

Memória de quem? Como a recepção pode dar voz às minorias silenciadas desde a Antiguidade Clássica

Laura Ribeiro da Silveira

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

laurardasilveira@gmail.com

RESUMO: Este trabalho foi apresentado como minicurso, e seu objetivo foi mostrar como a literatura anglófona contemporânea tem apresentado uma recepção de textos clássicos gregos e latinos, destacando personagens e eventos que foram silenciados nas grandes narrativas. Para tanto, utilizamos as leituras de *A Canção de Aquiles* (2012), de Madeline Miller, e *Lavinia* (2008), de Ursula K. Le Guin, como textos de recepção que recontam a *Ilíada* de Homero e *Eneida* de Virgílio, respectivamente; o aporte teórico veio dos estudos da recepção dos clássicos e da crítica literária, com Lorna Hardwick, Thomas Schmitz e Lois Tyson, para citar alguns. Trata-se de um recorte em nossa incipiente pesquisa de estágio pós-doutoral, e os resultados até aqui encontrados confirmam que a perspectiva de personagens secundárias nos textos clássicos dialoga intensamente com a nossa sociedade ocidental, com o nosso tempo, tanto pelo resgate de memórias atemporais quanto pelo empoderamento de minorias.

Palavras-chave: recepção; literatura clássica; literatura anglófona; autoria feminina.

243

Whose memory is it? How reception might give voice to minorities being silenced since classical antiquity

ABSTRACT: This work was presented as a mini-course, and its objective was to show how contemporary Anglophone literature has presented a reception of classical Greek and Latin texts, highlighting characters and events that have been silenced in the great narratives. To this end, we used the readings of *The Song of Achilles* (2012), by Madeline Miller, and *Lavinia* (2008), by Ursula K. Le Guin, as reception texts that retell Homer's *Iliad* and Virgil's *Aeneid*, respectively; the theoretical background came from studies of classical reception and literary criticism, with Lorna Hardwick, Thomas Schmitz and Lois Tyson, to name a few. This is an excerpt from our incipient post-doctoral research, and the results we have found so far confirm that the perspective of secondary characters in classic texts dialogues intensely with our Western society, with our time, both through the recovery of timeless memories and the empowerment of minorities.

Keywords: reception; classical literature; anglophone literature; female writing.

Introdução

Iniciamos nossa abordagem com uma negação: a recepção clássica que não queremos. Como não existe obra nem autoria sem contexto, acreditamos que o momento atual em nosso país (Brasil, 2024) exige essa delimitação. Apresentamos aqui dois tipos de recepção que não nos interessam: aquela que trata a tradição clássica como um legado que deve funcionar como o grande modelo a ser alcançado, imitado, reproduzido, para garantir uma corrente de influência ao longo do tempo, como quis o Renascimento europeu e suas filiais no Novo Mundo, sempre em busca de restabelecer uma idade de ouro, ao menos, literária, como defendeu Gilbert Highet¹, por exemplo; ou aquela que privilegia e reproduz determinadas perspectivas em detrimento da diversidade, e utiliza o passado para justificar atitudes e comportamentos inaceitáveis no presente, como o Imperialismo (e seus desdobramentos totalitários), a escravidão (supostamente extinta em nossa sociedade) e a opressão das diversas minorias (gênero, classe, etnia).

A direita e a extrema direita apropriam-se constantemente dessa suposta herança clássica para manter o poder hegemônico eurocêntrico opressor que retroalimenta sua prática, como, por exemplo, o movimento *red pill*², que dissemina misoginia nas redes sociais e a justifica, inclusive, a partir de uma tradição clássica.

244

Em pleno século XXI, pois, precisamos fazer esse tipo de esclarecimento, uma vez que nossa sociedade parece caminhar de modo irregular no que se refere a avanços sociais.

Passamos, então, à recepção clássica que adotamos: aquela proposta por Lorna Hardwick, que dialoga continuamente com o passado e inclui fronteiras de espaço, língua e gênero na discussão; que considera os contextos e aspectos culturais que embasam o diálogo dos textos; que considera o propósito ou a função do novo texto, por exemplo, como autoridade para legitimar algo ou alguém (vozes silenciadas?) no presente; por fim, aquela que inclui abordagens teóricas que influenciam nos estudos da recepção, como as de Jauss (estética da

¹ Em seu extenso volume sobre a tradição clássica, Highet defende que “a civilização greco-romana manteve a Europa, o Oriente Médio e o norte da África em paz, prósperos e felizes por séculos, e que muito foi perdido pela invasão de selvagens; que era uma civilização melhor que a nossa em muitos aspectos, até poucas gerações atrás.” Tradução nossa, livre, de “*Greco Roman civilization (...) how it kept Europe, the Middle East, and northern Africa peaceful, prosperous, and happy for centuries, and how much was lost when the savages and invaders broke in upon it. It was, in many aspects, a better thing than our own civilization until a few generations ago*”(HIGHET, 2015, p. 3).

² Sobre o movimento e alguns desdobramentos dele, ver, por exemplo, o artigo Misoginia online: a red pill no ambiente virtual brasileiro, de WESELOVSKI DA SILVA e HENNIGEN. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/57028>. Acesso em: 18 de out. 2024.

recepção - interação e diálogo, horizonte de expectativa, contexto sociocultural), Iser (o leitor na construção de significado na literatura) e Gadamer (não existe essência de um texto, mas fusão de horizontes no texto), ou o distanciamento crítico (de tempo, espaço e cultura) que permite ver e analisar melhor (HARDWICK, 2003, p. 5-9; MARTINDALE, 2006, p. 3-4).

Em seguida, passamos à apresentação de nossa pesquisa intitulada *A Recepção dos Clássicos na Literatura Anglófona Contemporânea de Autoria Feminina como Reparação Histórico-literária*, bem como do recorte selecionado para o minicurso, que aborda dois textos contemporâneos a partir de suas inspirações clássicas, de modo a desvelar memórias inéditas, de personagens silenciadas no passado, cujas vozes atualizam as narrativas ao tempo em que dialogam conosco, leitores dos séculos XX e XXI.

