



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
LETRAS – LÍNGUA ESTRANGEIRA MODERNA OU CLÁSSICA

LARISSA CRUZ SANTOS

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA PERSONAGEM CIRCE NA OBRA DE
MADELINE MILLER ATRAVÉS DA MITOLOGIA REVISIONISTA**

Salvador

2022

LARISSA CRUZ SANTOS

**A RESSIGNIFICAÇÃO DA PERSONAGEM CIRCE NA OBRA DE
MADELINE MILLER ATRAVÉS DA MITOLOGIA REVISIONISTA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Letras – Língua Estrangeira Moderna ou Clássica, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Tereza Pereira do Carmo

Salvador

2022

AGRADECIMENTOS

Mitologia é a minha paixão.

Homero é meu pai, Hesíodo é meu tio, e os outros autores são os agregados da família. Pelo menos é assim que eu brincava com meus amigos. *Filha de Homero*, eles me chamavam.

Escrever um novo trabalho de conclusão de curso para uma nova graduação em Letras foi uma escolha que eu fiz. Uma escolha não muito difícil, porque eu amo escrever sobre os mitos e como eles continuam presentes na contemporaneidade. Sendo assim, espero que o futuro me permita escrever mais trabalhos (mas não tcc's) sobre esse tema que tanto me encanta.

Dando início aos agradecimentos pessoais:

Obrigada à minha família, por todo o apoio e incentivo que me dão/deram durante toda a vida, até mesmo quando não faziam ideia do que eu estava estudando ou fazendo na faculdade.

Obrigada aos amigos, àqueles que apenas me escutam falar sobre mitologia e àqueles que me incentivam a continuar pesquisando cada vez mais algo que eu tanto gosto – em especial Daniel, Douglas, Pedro e Samuel; amo vocês!

Obrigada aos professores/mestres de Clássicas que atravessaram o meu caminho e inflamaram o amor que sinto por esse segmento da literatura – citarei nomes porque todos foram importantíssimos e quero lembrar de cada um: Daniella Amaral, Júlio Figueiredo, Leonardo Vieira, Ticiano Curvelo, Lílian Sais, Tadeu Andrade, Tereza Pereira, Daniel Falkemback, Renato Ambrosio, José Amarante e Zélia Gonçalves.

E, por fim, obrigada à minha orientadora, Tereza Pereira; primeiramente por aceitar me orientar e secundamente pela enorme paciência com meu processo de escrita.

magia
/ma'ʒi.ɐ/

Circe

1. A garota escolheu a magia ou a magia escolheu a garota? Um enigma eterno que circunda até a mais feroz das divindades.
2. Talvez a magia esteja no hábito de escolher garotas de olhos aguçados e que fazem perguntas demais para o seu próprio bem. Talvez a magia escolha garotas que não são mal-amadas, mas também não são totalmente amadas.
3. Ou talvez ela a chame para si por ser imortal, por rejeitar o seu icor espesso de aroma adocicado e por se declarar traidora da sua espécie.
4. Quem precisa da corte cruel, imortal e amargamente pomposa de um Deus do Sol quando pode ter para si uma ilha repleta de leões e lobos que a adoram por quem ela é? Deusa das ervas (ou venenos) que transforma todo e qualquer homem que lá ousar pisar em porco.
5. Alguns de nós preferem a solidão ao glamour, assim como a sombra das árvores ao invés do brilho constante das coisas em cor de ocre queimado.
6. Por que ser um poema inacabado na história de algum poeta esquecido quando se pode ser uma odisseia em si mesma? Parte feiticeira, parte vilã, parte deusa, parte amante.
7. A magia a ajuda a se transformar de ninfa indefesa em deusa – a majestade imortal de uma Titanide, invocadora de um exército de tubarões e escorpiões que morreriam para protegê-la.

