da personagem Circe desde o seu nascimento até a maturidade.

Deste modo, podemos observar que os acontecimentos que outrora poderiam ser definidos como episódios aleatórios da vida de Circe, na obra de Madeline Miller (2019) são apresentados em uma sequência lógica, acompanhando a trajetória da personagem e o seu desenvolvimento. Fazem parte da narrativa os enganos e ações equivocadas por parte de Circe – a exemplo da transformação de Cila em monstro, que só é corrigida ao final do romance. Nesta releitura também é possível acompanhar as experiências sociais, educacionais e sexuais de Circe, isto é, a trajetória da protagonista, como uma espécie de representação da realidade através dos sentimentos que são comuns, como amor, ódio, raiva, frustração, inveja etc.

O revisionismo se utiliza de uma figura ou uma história já consolidada para que esta seja contestada e criem-se novas possibilidades e novos significados para ela. Deste modo, “a re-visão produz um ato duplo de reconhecimento e estranhamento, ou seja, remete-nos à história original, porém dela nos distanciando, desnaturalizando as pretensões míticas das fontes, permitindo, assim, que subtextos silenciados ou emudecidos ganhem visibilidade” (Martins, 2005, p. 29).

Nesse ínterim, a partir do revisionismo feminista,

¹⁴ O que se sabe sobre a *Telegonia* vem a partir da *Crestomatia*, coleção de textos atribuída a Proclo. Neste trabalho, optamos por utilizar a tradução em português de Gatti (2012).

¹⁵ Tradução de Ícaro Francesconi Gatti.

[...] velhas narrativas são transformadas, transformadas completamente, pelo conhecimento feminino da experiência feminina, e assim não podem mais se colocar como fundações da fantasia masculina coletiva. Em vez disso [...] elas são correções; elas são representações do que mulheres encontram de divino e de demoníaco nelas mesmas; elas são imagens recuperadas do que as mulheres sofreram coletiva e historicamente; em alguns casos elas são instruções de sobrevivência (Ostriker, 1982, p. 73).

Em suma, o revisionismo feminista está comprometido com o empoderamento feminino, o que na obra de Miller (2019) pode ser apontado majoritariamente através da protagonista Circe. Portanto, sob a perspectiva do revisionismo feminista, acompanhamos “uma nova geração de mulheres que não aceitam passivamente os antigos moldes”, as quais estão “abertas e prontas para reescrevê-los a seu modo” (Martins, 2005, p. 220), como pudemos observar neste trabalho, pautado na obra *Circe*, de Madeline Miller.

Considerações finais

Revisitar as narrativas clássicas não é novidade, diversos autores e autoras já realizaram tal façanha antes. Neste trabalho, partindo da obra *Circe*, de Madeline Miller, em paralelo com as obras clássicas citadas, nos conduzimos na análise da personagem mitológica Circe re-vista.

Circe é ressignificada por Madeline Miller (2019) em uma releitura que diverge da tradição em determinados aspectos, mas utiliza o mesmo enredo. Observamos, então, a existência de momentos de aproximação, distanciamento, reconfiguração etc. Através do processo da re-visão, a personagem retorna como dona de sua própria história, mas sem abandonar por completo o que acontecera nas obras clássicas.

A teoria revisionista que parte de uma perspectiva feminina e feminista visa representar de forma fidedigna as personagens femininas ignoradas ou subjugadas pela autoria masculina de outrora. Reivindicar o espaço narrativo e mobilizar a categoria social da mulher é uma característica latente do revisionismo de cunho feminista.

Com base na crítica literária feminista, observou-se que a personagem Circe, por todo o seu teor constitutivo, é vista pelas narrativas tradicionais como uma personagem feminina de conotação negativa. E isso ocorre pela repetição de estereótipo, pois Circe foge aos padrões de delicadeza e inocência impostos pela sociedade patriarcal constituindo-se em personagem marginal, condenada pelas obras clássicas de autoria masculina. Na obra de Miller (2019) e por meio da re-visão, Circe ganha protagonismo.

Na releitura contemporânea, o mito permanece, ou seja, as várias versões do mito de Circe permanecem. Porém, na obra contemporânea somos capazes de compreender o que motiva as ações da personagem, vislumbrando o “como” e o “por quê”. Assim sendo, Madeline Miller (2019) retira Circe do lugar de personagem marginal e marginalizada, no qual, mesmo sendo uma deusa, ela ainda é mulher, considerada uma personagem de posição inferior justamente por sua categoria social.