Assim, *A Canção de Aquiles* se volta para a *Ilíada*, agora sob a perspectiva de Pátroclo, personagem secundário na epopeia homérica, escudeiro e amigo inseparável de Aquiles, que se torna narrador do romance de Madeline Miller, apresentando sua versão dos eventos cobertos pela *Ilíada*, e também de outros, de sua própria vida, da infância até após sua morte, em um diálogo que ilumina e ilustra sua presença no texto homérico.

Por outro lado, *Lavinia*, último romance da premiada autora norte-americana Ursula K. Le Guin, publicado em 2008, volta-se para a epopeia de Virgílio e apresenta os eventos dos livros VII ao XII do ponto de vista de Lavínia, filha do rei Latino, personagem secundária e silente aos olhos de Virgílio.

Nossa análise mostra como essas narrativas contemporâneas, ao dialogarem com os textos clássicos, aproximam-nos desses, enquanto refletem inquietações e demandas do nosso tempo, possibilitando que o leitor transite entre as vozes há muito cantadas e outras apenas despertadas. Para tanto, valemo-nos também das concepções acerca do uso da teoria literária atual na leitura de textos clássicos, conforme apresentadas por Schmitz, com quem aprendemos que não existe abordagem isenta de preconceitos, nem é possível desvencilhar-se do presente quando se lê o passado, por exemplo (SCHMITZ, 2007, p. 6-9).

1. 1.1. Entre a *Ilíada* e *A canção de Aquiles*

Destacamos alguns aspectos da epopeia e do romance, de modo a comparar a estrutura dos textos, evidenciando, principalmente, aquilo que os separa ou afasta, nesse primeiro momento.

A *Ilíada* representa a herança da poesia épica grega de tradição oral, embora tenha sido eventualmente escrita (por Homero[?], no século VIII AEC[?]), na qual o poeta invoca a musa para cantar a ira de Aquiles; e canta os desdobramentos dessa ira em terceira pessoa, com variações no foco narrativo e alguma

participação do poeta-narrador onisciente; a voz do aedo antecede o texto e é uma constante ao longo dos cantos.

O poema foi escrito em vinte e quatro livros ou cantos, cujo enredo é o desentendimento entre Aquiles e Agamêmnon, e os desdobramentos daí advindos, em cerca de cinquenta dias do último ano da guerra de Tróia, em um recorte de tempo e espaço bastante delimitado, pois a ação se estende desde a ira de Aquiles até os funerais de Heitor, e se passa no acampamento grego na orla de Tróia e no campo de batalha, principalmente, com algumas incursões ao palácio, às embarcações e às muralhas.

Como narrativa, apresenta muitas cenas de luta, com riqueza de descrições e detalhes da violência, além da abundância de figuras estilísticas, sobretudo para estabelecer comparações; os diálogos entre os guerreiros também são destaque no texto homérico e reforçam os papéis de herói e de ancião naquela sociedade, onde saber discursar é tão importante quanto saber lutar; a variedade da ação é outra característica que apontamos na *Ilíada*, pois o foco narrativo muda a todo momento, trazendo diferentes ângulos da batalha, além de vários personagens de destaque, apesar de ressaltar o protagonismo de Aquiles, citado em todos os cantos, mesmo estando ausente da ação na maior parte do tempo. Destacamos, ainda, o protagonismo dos deuses no texto de Homero, afinal, eles não apenas decidem o enredo, como interferem na história sempre que desejam ou são solicitados.

246

Como acreditamos que toda leitura tem o contexto do leitor como ponto de partida, aos nossos olhos ocidentais, aqui no Brasil de 2024, a obra nos revela uma sociedade machista, patriarcal, bélica e mitológica, compatível, claro, com o contexto de sua produção. O quanto dessa sociedade permaneceu, o quanto ficou pelo caminho, o quanto ainda buscamos modificar, ou, pelo menos, questionamos? A recepção nos convida a essas e outras reflexões, como veremos. Aqui seguimos Martindale para quem presente e passado estão em constante diálogo e, para entender qualquer um deles, é necessário pensar em termos do outro (MARTINDALE, 2006, p. 5-6).

A *Canção de Aquiles* é um “romance histórico baseado na *Ilíada* de Homero”, conforme seu subtítulo na tradução em língua portuguesa da obra, vencedora do prêmio *Orange* de literatura de 2012, dentre outros. Estreia da escritora norte-americana (e professora de latim e grego) Madeline Miller, o romance levou dez anos para ser finalizado, já foi traduzido para mais de vinte e cinco línguas, e alcançou dois milhões de cópias vendidas em 2022.

Narrado em primeira pessoa, pelo personagem Pátroclo, desde sua infância até após sua morte, quando seu espírito assume a narrativa, o livro apresenta trinta e três capítulos, cujo enredo acompanha a vida do narrador-protagonista

desde sua infância até o seu sepultamento, o que ultrapassa o recorte de tempo e espaço da *Ilíada*.

Miller destaca e explica alguns episódios anteriores e posteriores à guerra de Tróia, com ênfase no período coberto pela *Ilíada*, sempre sob a perspectiva de Pátroclo; ela ainda retoma e aprofunda a caracterização homérica das personagens, inclusive das secundárias, como Briseida (cujo nome aparece oitenta e sete vezes no texto) ou Deidâmia (citada cinquenta e uma vezes).

O maior aprofundamento apresentado no romance, entretanto, é sobre o relacionamento entre Pátroclo e Aquiles, explorado desde o momento em que se conheceram (ausente na *Ilíada*, mas sugerido, pelo exílio de Pátroclo no reino de Peleu, citado *en passant* no canto XXIII³) até sua união após a morte. Miller nos apresenta um amor natural, autêntico, inabalável e, sim, homoafetivo, entre os dois guerreiros, uma vez que aos olhos contemporâneos (e talvez aos dos antigos⁴), Pátroclo e Aquiles formam um par e o sentimento que nutrem um pelo outro ultrapassa a ira, o medo, a morte.