Nikita Gill (2019, p. 31-32, tradução nossa)

RESUMO

Em Homero, Circe é uma personagem feminina que atua como coadjuvante na narrativa principal da *Odisseia*. Apenas mais um capítulo na história do herói Odisseu. Em Hesíodo, ela é pincelada durante a *Teogonia* através de suas relações familiares e amorosas. E isso se repete em diversos outros textos da literatura clássica – a deusa, a filha, a irmã, a amante, a mãe, a esposa, a feiticeira. Contudo, Madeline Miller (2019) ressignifica a personagem com a obra contemporânea *Circe*, na qual a personagem homônima é a protagonista de sua própria história. Nesta obra, ela não está fragmentada através de facetas, ao contrário, todas as nuances, características e atos são explorados de modo a dar maior profundidade para o leitor saber quem é Circe e o que motiva suas ações. Logo, o objetivo deste trabalho é analisar a personagem dentro do contexto da obra contemporânea, assim como através dos textos clássicos *Odisseia*, *Teogonia*, *Telegonia*, *Argonáuticas*, *Eneida*, *Metamorfoses* e *Fábulas*. Realiza-se uma pesquisa pautada no mito de Circe na Antiguidade Clássica, na importância da literatura para a manutenção dos mitos e na permanência do mito de Circe na contemporaneidade presente na obra de Madeline Miller. Para isto, conta-se com o apoio metodológico de autores como Burkert (1991), Andrade (2003), Martins (2005), Rich (1972) e Ostriker (1982). Contribuindo, assim, para a discussão e reflexão acerca da supracitada personagem feminina, partindo do conceito de mito, o papel da mulher na sociedade, o retorno de narrativas clássicas na contemporaneidade, re-visão e a mitologia revisionista, respectivamente.

Palavras-chave: Circe. Mito. Mitologia revisionista.

ABSTRACT

In Homer, Circe is a female character who plays a supporting role in the main narrative of *The Odyssey*. Just another chapter in the story of the hero Odysseus. In Hesiod, she is set during *Theogony* through her family and love relationships. And this is repeated in several other texts of classical literature – the goddess, the daughter, the sister, the lover, the mother, the wife, the sorceress. However, Madeline Miller (2019) resignifies the character with the contemporary work *Circe*, in which the homonymous character is the protagonist of her own story. In this work, she is not fragmented through facets, on the contrary, all the nuances, characteristics and acts are explored to give greater perception to the reader to know who Circe is and what motivates her actions. Therefore, the objective of this work is to analyze the character within the context of the contemporary work, as well as through the classic texts *The Odyssey*, *The Theogony*, *The Telegony*, *The Argonautica*, *The Aeneid*, *The Metamorphoses* and *Fabulae*. This research is carried out based on the myth of Circe in Classical Antiquity, on the importance of literature for the maintenance of myths, and on the permanence of the myth of Circe in contemporary times present in the work of Madeline Miller. For this, it has the methodological support of authors such as Burkert (1991), Andrade (2003), Martins (2005), Rich (1972) and Ostriker (1982). Thus, contributing to the discussion and reflection on the female character, such as the concept of myth, the social place of women, the return of classic narratives in contemporary times, re-vision and revisionist mythmaking, respectively.

Keywords: Circe. Myth. Revisionist mythmaking.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O MITO DE CIRCE NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA	10
2.1 O QUE É MITO?.....	10
2.2 QUEM É CIRCE?	12
2.2.1 A deusa de belas tranças (<i>Odisseia</i>)	13
2.2.2 A filha do Sol (<i>Teogonia</i>).....	17
2.2.3 A esposa de Telêmaco (<i>Telegonia</i>).....	18
2.2.4 A irmã de Aietes (<i>Argonáuticas</i>).....	19
2.2.5 A feiticeira maléfica (<i>Eneida</i>)	22
2.2.6 A feiticeira vingativa (<i>Metamorfoses</i>)	23
2.2.7 As muitas Circes (<i>Fábulas</i>)	25
2.3 QUAL A CONFIGURAÇÃO DE CIRCE COMO MULHER NA SOCIEDADE?	27
3 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA A MANUTENÇÃO DOS MITOS	31
3.1 A PERMANÊNCIA DOS MITOS E PORQUE ELES CONTINUAM ATUAIS	31
3.2 RETORNAR AOS CLÁSSICOS, MAS NÃO DA MESMA FORMA	32
4 A PERMANÊNCIA DO MITO DE CIRCE NA CONTEMPORANEIDADE PRESENTE NA OBRA DE MADELINE MILLER	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 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 aquele período na história, 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).