Madeline Miller (2019) reúne as diversas narrativas de Circe e cria a sua própria versão com começo, meio e fim, perpassando diferentes estágios da vivência da personagem. Assim, a autora cria para a literatura contemporânea um romance de formação de uma personagem pouco explorada nas obras que nos chegaram da Antiguidade. Aqui não temos uma visão unilateral, conhecemos seu passado para compreender o seu presente, não apenas temos um recorte isolado, vemos o todo.

E, neste ponto, também é importante salientar que a força das narrativas clássicas na contemporaneidade se justifica, especialmente, por estas – apesar de possuírem deuses e humanos no mesmo plano – explorarem situações e sentimentos que existem até hoje, e por isso continuam potentes.

A obra de Madeline Miller (2019) traz como novidade a revisitação aos mitos sobre Circe sob uma perspectiva revisionista feminina. Desse modo, não é apenas mais uma obra que revisita a Antiguidade, mas desperta um novo olhar reflexivo e crítico sobre a narrativa de Circe, empoderando a personagem ao torná-la protagonista de sua própria história.

Referências

ANDRADE, Marta Mega de. *A Cidade das Mulheres: cidadania e alteridade feminina na Atenas clássica*. Rio de Janeiro: LHIA, 2001.

APOLÔNIO DE RODES. *Argonáuticas*. Organização, tradução, textos e notas de Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva; FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2021.

ARAÚJO, Carolina. O clássico como problema. *Poiésis*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 11-24, 2008.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. As Musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). *In: Ágora*, v. 2, p. 7-20, 2000.

BREMMER, Jan. Pederastia grega e homossexualismo moderno. *In: BREMMER, Jan (Org.). De Safo a Sade – momentos na história da sexualidade*. Campinas: Papyrus, 1995.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Lisboa: 70, 1991.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Maria Regina. *Medéia, mito e magia: a imagem através do tempo*. Rio de Janeiro: NEA/UERJ, 2006.

CARDOSO, Zélia de Almeida. O percurso do teatro clássico: da Antiguidade a nossos dias. *In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio (Orgs.). Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. (Coleção ensaios transversais).

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GATTI, Ícaro Francesconi. *A Crestomatia de Proclo*: tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da Biblioteca de Fócio. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HIGINO. *Fábulas*. Tradução de Javier del Hoyo e José Miguel García Ruiz. Madrid: Gredos, 2009.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal, 2018.

JABOUILLE, Victor. *Iniciação à Ciência dos Mitos*. 2. ed. Lisboa: Inquérito, 1994.

MARTINS, Maria Cristina. “*E foram(?) felizes para sempre...*”: (Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter. 2005. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MILLER, Madeline. *Circe*. São Paulo: Planeta, 2019.

MORAIS, Guilherme Augusto Louzada Ferreira de; RAMOS, Maria Celeste Tomasello. O encontro entre mitologia e literatura: a releitura do mito de Ártemis na trilogia *The Hunger Games*, de Suzanne Collins. *Scripta Uniandrade*, Curitiba, v. 18, n. 3, p. 83-111, 2020.

OLIVEIRA, Dudlei Floriano de; SPAREMBERGER, Alfeu. Literatura e audiovisual: uma releitura de Edgar Allan Poe em “Contos do Edgar”. *UNILETRAS*, Ponta Grossa, v. 43, p. 1-17, 2021.

OSTRIKER, Alicia. The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. *Signs - Journal of Women in Culture and Society*, v. 8, n. 1, p. 68-90, 1982.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: 34, 2017.

RICH, Adrienne. When We Dead Awaken: Writing as Re-vision. *College English*, v. 34, n. 1, p. 18-30, 1972.

SOUZA, Juliana Cristina Terra de. The Penelopiad: a voz feminina e o revisionismo crítico da tradição. *Caderno Seminal Digital*, Rio de Janeiro, v. 40, p. 1-37, 2021.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução de Joana Angélica D’Avila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio (Orgs.). Apresentação. *In: Permanência clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. (Coleção ensaios transversais).

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. *Estudos Feministas*, v. 9, n. 2, p. 460-482, 2001.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

Data de submissão: 05/05/2023

Data de aceite: 10/07/2023