1.2. Quem é Pátroclo, na *Ilíada*?

No prefácio à sua tradução da *Ilíada*, Frederico Lourenço nos informa que Pátroclo é “o mais humano, compreensivo e bondoso herói de todo o imaginário homérico” (LOURENÇO, 2013, p. 61). Essa análise pode ser atestada pela ação de Pátroclo ao longo do texto literário, pois ele se mostra sempre pronto a ouvir, a obedecer e, por fim, a arriscar (e perder) a própria vida para proteger o grupo, quando se sente em condições de fazê-lo.

Como escudeiro de Aquiles, Pátroclo é o único capaz de dominar os cavalos imortais do herói, fato que é lamentado pelos aqueus após sua morte: “que outro homem dentre os Aqueus tem igual valor/ para dominar e conduzir o espírito de cavalos imortais,/ além de Pátroclo, igual dos deuses em conselho,/ quando era vivo” (Hom. *Il.* 17.475-478)? Aqui, sua sabedoria também é exaltada, uma vez que aconselhar cabia aos velhos e sábios.

Seu conhecimento da medicina é destacado na *Ilíada*, quando ele interrompe sua ação para ajudar Eurípilo ferido em combate: “estou abalado para transmitir ao feroso Aquiles a mensagem/de que me incumbiu Nestor de

³ “(...) quando Menécio me trouxe, criança ainda, de Opunte/ para a vossa terra, por causa de um homicídio funesto,/ naquele dia em que matei o filho de Anfidamante,/ na minha estultícia, sem querer, irado no jogo dos dados./ Foi então que me acolheu em sua casa o cavaleiro Peleu/ e me criou com todo o carinho e me nomeou teu escudeiro” (Hom. *Il.* 23.85-90). O trecho é uma lembrança do próprio Pátroclo, depois de morto, quando seu espírito visita Aquiles em sonho. Miller situa o episódio no início do romance (cap.3), para marcar a circunstância da chegada de Pátroclo à Fítia: aos dez anos, como exilado.

⁴ Sobre a temática do amor entre Aquiles e Pátroclo, ver o capítulo de David D. Leitao, Achilles in love, no livro **Engaging classical texts in the contemporary world**, onde o autor apresenta uma discussão sobre os fragmentos da peça Mirmidões, de Ésquilo, bem como sobre a abordagem encontrada no Simpósio de Platão. Foge ao escopo deste trabalho analisar essa discussão.

Gerênia, guardião dos Aqueus./ Mas não te negligenciarei, assim aflito como estás” (Hom. *Il.* 11.839-941). A sequência dos versos nos mostrará o resultado de sua intervenção na rápida cura da ferida do guerreiro.

Embora secundário, o personagem tem seu nome citado duzentas e quarenta e três vezes na obra, afora os epítetos, e tem um canto todo dedicado à sua ação e morte gloriosa na guerra de Troia, o canto XVI, conhecido como patrocleia (*aristeia* de Pátroclo). Nele, é chamado de herói (v. 137) e magnânimo (v. 157), responsável por matar Sarpédon, filho de Zeus, porque os fados assim o decidiram: “Ai de mim, pois está fadado que Sarpédon, a quem mais amo/ dentre os homens, seja subjugado por Pátroclo, filho de Menécio” (Hom. *Il.* 16.433-434).

Sua morte é sentida e lamentada por muitos heróis, principalmente Menelau, no canto XVII, que, além de defender o cadáver de Pátroclo, para que não seja ultrajado pelos troianos, exalta o seu valor em vida e conclama outros guerreiros a o ajudarem na vigília. Assim, a grandeza da perda grega se estende desde o seu anúncio, em “morrera o irrepreensível Pátroclo” (Hom. *Il.* 17.379), até o solene, “Mas foi morto o melhor dos Aqueus: Pátroclo” (Hom. *Il.* 17.689-690), passando por “É agora que cada um se deve lembrar da bondade de Pátroclo,/ coitado: pois ele soube ser para todos de trato gentil,/ quando era vivo” (Hom. *Il.* 17.670-672).

Além dos cantos XVI e XVII dedicados ao personagem, ele ainda permanece insepulto até o canto XXIII, aguardando a vingança de Aquiles, quando finalmente tem um funeral e jogos realizados em sua honra, não sem antes aparecer em sonho para Aquiles, para lhe pedir celeridade nisso: “sepulta-me depressa, para que eu transponha os portões de Hades” (Hom. *Il.* 23.71).

Ainda que sua participação no enredo seja restrita e, exceto na patrocleia, atrelada à de Aquiles, sua morte confirma a análise de Frederico Lourenço sobre o personagem, pois homens e mulheres sofrem e lamentam sua perda por todo o acampamento grego. A nosso ver, Pátroclo configura o que denominamos herói doméstico, cuja atuação e fama (ou glória) devem-se mais à sua disponibilidade para ajudar os outros do que ao campo de batalha, como parece ser também a percepção de Madeline Miller sobre ele, que veremos a seguir.

1.3. Aos olhos contemporâneos

Madeline Miller nos apresenta um Pátroclo mais complexo que o de Homero, uma vez que ele se torna narrador-personagem no romance cujo enredo é sua própria vida e, principalmente, como ela esteve ligada à vida de Aquiles, não apenas durante a guerra de Troia, mas desde sua infância. Ele se torna protagonista e é apresentado com profundidade a partir de suas ações, ideias, pensamentos e emoções.

Embora a *Ilíada* seja a principal fonte clássica utilizada por Miller, outros textos antigos informam a narrativa contemporânea, que agrega episódios, ambientes e personagens (humanos e mitológicos) ao enredo principal, enriquecendo a trama com detalhes recolhidos do passado, que interessam tanto ao leitor de textos clássicos, pela possibilidade de reconhecerem elementos em um novo contexto, quanto ao jovem leitor, a quem a trama pode atrair para a busca do texto clássico, no sentido inverso, mas não menos significativo, para a experiência da leitura.