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

No presente trabalho, intitulado de *A ressignificação da personagem Circe na obra de Madeline Miller através da mitologia revisionista*, nos propomos a analisar a personagem mitológica Circe a partir de determinadas narrativas clássicas em contraponto com uma narrativa contemporânea; a última sendo uma obra que, partindo de uma perspectiva feminina, revisa a personagem para uma melhor representação desta.

De acordo com o dicionário da Academia Brasileira de Letras (ABL), a palavra ressignificar¹ denota: “Dar novo sentido, valor, forma ou função a (algo), geralmente com o intuito de superar padrões (comportamentais, psíquicos, estéticos, morais, ideológicos, etc.) estabelecidos pela tradição ou pela experiência de um indivíduo ou grupo social”. Assim, uma das motivações para a escolha do termo ressignificação para se referir à personagem Circe se dá, principalmente, por conta da sua definição.

As obras clássicas selecionadas para o recorte da personagem Circe são *Odisseia*, de Homero; *Teogonia*, de Hesíodo; *Telegonia*, de Eugamon de Cirene; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; *Eneida*, de Virgílio; *Metamorfoses*, de Ovídio e *Fábulas*, de Higino. E a obra contemporânea selecionada para se criar um contraponto é *Circe*, de Madeline Miller.

Portanto, o nosso objetivo é apontar como a personagem Circe, sob a ótica da teoria revisionista feminista, na obra de Madeline Miller é uma releitura que possibilita novas interpretações para a personagem, dando um novo sentido para ela, diferente daquele que

¹ RESSIGNIFICAR. In: Academia Brasileira de Letras. Projeto Novas Palavras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/ressignificar> . Acesso em: 30 mai. 2022.

surgiu a partir da leitura de obras clássicas. A tradição estabelece Circe a partir de uma visão unilateral, Madeline Miller e a teoria revisionista modificam isso.

Destarte, o trabalho se estrutura da seguinte maneira: após esta *Introdução*, o capítulo subsequente aborda *O mito de Circe na Antiguidade Clássica*, cuja discussão se desdobra em “o que é mito”, “quem é Circe” e “qual a configuração de Circe como mulher na sociedade”, isto, com o intuito de apresentar aspectos importantes e basilares para a compreensão desta pesquisa.

Em seguida, no capítulo intitulado *A importância da literatura para a manutenção dos mitos*, o trabalho se concentra em discorrer sobre alguns conceitos como adaptação, releitura, reconto e revisão, demonstrando como tais conceitos teóricos abrem um leque de possibilidades para a apresentação dos mitos além do seu uso em obras clássicas.

Em *A permanência do mito de Circe na contemporaneidade* apresentamos a narrativa de Madeline Miller, *Circe*, em contrapartida com as obras clássicas apresentadas anteriormente e que mencionam a supracitada personagem, isto, com o intuito de explicar a mitologia revisionista feminista empregada pela autora em sua obra contemporânea, assim como *bildungsroman*.

As *Considerações finais*, como o próprio nome elucida, finalizam as discussões iniciadas neste trabalho, mas sem o propósito de encerrá-las completamente, pois muitas outras pesquisas ainda podem ser realizadas partindo tanto da obra de Madeline Miller quanto da personagem Circe.

2 O MITO DE CIRCE NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA

2.1 O QUE É MITO?

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. E 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 através da voz dos poetas (homens). De modo acessível, por vezes acompanhados de instrumentos musicais, e em espaços públicos (banquetes, festivais, concursos, jogos etc.), os poetas atuaram na perpetuação de diversas narrativas tradicionais (VERNANT, 2006). Apenas posteriormente a conservação e transmissão dessas histórias ocorreu 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).

De fato, a literatura oral não foi substituída instantaneamente pela literatura escrita, ambas coexistiram durante séculos. Os textos que sobreviveram foram aqueles selecionados, em algum momento da história, como de grande importância, e por isso se conservaram. Logo, implica-se que muitas narrativas se perderam por conta disso, e muitas outras se encontram incompletas até hoje.