Assim, *A Canção de Aquiles* começa com a genealogia de Pátroclo (mas o leitor ainda não sabe a quem o texto se refere) seguida de algumas memórias que ele tem de sua infância, particularmente, aos cinco anos, quando viu Aquiles pela primeira vez, nos jogos organizados por seu pai, Menécio, em seu palácio, e, aos nove anos, quando Menécio o leva à corte de Tíndaro como pretendente à mão de Helena, e, então, somos apresentados ao narrador, juntamente com toda a audiência ali reunida: “Sou Pátroclo, filho de Menécio. – Minha voz soou estridente pela falta de uso. – Vim aqui para pedir a mão de Helena. Meu pai é rei e filho de reis. – Não tinha mais nada a dizer” (MILLER, 2013, p. 19). Nesse mesmo capítulo conhecemos Odisseu, Ájax, Idomeneu e Menelau, dentre outros, e descobrimos que seremos guiados por Pátroclo nessa narrativa. Apesar de príncipe e, portanto, nobre, sua origem e infância, aos nossos olhos, revelam uma criança triste, solitária e rejeitada, fruto de um casamento arranjado (como a maioria era), de um pai ganancioso, uma mãe com deficiência cognitiva severa (incapaz de diferenciar o bebê que lhe fora tirado dos braços de um travesseiro colocado em seu lugar), e uma sociedade rígida o suficiente para condenar ao exílio um menino de dez anos.

A crítica social aparece revestida da ingenuidade infantil nos primeiros capítulos, de modo que a percepção de mundo a que temos acesso é aquela do menino Pátroclo, com detalhes e nuances dignos de um narrador tímido, atento e discreto, como em “Ninguém conversou comigo. Era fácil ignorar-me. Como em minha casa, aliás” (MILLER, 2013, p. 35), sobre seus primeiros dias em Fítia, quando se viu exilado com outros meninos, mas não estabeleceu nenhum contato com eles.

Com o passar dos anos, Pátroclo assume o olhar crítico sobre a sociedade, a guerra, o poder. Ausentes da batalha, já durante o período da guerra de Troia coberto pela *Ilíada*, ele e Aquiles têm o seguinte diálogo, repleto de referências à tradição clássica:

- Então acha mesmo que ela veio de propósito? Para provocar a guerra? – Semelhante possibilidade me deixou chocado.
- Talvez. Ela era conhecida como a mulher mais bela de nossos

reinos. Agora dizem que é a mulher mais bela do mundo. — E então cantou em seu mais gracioso tom de falsete: — Mil naus velejaram por Helena.

Mil era o número que os bardos de Agamêmnon já tinham começado a usar. Mil; 186 não soariam bem num verso.

— Talvez ela realmente tenha se apaixonado por Páris.

— Ou estivesse entediada. Após dez anos preso em Esparta, eu também desejaria fugir.

— Pode ser que Afrodite tenha parte nisto.

— E se aqueles dois a trouxerem de volta?

Examinamos essa possibilidade.

— Acho que Agamêmnon atacaria de qualquer maneira.

— Eu também. Eles já nem sequer a mencionam.

— Exceto quando discursam aos homens.

Ficamos em silêncio por um momento (MILLER, 2013, p. 267-268).

No trecho, o tema da conversa é a guerra de Troia, a partir de sua alegada motivação até o momento presente da narrativa. Destacamos o papel de Helena e como ela é vista por Aquiles e Pátroclo, inclusive com as dúvidas e os acréscimos que a tradição e o distanciamento temporal nos permitem ter: ela fora por vontade própria? Era a mais bela do reino ou do mundo? Quantos navios foram de fato até Troia por sua causa? O que se sabia do papel de Afrodite no relacionamento entre Páris e Helena? Por fim, ambos acreditam que Agamêmnon atacaria Troia com ou sem Helena, cujo rapto funciona como um motivo para convencer os exércitos a lutarem. O diálogo se passa na barraca de Aquiles, no acampamento grego em Troia, mas reflete inquietações do nosso tempo, que talvez fossem também deles, afinal, quem não questionaria passar dez anos guerreando por uma mulher, ainda que fosse a mais bela do mundo?

Outro exemplo que atesta a possibilidade de os heróis questionarem a relevância das guerras é quando Odisseu conversa com Aquiles sobre a importância de sua participação na batalha:

(...) Com você, é claro, as coisas são diferentes. Ganhará a mais alta fama por matá-lo [Heitor].

Minha pele enregelou.

— Talvez eu o mate, mas não tenho motivos para matá-lo — retrucou Aquiles friamente. — Ele não me fez nenhum mal.

Odisseu riu como se aquilo fosse uma pilhéria.

— Se todo soldado só matasse quem o tivesse ofendido pessoalmente, Pelida, **não teríamos guerras**. — Arqueou uma

sobrancelha. – **Embora essa talvez não seja uma má ideia.** Em nosso mundo, eu é que deveria ser o Aristos Achaion, e não você (MILLER, 2013, p. 205-206, destaques nossos).

Aqui vemos um Odisseu experiente e ciente de sua superioridade intelectual, enquanto Aquiles demonstra desinteresse em lutar ou matar Heitor, embora seja visto como o melhor dos gregos e o único capaz de derrotá-lo em batalha. O estereótipo do guerreiro forte, valente e sanguinário dá lugar a personagens humanizados e sensíveis.

Embora se concentre no período coberto pela *Ilíada*, a narrativa acompanha Pátroclo e Aquiles desde o início do exílio daquele em Fítia, até o encontro de suas almas no Hades, depois que todos já se retiraram de Troia, passando por uma temporada com o centauro Quíron, no monte Pélion, quando ele ensina a arte da medicina a Pátroclo, já que Aquiles é um guerreiro pronto, que não requer lições; outra, na corte de Licomedes, em Ciro, onde Aquiles se disfarça de mulher (para evitar ir à guerra) e se une a Deidâmia, que lhe dará o filho Pirro, personagem que também aparecerá no romance. Destacamos o seguinte trecho:

Os olhos escuros de Quíron pousaram em mim.

– Você jamais ganhará fama como guerreiro. Isso o surpreende?

O tom sincero, de certo modo, aliviava a dureza das palavras.

– Não – respondi com franqueza.

– No entanto, não está além de suas forças tornar-se um bom soldado. Quer aprender isso?

Pensei nos olhos esgazeados do menino, na rapidez com que seu sangue se derramara pelo chão. Pensei em Aquiles, o maior guerreiro de sua época. Pensei em Tétis, que o tiraria de mim se pudesse.

– Não – respondi.

E aquele foi o fim do nosso aprendizado militar (MILLER, 2013, p. 108; destaque nosso).

Quíron é caracterizado como professor, amigo, conselheiro e protetor (sobretudo em relação a Tétis, que não aceita Pátroclo na vida de Aquiles) de ambos os rapazes, que passam três anos vivendo em sua caverna como aprendizes do centauro. A experiência adquirida no monte Pélion garante a performance de Pátroclo como ajudante do médico Macaonte no acampamento grego, algo apenas mencionado na *Ilíada*, mas ampliado no romance.

1.4. Diferentes perspectivas

Destacamos um último ponto nessa análise da recepção da *Ilíada* na *Canção de Aquiles*, sobre a diferença de perspectiva ou foco narrativo e sua relevância no enredo. Enquanto o narrador onisciente de Homero explora os dois lados da batalha, inclui genealogias, diálogos e detalhes da vida de vários personagens, visita o Olimpo e acompanha as discussões e incursões dos deuses na trama, o narrador-personagem Pátroclo fornece detalhes de sua vida e das personagens próximas a si, (recolhidos por Miller em outros enredos da tradição clássica, como o sacrifício de Ifigênia, por exemplo) reduz a ação dos deuses aos sacrifícios que lhes são oferecidos e à participação constante de Tétis ao longo da narrativa, e reproduz diálogos que ouve ou dos quais participa, de modo a caracterizar as personagens por suas palavras e ações.

Essa diferença reforça, a nosso ver, o papel do leitor ou ouvinte, no caso da *Ilíada*, pois acreditamos que a audiência de Homero se sentisse tão próxima dos eventos cantados pelo aedo, como nós nos sentimos do relato de Pátroclo. Aqui pensamos no humor e em como ele funciona em cada um dos textos. Enquanto na *Ilíada*, a quebra de tensão se dá com a participação dos deuses na trama, seja brigando entre si ou reclamando com Zeus, na *Canção de Aquiles*, o humor é fruto da crítica construída nos diálogos, frequentemente sobre a própria sociedade antiga e seus costumes, reforçando o vínculo leitor-texto.

Ainda sobre a mudança de perspectiva, destacamos a apresentação de um mesmo evento, como a *aristeia* de Pátroclo, por exemplo, na epopeia e no romance. Enquanto em Homero, assistimos à glória de Pátroclo na batalha como um resultado da interferência de Zeus, em Miller, acompanhamos o personagem vivendo a batalha. Seguem os trechos:

Ora Pátroclo chamou por seus cavalos e por Automedonte/e seguiu atrás de Troianos e Lícios, grandemente desvairado,/o estulto! Pois se tivesse acatado a palavra do Pelida,/teria escapado ao fado malévolo da negra morte./Mas a intenção de Zeus é sempre superior à dos homens,/ele que põe em fuga o homem corajoso e facilmente/o defrauda da vitória, quando ele próprio incita ao combate./Foi Zeus que agora lançou ímpeto no peito de Pátroclo (Hom. *Il.* 16.684-691).

Continuamos a perseguir o inimigo, os corcéis divinos de Aquiles correndo como se suas patas nem tocassem o chão. Eu poderia tê-los detido, uma vez que os troianos já buscavam refúgio na cidade. Porém, atrás de mim, uma linha de gregos não cessava de gritar meu nome. O nome dele. Não parei.

Apontei para a frente e Automedonte fez os cavalos descreverem

um arco. Ultrapassamos os fugitivos e voltamos para encará-los. Minhas lanças voavam uma após a outra dilacerando ventres, gargantas, pulmões e corações. Eu não me cansava, não errava o alvo – as lanças atravessavam couro e bronze para abrir feridas rubras que pareciam a costura irregular de odres de vinho. Graças à minha experiência na tenda branca, eu sabia bem que danos elas causavam. Era tudo muito fácil (MILLER, 2013, p. 373).

O ímpeto, a precisão do ataque, a glória, parecem migrar das mãos de Zeus para o íntimo de Pátroclo, que atribui a facilidade do combate à sua experiência com feridas de guerra, sem perceber que existe uma divindade agindo a seu favor. Nós sabemos mais do que a personagem porque temos a perspectiva clássica do mesmo evento. Do mesmo modo, quem faz o percurso de Miller a Homero também encontra em Zeus a justificativa para o comportamento de Pátroclo na batalha, algo que escapa à narrativa contemporânea.

Concluímos, pois, essa parte da análise, com a confirmação de que a recepção da *Iliada* realizada por Miller ilumina, amplia e ilustra a epopeia homérica, ao tempo em que faz surgirem vozes minoritárias outrora silenciadas, por meio da memória de Pátroclo, cujo heroísmo esteve à sombra daquele de Aquiles por tantos séculos, até que ele pudesse, enfim, narrar sua própria história, em outro tempo, outro lugar, outro gênero textual, outra língua.

2.1. Entre a *Eneida* e *Lavinia*

Em seguida passamos à análise da recepção de Virgílio por Ursula K. Le Guin, também sob a forma de romance contemporâneo em língua inglesa, inspirado pela *Eneida*, sobretudo pelos seis últimos cantos da epopeia.