Walter Burkert (1991, p. 21) aponta que “é um costume nomear e designar os mitos por nomes”, para isto, o autor cita como exemplo o mito de Medeia – personagem feminina mais conhecida por matar o irmão, fugir de sua terra natal ao lado do herói Jasão, matar os próprios filhos, e também por ser sobrinha da feiticeira Circe. Porém, é importante ressaltar que os nomes são um elemento superficial, visto que são inconstantes e multiformes, isto, em consequência do caráter inicialmente oral relacionado aos mitos.

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, mas também como 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.

De modo geral, quanto ao conteúdo, os mitos podem se apresentar da seguinte maneira: mito teológico, relatando o nascimento, matrimônio e genealogia divina; mito cosmogônico, relatando a criação do mundo; mito antropogônico, relatando a criação do homem; mito antropológico, relatando as características e o desenvolvimento do homem; mito soteriológico, relatando os mistérios e ritos de purificação; mito cultural, relatando sobre os heróis que melhoram as condições de vida do homem; mito etiológico, relatando a origem das pessoas e das coisas, busca a justificativa de nomes; mito naturalista, relatando e justificando os fenômenos naturais; mito moral, relatando a luta entre bem e mal; e o mito escatológico, relatando o futuro, o fim do mundo (JABOUILLE, 1994).

Tradicionalmente, a poesia grega antiga é dividida entre os gêneros épico, lírico e dramático. A poesia épica, também chamada de epepeia, consiste em uma narrativa com acontecimentos grandiosos, geralmente uma aventura, com um herói como figura central. A poesia lírica² normalmente é acompanhada de um instrumento musical, como a lira, e as

² Para muitos estudiosos, a poesia lírica, na verdade, deveria ser reconhecida como poesia mélica. Para não nos desviarmos do real intuito desta pesquisa, não entraremos a fundo no assunto, mas indicamos a leitura de Ragusa (2013) como uma fonte pertinente para expansão e compreensão deste quesito.

temáticas variam bastante, apesar da temática amorosa ser a mais popular. A poesia dramática, por sua vez, consiste em textos encenados no teatro, comumente uma tragédia ou uma comédia.

A literatura latina é posterior, e possui como marco inicial a tradução da epopeia grega *Odisseia*, do poeta Homero, para o latim. Em suas primeiras fases de desenvolvimento, a literatura latina importava modelos gregos que passavam a ser imitados pelos autores romanos – uma imitação criadora e não uma imitação passiva. De acordo com Paulo Martins (2009, p. 132), “para os antigos, a apropriação temática a título de imitação [*imitatio*] era salutar, e mais, era uma referência para a observação do engenho (*ingenium*), capacidade de propor soluções textuais melhores e, nesse sentido, de superar o modelo inicial” com a emulação (*aemulatio*). Porém, com o passar do tempo, a construção do seu próprio estilo de literatura se aperfeiçoou (CARDOSO, 2011a), especialmente no que tange a poesia.

Logo,

A memorização de um mito se faz em forma de poesia como na epopéia homérica que atuou primeiro: como poesia oral, composta e cantada diante de um público que a reproduziu por gerações, através da participação ativa dos *aedos* - poetas cantadores, inspirados pela divindade denominada de Mnemosýne.

Somente mais tarde é que a escrita alcança o mito cujo resultado foi o estabelecimento de uma vertente oficial definida pelo texto escrito. Entretanto, devemos ressaltar que a narrativa mítica diferencia-se do texto poético pelo fato de comportar variantes, versões distintas, ou seja, permite ao narrador acrescentar e modificar a narrativa de acordo com o público ao qual se destina (CANDIDO, 2006, pp. 18-19).

Portanto, 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. E é partindo da pluralidade de narrativas que o nosso enfoque se volta especificamente para as diversas facetas da personagem Circe durante a Antiguidade clássica.