A *Eneida* é um poema épico latino, escrito entre 30 e 19 AEC, em doze cantos ou livros, em hexâmetros datílicos. Inspirado principalmente nos poemas homéricos, narra a viagem de Eneias após a guerra de Troia (livros I a VI) e sua luta para fundar uma nova pátria na Itália (livros VII a XII). Assim, a primeira parte remete à *Odisseia*, ao tratar das aventuras da viagem pelo mar, enquanto a segunda, à *Iliada*, pela guerra que provará Eneias em solo italiano. O poeta-narrador acompanha o herói e concede-lhe o foco da narrativa, na maior parte dos cantos. O texto se configura, pois, como uma recepção das epopeias homéricas em latim, inspirado, ainda, pela lenda de Eneias e a fundação de Roma, presente nas narrativas latinas desde o século III AEC⁵.

⁵ As obras de Névio, Fábio Pictor, Ênio e Catão, apesar de fragmentadas, atestam a lenda de Eneias integrando a fundação de Roma, tanto na literatura quanto na incipiente historiografia (PARATORE, 1983, p.64-78).

Situada em um tempo mítico, pós guerra de Troia, a narrativa começa *in medias res* e encontra Eneias em fuga no mar, para depois recontar a queda de Troia (à rainha Dido) e as tribulações até então enfrentadas, e seguir no presente da narrativa até o fim do texto, com uma “incursão ao futuro” por meio do encontro de Eneias com seu pai Anquises no mundo dos mortos e, depois, também, por meio de seu escudo, que retrata a glória de Roma e de Augusto, contemporâneo de Virgílio.

Embora Eneias seja personagem secundário na *Ilíada*, sua permanência é atestada no poema homérico, onde seu nome aparece noventa e cinco vezes e sua sobrevivência é garantida pelos deuses no canto XX:

Que seja conduzido então por nós para longe da morte,
para que não se enfureça o Crônida, se Aquiles
o matar. Pois está fadado que ele sobreviva à guerra,
para que desprovida de esperma não pereça a raça de Dárdano,
a quem o Crônida amou mais do que todos os filhos,
que lhe foram gerados por mulheres mortais.
Entretanto o Crônida pôs-se a odiar a raça de Príamo;
e agora será a Força de Eneias a reger os Troianos,
assim como os filhos de seus filhos, que de futuro nascerão
(Hom. *Il.* 20.300-308).

Em Virgílio, Eneias se destaca como herói piedoso (*pius*), obediente aos deuses e ciente de sua missão fundadora, acima de tudo. Ao chegar ao Lácio, não busca guerras, mas alianças, e se vê obrigado a lutar, devido à interferência de Juno, que segue contrária à sobrevivência dos troianos, até, finalmente, aceitar que os fados assim haviam determinado. Em sua súplica derradeira, Juno insiste na derrocada de Troia: “Que perdure o Lácio, que perdurem, tempos fora, os reis albanos,/ que perdure a raça romana, fortalecida pelo valor de Itália;/ morreu, e consente que tenha morrido, com seu nome, Troia” (Verg. *Aen.* 12. 826-828).

Destacamos, ainda em Virgílio, o papel inexpressivo atribuído a Lavínia, que, citada apenas uma dezena de vezes em todo o poema, não profere uma única palavra, sendo o ruborescer de sua face sua única expressão manifesta: “inundando as faces em brasa; um rubor intenso fez subir nela/um fogo e invadiu-lhe o rosto de calor” (Verg. *Aen.* 12. 65-66). Em sua tradução do poema para o português, Carlos Ascenso André inclui a seguinte nota de rodapé aos versos supracitados:

Ao longo de todo o poema, Lavínia jamais profere uma palavra, exprime uma opinião, manifesta uma atitude. Mas não pode dizer-

se que seja uma não presença, na medida em que o seu papel, posto que silencioso, é determinante nesta segunda metade da narrativa. Aqui, a despeito do silêncio, o seu rubor diz mais que muitas palavras. É o único momento em todo o poema em que isso acontece (ANDRÉ, 2020, p. 399).

Sim, Lavínia tem muita importância, afinal, será alvo da disputa entre Turno e Eneias, já que é filha do rei Latino e sua mão inclui o domínio do reino de Lavínio; entretanto, vemos no seu rubor apenas a expressão dos valores femininos apreciados na sociedade romana de Virgílio: o pudor, a discrição, o recatamento, mas discordamos de que signifique mais do que isso. A quem o seu silêncio incomoda? Se não aos homens de hoje, menos ainda aos do século XIX, como Odorico Mendes que, em notas ao livro XI de sua tradução da Eneida, justifica assim a caracterização de Lavínia:

(...) criada ao bafo materno e submissa à vontade paternal, sem ter amor a nenhum, devia sujeitar-se ao que fosse de proveito ao reino; e, se as instâncias da mãe advogavam por Turno, os desejos do pai e os oráculos, a que por sua idade e educação dava assaz peso, a punham em balança; e eram próprias da sua situação a expectativa e a neutralidade (MENDES, 2013, p. 515).

255

Assim, desde os antigos, cada século procurou em Lavínia valores que reforçam seu papel na formação do povo romano descendente de Eneias, mas sua falta de agência só foi percebida com desconforto no início do século XXI, por Ursula K. Le Guin. E seu texto ecoa tantas mulheres de ontem e de hoje, de todas as partes do mundo, cujas vozes nunca foram ouvidas, em meio a sociedades machistas e patriarcais. Então, chegamos à *Lavinia* de 2008, e à sua narrativa pessoal dos eventos que começam com a chegada de Eneias ao Lácio.

Trata-se do último romance da autora norte-americana Ursula Le Guin, reconhecida e premiada por sua escrita de ficção científica e fantasia, que se volta para a literatura latina clássica para nos apresentar a história de Lavínia, contada por ela mesma. O romance está traduzido para várias línguas, inclusive português (disponível apenas em Portugal⁶), mas nossa fonte aqui é o texto original em inglês, e as traduções são todas nossas.