2.2 QUEM É CIRCE?

O *Dicionário da mitologia grega e romana*, de Pierre Grimal, é um dos muitos dicionários existentes na contemporaneidade que ambicionam criar um repertório dos mitos mais citados e utilizados na literatura antiga. O objetivo principal de Grimal (2005) é oferecer, de forma breve, informações indispensáveis sobre o que propõe. Deste modo, é possível obter a seguinte entrada para a personagem Circe (*Kirke*, em grego):

Circe é uma feiticeira que aparece na *Odisseia* e nas lendas dos Argonautas. É filha do Sol e de Perse [...], irmã de Eetes, rei da Cólquida, guardião do velo de ouro, e de Pasífae, mulher de Minos. Habita na ilha de Ea [...].

[...] Ulisses passa com ela um mês de delícias. Um ano dizem outros. Durante esse tempo, teve da feiticeira um filho de nome Telégono e, talvez, também uma filha chamada Cassífone.

Segundo outras tradições, Circe teria tido de Ulisses ainda outro filho de nome Latino [...].

Circe intervém na lenda dos Argonautas durante a viagem de regresso. A nau aporta na ilha de Ea, onde Medeia é recebida pela feiticeira, que é sua tia. Circe purifica Jasão e Medeia do assassinio de Absirto, mas recusa-se a dar hospitalidade a Jasão. Limita-se a ter uma longa conversa com a sobrinha.

Finalmente, é-lhe atribuída a metamorfose de Cila, sua rival no afecto do deus marinho Glauco (GRIMAL, 2005, pp. 92-93).

Como pode ser observado, de acordo com Grimal (2005), Circe é mais conhecida por sua aparição na *Odisseia*, mas também pode ser encontrada em outras obras, a exemplo das *Argonáuticas*. E, intencionando traçar a aparição da feiticeira em determinadas obras da literatura greco-romana, sete narrativas foram selecionadas para tal análise: *Odisseia*, de Homero; *Teogonia*, de Hesíodo; *Telegonia*, de Eugamon de Cirene; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; *Eneida*, de Virgílio; *Metamorfoses*, de Ovídio e *Fábulas*, de Higino.

As narrativas serão apresentadas de modo a seguir o mais próximo de uma ordem cronológica, pois, apesar de não ser possível datar com precisão muitas dessas obras, a tradição tenta estabelecer uma datação aproximada.

2.2.1 A deusa de belas tranças (*Odisseia*)

Homero foi um poeta da Grécia Antiga, cuja origem permanece incerta e muito debatida até os dias de hoje. A tradição estabelece que ele é um poeta do século VIII a.C., porém, alguns classicistas apontam-no como sendo ainda mais antigo, do século IX a.C. Ademais, por conta da origem antiga, aponta-se que “a poesia homérica era oral no estilo. Isso significa, em primeiro lugar, ser tradicional, desenvolvida no transcurso de centenas de anos de narração” (JONES, 2011, p. 28).

De fato, não se sabe ao certo se Homero existiu ou até mesmo se suas obras foram escritas por uma única pessoa, mas a ele são atribuídos dois dos poemas épicos gregos mais famosos: *Ilíada* e *Odisseia*. O primeiro sendo pautado na cólera de Aquiles e tendo como cenário a Guerra de Troia; e o segundo sobre a jornada de retorno para Ítaca (após a Guerra de Troia) do astucioso Odisseu – e, dentre os percalços vividos pelo herói, um dos mais memoráveis envolve a personagem Circe.

De acordo com a narrativa homérica, Circe é a bruxa, a feiticeira que mora na ilha de Eana³, aquela que transforma homens em animais e faz feitiçarias com ervas. Durante a obra, ela é mencionada várias vezes por Odisseu como uma mulher que, a princípio, trata-o apenas como um homem qualquer, com o intuito de transformá-lo em animal – assim como havia transformado os seus companheiros. Porém, posteriormente, Circe passa a ajudá-lo em sua jornada; ela também se apaixona por ele e o alerta sobre os muitos perigos que ainda estão por vir em sua jornada.

A *Odisseia* é um poema épico, deste modo, sua estrutura é de versos em hexâmetro datílico (muito conhecido por ser o verso épico) e a narrativa é *in medias res* (em meio aos acontecimentos). Portanto, tratando-se de uma narrativa *in medias res*, os acontecimentos da Odisseia “não seguem uma ordem crescente temporal” (MARTINS, 2009, p. 97), ou seja, o início da narrativa não corresponde, necessariamente, ao começo dos acontecimentos.