O posfácio de Le Guin ao romance constitui matéria relevante para a compreensão de sua relação com o poema de Virgílio. A autora afirma, "(...) Minha história é um ato de gratidão ao poeta, uma oferenda de amor. (...) Uma

⁶ No momento em que revisamos o presente artigo, já existe uma tradução de *Lavinia* no Brasil, realizada por Helena Coutinho, publicada pela Morro Branco, em 2025.

interpretação meditativa sugerida por uma personagem secundária na história dele [Eneias] - o desdobramento de uma deixa” (LE GUIN, 2008, p. 218). Ela também nos diz que a localização, o enredo e os personagens do romance são baseados nos seis últimos livros da *Eneida*. Informa que “seu desejo era seguir Virgílio, não melhorá-lo ou reprová-lo (LE GUIN, 2008, p. 219), mas que a própria Lavínia às vezes insistia nos erros do poeta, como sobre a cor do seu cabelo, por exemplo, que não era loiro; e Le Guin, como boa romancista, precisou entender os detalhes da geografia e da sociedade primitiva que habitava o Lácio, para garantir a verossimilhança de sua narrativa. Destacamos que seu empenho a levou a retomar os livros de latim para ler a *Eneida* no original e, só então, dedicar-se ao tema.

O romance é narrado em primeira pessoa, por Lavínia, agora protagonista da trama, que começa, pois, no momento em que ela avista a frota de Eneias deixando o mar e entrando pela foz do rio em direção ao território italiano, e termina não com a morte de Lavínia, mas com a constatação de sua imortalidade, quando ela afirma que Virgílio não lhe cantou vida suficiente para morrer, dando-lhe somente imortalidade (LE GUIN, 2008, p. 217).

O texto aborda os eventos da *Eneida* do ponto de vista de Lavínia, revelando muito do universo feminino ausente na obra de Virgílio, a quem a narradora chama de “meu poeta”. E ultrapassa o enredo da epopeia quando Lavínia passeia no tempo da narrativa, visitando seu futuro com Eneias e depois sem ele, ou conversando com um Virgílio já no fim de sua vida, nos vários encontros que o oráculo lhes permite ter, quando discutem sobre o poema e se informam mutuamente, sobre o passado que Virgílio buscou e o futuro de Lavínia, Eneias, Roma.

Ursula Le Guin evita os deuses do Olimpo, mas recorre às divindades romanas primitivas e ao fantástico que cabe em sua prosa poética, onde rituais, cerimônias, diálogos, discursos e batalhas são apresentados com o mesmo cuidado, guiando o leitor pela mão de Lavínia, seguindo os passos de Virgílio.

2.2 A perspectiva feminina e feminista

É possível identificar vários episódios da *Eneida* (os cabelos em chamas, a fala de Iulo sobre comerem as mesas, a loucura de Amata, para citar alguns) e descobrir tantos outros inéditos ao longo do romance de Le Guin (os ritos femininos na floresta liderados por Amata durante sua loucura, para citar um que aproxima os dois textos). A força narrativa de Lavínia vem da consciência que ela tem de si e de seu lugar, quando, no início do texto, afirma:

I know who I was, I can tell you who I may have been, but I am, now, only in this line of words I write. I'm not sure of the nature of

my existence, and wonder to find myself writing. I speak Latin, of course, but did I ever learn to write it? That seems unlikely⁷ (LE GUIN, 2008, p. 10).

Sua percepção da sociedade, da religião, da vida, tem a força necessária à narradora que ela se propõe ser quando decide que para continuar vivendo ao longo dos séculos precisa tomar-lhe (a Virgílio) a palavra e, pelo menos uma vez, libertar-se e falar, precisa de espaço e de ar (LE GUIN, 2008, p. 10-11). Aqui sua voz ecoa tanto a ficção quanto a realidade, ao nos remeter à personagem Emília de Shakespeare, quando ela desobedece ao marido e rompe seu silêncio dizendo “No, I will speak as liberal as the north” (SHAKESPEARE, *Othello*, Act 5, scene 2, v. 218), que traduzimos como “Não, eu falarei tão livre quanto o vento norte”, para reclamar seu direito à fala e ao efeito que isso terá, uma vez que o vento norte era frio e cortante, exatamente como a revelação que ela faz; ou, ainda, a Virginia Woolf, no ensaio de 1929 intitulado *A room of one's own* (*Um teto todo seu* aqui no Brasil), onde a autora aponta entre as causas da carência de mulheres escritoras de ficção o fato de as mulheres não terem dinheiro nem um teto seu, ou seja, independência, condição essencial à vida de escritora (WOOLF, 2019, p. 9). O feminismo de Lavínia começa, pois, na sua liberdade para narrar a própria história, sem filtro ou olhar masculino que lhe possa desviar do caminho.

E quando ela apresenta sua genealogia ao leitor, como faziam os antigos, é em tom de desafio e superação: “Minha mãe era louca, mas eu não era. Meu pai era velho, mas eu era jovem. Como Helena de Esparta, eu causei uma guerra (...) Eu não seria tomada, eu escolhi meu homem e meu destino”⁸ (LE GUIN, 2008, p. 11). Ao invés de criar novas genealogias, algumas feministas revivificam narrativas antigas para armar lutas contemporâneas (ZAJKO e LEONARD, 2006, p. 3), e é isso que vemos em Lavínia.

E quanto à sua identidade, ela acrescentará depois: “Na verdade, ele não me deu nada além de um nome, e eu o preenchi com meu ser. Entretanto, sem ele, eu sequer teria um nome? Eu nunca o culpei. Nem mesmo um poeta pode acertar em tudo”⁹(LE GUIN, 2008, p. 210). É com leveza e humor que Lavínia

⁷ Optamos por citar o trecho no original para mostrarmos seu aspecto poético e por não termos acesso a uma tradução literária da obra para a língua portuguesa, o que nos obriga a oferecer aqui uma tradução nossa: “Eu sei quem eu fui, eu posso lhes dizer quem eu devo ter sido, mas, agora, eu existo somente nesta linha de palavras que escrevo. Eu não tenho certeza da natureza da minha existência, e me admiro de me encontrar escrevendo. Eu falo latim, claro, mas eu cheguei a aprender a escrevê-lo? Parece improvável.”

⁸ No original: “My mother was mad, but I was not. My father was old, but I was young. Like Spartan Helen, I caused a war. She caused hers by letting men who wanted her take her.(...) I wouldn't be taken, but chose my man and my fate.” Tradução livre nossa.

⁹ No original: “In truth he gave me nothing but a name, and I have filled it with myself. Yet without him would I even have a name? I have never blamed him. Even a poet cannot get everything right.” Tradução livre nossa.

corrige Virgílio, mas é com firmeza e determinação que ela se comporta em sua narrativa, nos diferentes papéis que assume ao longo da vida: de filha e noiva prometida a rainha, madrasta, mãe, viúva, mulher imortal.

O feminismo de Le Guin se destaca não apenas pela importância que ela atribui às personagens femininas do romance, mas também pela crítica que faz à disputa de poder, à guerra e à opressão masculina que perpassa todo o texto e se estende até Virgílio. Ela vai ao cerne do patriarcado, ao mostrar perspectivas, sentimentos e opiniões que escapam ao ponto de vista masculino e permanecem, pois, à margem (TYSON, 2015, p. 103).

Conclusão

Nossa pesquisa está apenas começando, então parece precipitado pensar em conclusão, entretanto, ao fim do nosso minicurso, chegamos a algumas constatações significativas para o nosso percurso, tanto já realizado, quanto no porvir. Acreditamos que seja esse o maior alcance em nossos estudos da recepção: olhar igualmente para frente e para trás, pois os textos contemporâneos afetam nossa percepção e julgamento do mundo antigo tanto quanto do atual (HARDWICK, 2003, p. 16).

Também pensamos no funcionamento da literatura como uma via de mão dupla, afinal, podemos ir tanto de Homero a Miller, como no sentido contrário, quando consideramos que os leitores jovens são atraídos por dados e números, tais como, *best-seller* do *New York Times*, dois milhões de cópias vendidas, 154 mil seguidores no *Instagram*. Homero não teve nada disso, claro, mas continua inspirando escritores e satisfazendo uma infinidade de leitores desde sempre. Se os jovens de hoje não buscam os textos clássicos espontaneamente, podem ser influenciados a fazê-lo por meio de uma vertente da recepção desses textos: os romances anglófonos contemporâneos de autoria feminina que são sucesso de público e de vendas, alavancados por redes sociais e canais midiáticos de crítica especializada.

Afirmamos o mesmo sobre a *Eneida* e *Lavinia*: nós fomos de Virgílio a Ursula K. Le Guin, mas também funcionaria ao contrário. *Lavinia* surge da *Eneida*, mas amplia nossa compreensão da Itália antes dos romanos e nos apresenta detalhes e perspectivas ausentes em Virgílio. Em que pese a ausência de uma tradução do romance aqui no Brasil¹⁰, os leitores de língua inglesa podem fazer o percurso até à Antiguidade a partir da perspectiva oferecida por Lavinia, para descobrir em Virgílio um Eneias que também começou como um personagem secundário em Homero.

Atentamos para o fato de que a recepção existe desde a Antiguidade, mas o pós-colonialismo ampliou seu escopo, suas possibilidades: novas musas

¹⁰ Não mais, desde 30 de agosto de 2025.

cantam em outras línguas e lugares. A recepção se torna, assim, um índice tanto de continuidade cultural como de mudança, extrapolando, pois, o campo dos estudos clássicos (HARDWICK, 2003, p. 17).

Ao invés de concluir, apresentamos aos participantes do minicurso nossa proposta de pesquisa, que inclui temas e títulos contemporâneos em diálogo com a Antiguidade Clássica, destacando o crescimento da recepção em língua inglesa (e sua tradução, claro), como um fenômeno da contemporaneidade, sem nos esquecermos dos usos indevidos da tradição, que também aparecem sempre que alguma parte da sociedade busca justificar o injustificável por meio de práticas opressoras comuns entre povos antigos.

Acreditamos, pois, que o campo da recepção nos oferece novas possibilidades de lermos os antigos, os outros e a nós mesmos.

REFERÊNCIAS

HARDWICK, Lorna. **Reception studies**. New York: Cambridge University Press, 2003.

HIGHET, Gilbert. **The classical tradition**. New York/Oxford: Oxford University Press, 2015.

HOMERO. **Iliada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

LE GUIN, Ursula K. **Lavinia**. Orlando: Harcourt Books, 2008.

LEITAO, David D. Achilles in love - politics and desire in Aeschylus' Myrmidons. In: PRATT, Louise; SAMPSON, Michael C. (eds). **Engaging Classical Texts in the Contemporary World From Narratology to Reception**. Michigan: University of Michigan Press, 2018.

MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard F. (eds). **Classics and the uses of reception**. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2006.

MILLER, Madeline. **A canção de Aquiles**. Trad. Gilson César Cardoso de Sousa. São Paulo: Jangada, 2013.

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

SHAKESPEARE, William. **Othello**. 2ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

SCHMITZ, Thomas A. **Modern literary theory and ancient texts an introduction**. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2007.

TYSON, Lois. **Critical theory today - a user-friendly guide**. 3ed. London and New York: Routledge, 2015.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Centaur Editions, 2013.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Ascenso André. Lisboa: Livros Cotovia, 2020.

WESELOVSKI DA SILVA, Ana Carolina; HENNIGEN, Inês. Misoginia online: a red pill no ambiente virtual brasileiro. **Revista Feminismos**, [S. l.], v. 12, n. 1, 2024.

Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/57028>.

Acesso em: 18 de out. 2024.

260

WOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

ZAJKO, Vanda; LEONARD, Miriam (eds). **Laughing with Medusa - classical myth and feminist thought**. New York: Oxford University Press, 2006.

Data de envio: 4/11/2024

Data de aprovação: 6/3/2026

Data de publicação: 15/6/2026