Em sua forma escrita, a Odisseia é dividida em 12 cantos. Assim, o canto 10 narra o encontro de Odisseu e Circe. Esta é a primeira menção à personagem Circe neste canto, e ocorre da seguinte forma:

Aportámos à ilha de Eeia, onde vivia
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.* 10.135-39, grifo nosso)⁴

Como pode ser observado, a primeira menção à Circe ocorre a partir de sua genealogia, ou seja, a partir de quem são seus familiares – especificamente os pais e o irmão Aietes⁵. Ao lado do nome da deusa também aparece o epíteto “de belas tranças”⁶ – nomenclatura que se repete ao longo do poema.

Mais adiante no canto 10 ocorre o primeiro encontro entre homens e deusa, ou seja, o momento que os companheiros de Odisseu, fazendo um reconhecimento do local onde aportaram, a ilha de Eana, ficam cara a cara com Circe:

Estacaram à porta da **deusa de belas tranças**,
 e ouviram de dentro Circe a **cantar com voz melodiosa**,
 enquanto se dedicava à trama imperecível da sua **tecelagem**,
 sutil, graciosa e brilhante, como são as tapeçarias das deusas.
 (Hom. *Od.* 10.220-23, grifo nosso)

³ Em grego, o nome da ilha é *Aiaia*, porém o local é traduzido de diversas maneiras (Ea, Eeia, Eana, Aiaia, Aiaie). Ao longo do trabalho a versão escolhida para referir-se à ilha é Eana.

⁴ Tradução de Frederico Lourenço, assim como as demais citações da *Odisseia*.

⁵ Em grego, o personagem se chama *Aietes*, porém seu nome é traduzido de diversas maneiras (Eetes, Eeeetes, Eeeta, Aietes). Ao longo do trabalho a versão escolhida para referir-se ao personagem é Aietes.

⁶ Epíteto é uma expressão que acompanha o nome para caracterizá-lo ou qualificá-lo.

É mencionado que a deusa canta com uma voz melodiosa, isto, enquanto tece uma magnífica tapeçaria. Na Grécia Antiga, especialmente na sociedade ateniense, a tecelagem é uma atividade muito comum para a mulher e essencialmente feminina. Falar é uma atividade masculina, pois homens cuidam das questões políticas e das guerras; as mulheres não falam, as mulheres tecem. Em Homero, é possível relacionar o ato de tecer com a astúcia e a fala. As mulheres silenciadas podem falar através da tecelagem, ou seja, “uma fala metafórica”, e a astúcia de uma mulher pode torná-la perigosa aos olhos da sociedade (SAIS, 2015). Circe, sendo uma deusa e feiticeira, não deixava de ser mulher e praticar tais ações. Então, pode-se inferir que suas intenções para com os homens que aportaram em sua ilha estavam expressas nas entrelinhas.

Ainda no canto 10, a relação entre Circe e a feiticeira é demonstrada a partir da manipulação da deusa com o *phármakon*, palavra grega que pode ser interpretada como remédio, veneno, droga, erva, planta etc. Na tradução de Frederico Lourenço, a palavra utilizada é “droga”, vide os trechos: “[...] lobos da montanha e leões / que ela enfeitiçara com drogas malévolas” (Hom. *Od.* 10.212-13) e “[...] misturou na comida / drogas terríveis, para que se esquecessem da pátria” (Hom. *Od.* 10.235-36) – nestes dois casos com a designação negativa de *kaka phármaka*.

E, atrelado ao uso do *phármakon* está a figura da *pharmakide*, feiticeira especialista na manipulação dessa substância; Circe sendo um exemplo. De acordo com Candido (2006, p. 31), “o saber que se estendeu, por tradição, às mulheres consistia na habilidade em manejar o cozimento das ervas, folhas e raízes para fazer infusões e filtros, que devido ao seu poder de cura passaram a ser considerados mágicos”.

Entretanto, Circe não é a única figura que utiliza dos artifícios do *phármakon*. Pois, auxiliado pelo deus Hermes, Odisseu é instruído a utilizar a droga para conseguir subjugar a feiticeira e salvar seus companheiros. Neste contexto específico, a droga aparece como *phármakon esthlón*, uma “droga potente”, pois trata-se de um antídoto utilizado contra feiticeiras e colhido por mãos divinas. E é também neste momento que aparece pela primeira vez a palavra *móli*, para designar esse tipo específico de droga que é o *phármakon esthlón*:

‘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 quisesse 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.
 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)

Na citação acima, é possível observar que Circe preparará uma poção e colocará drogas na comida de Odisseu. E, além disso, Hermes também alerta que a feiticeira fará uso de uma “vara comprida”, do grego *rabdos*, uma espécie de objeto sagrado que também atuava em conjunto com suas práticas de feitiçaria.

Ademais, seguindo o que lhe fora instruído, utilizando a droga potente oferecida por Hermes, Odisseu consegue conter Circe e resgatar os companheiros, o herói também é convidado para o leito da deusa e, assim, consegue alimento e provisões. Isto posto, Odisseu permanece em Eana por um ano e, ao fim desse período, Circe lhe dá instruções de como prosseguir viagem:

‘Filho de Laertes, criado por Zeus, Odisseu de mil ardis,
 contra vossa vontade não fiquéis 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)

Deste modo, antes de poder seguir rumo a Ítaca, Odisseu e seus companheiros precisarão ir até os domínios de Hades. O canto 10 se encerra com a feiticeira Circe ensinando-os como realizar essa difícil tarefa.

Durante o canto 11, Odisseu e seus companheiros partem de Eana em direção ao mundo dos mortos. Lá encontram muitos espíritos falecidos, incluindo Elpenor, um membro do grupo que havia falecido, cujo corpo havia sido deixado em Eana. Felizmente, os homens conseguem consultar a alma de Tirésias e sair do submundo como lá entraram: com vida.

Circe aparece pela última vez de maneira ativa na *Odisseia* durante o canto 12. Após voltarem do Hades, Odisseu e seus companheiros retornam para Eana, onde recuperam o corpo do companheiro falecido Elpenor, realizam o funeral e choram sua morte. O corpo é queimado e um túmulo é preparado. Circe dá seus últimos conselhos e instruções, alertando

Odisseu sobre o perigo das Sereias, Cila e Caríbdis, e só então os homens partem do domínio da deusa.

Apesar de aparecer majoritariamente durante o canto 10 da *Odisseia*, e rapidamente durante os cantos 11 e 12, Circe já havia sido introduzida na narrativa anteriormente. No canto 8, Odisseu, ao estar como estrangeiro na terra dos feácios, menciona um laço que a feiticeira o havia ensinado; e no canto 9, o herói compara Circe e Calipso como duas mulheres que desejaram tê-lo como marido:

Assim que ouviu estas palavras o sofredor e divino Odisseu,
logo ajustou a tampa e rapidamente atou um nó complicado:
era um nó que outrora lhe ensinara a excelsa Circe.
(Hom. *Od.* 8.446-48)

Na verdade reteve-me Calipso, divina entre as deusas,
em suas côncavas grutas, ansiosa de que me tornasse seu marido.
De igual modo me reteve no seu palácio Circe,
Enganadora de Eeia, ansiosa de que me tornasse seu marido.
Mas nunca persuadiram o coração no meu peito.
(Hom. *Od.* 9.29-33)

Por fim, o nome de Circe só é mencionado novamente no canto 23, quando Odisseu já está em Ítaca e se livrou dos pretendentes de Penélope, contando, então, para a esposa todas as aventuras que viveu até o seu regresso para casa.

2.2.2 A filha do Sol (*Teogonia*)

Hesíodo foi um poeta grego tão antigo quanto Homero (a tradição o situa no século VIII a.C.) e famoso por ser o autor da *Teogonia* e d'*Os trabalhos e os dias*. O teor da primeira obra é discorrer sobre a cosmogonia e traçar uma genealogia de figuras míticas, já a segunda é focada no mundo humano e suas regras. Assim, tratando-se da narrativa hesiódica, Circe aparece apenas na *Teogonia*, sendo mencionada somente em dois trechos da obra.

Do Sol incansável a ínclita Oceanina
Perseida gerou Circe e o rei Eetes.
Eetes, filho do Sol ilumina-mortais,
desposou a virgem do Oceano rio circular
Sábua de belas faces, por desígnio dos Deuses.
Ela pariu Medéia de belos tornozelos,
subjugada em amor graças à áurea Afrodite.
(Hes. *Th.* 956-62, grifo nosso)⁷

Circe, filha de Sol Hiperiónida,
amada por Odisseu de sofrida prudência, gerou

⁷ Tradução de Jaa Torrano, assim como as demais citações da *Teogonia*.

Ágrio, Latino irrepreensível e poderoso,
 e pariu Telégono, graças à áurea Afrodite.
 Bem longe, no interior de ilhas sagradas,
 eles reinam sobre os ínclitos tirrenos todos.
 (Hes. *Th.* 1011-16, grifo nosso)

Em sua primeira menção, Circe aparece atrelada aos seus pais divinos e ao irmão. Os versos subsequentes são focados em Aietes, informando que ele é pai de Medéia. Já a segunda, e última, menção à Circe ocorre nos últimos versos do poema hesiódico. Novamente sua ancestralidade divina é mencionada, mas desta vez apenas o lado paterno, e então é informado que Circe e Odisseu tiveram três filhos: Ágrio, Latino e Telégono. Acerca dos três filhos de Circe e Odisseu, o poeta enuncia que “eles reinam sobre os ínclitos tirrenos”, sendo que tirreno é uma maneira de se referir aos etruscos, um povo não grego, cujo domínio remontava à Península Itálica.

Apesar das menções à Circe serem breves, ambas são importantes para compreender a genealogia que cerca a personagem, algo que, aparentemente, era de comum saber desde a Antiguidade. Contudo, em nenhum momento a magia, que em outras obras está atrelada à personagem, é mencionada durante a *Teogonia*.

2.2.3 A esposa de Telêmaco (*Telegonia*)

O Ciclo Épico, também chamado de Poemas Cíclicos, forma uma série de poemas sobre temas heroicos, os quais foram “compostos independentemente por diversos autores e em diferentes lugares e épocas, e cujo propósito era cobrir as lacunas de informação deixadas pelos poemas homéricos” (BERNABÉ, 2019, p. xvii-xviii) ou ampliá-los.

Os poemas que fazem parte do Ciclo são, em geral, posteriores a Homero, aproximadamente do século VI a.C., ainda que se proponha que alguns tenham sido contemporâneos. Dentre os temas abordados nesses poemas estão a Titanomaquia, o Ciclo Tebano e o Ciclo Troiano. A *Telegonia* compreende o encerramento do Ciclo Épico, sendo constituída de dois episódios: uma viagem de Odisseu para Tesprótia e a história de Telégono (como visto em narrativas anteriores, Telégono seria o filho de Odisseu e Circe).

Ambos os episódios da *Telegonia* ocorrem após os eventos da *Odisseia*, assim,

Ainda que o Ciclo tenha se perdido em sua imensa maioria, podemos fazer uma ideia de seu conteúdo através de um ou de outro resumo (como o de Proclo, que escreveu um epítome dos poemas que compõem o Ciclo Troiano), fragmentos, diretos ou indiretos, que autores posteriores citavam com os propósitos mais diversos, as tragédias, poemas ou textos mitográficos que se basearam nos poemas

cíclicos, e mesmo representações figuradas de mitos que se narravam em seus versos (BERNABÉ, 2019, p. xx).

Portanto, o que se sabe sobre a *Telegonia* vem a partir da *Crestomatia*, coleção de textos atribuída a Proclo; e de notas realizadas por Eustáquio em uma edição da *Odisseia* – em ambos a *Telegonia* é atribuída ao poeta Eugamon de Cirene. Assim, observemos os trechos nos quais a personagem Circe é mencionada:

Telêgono, após tomar conhecimento de seu crime,
transporta Telêmaco, Penélope e o corpo do pai até sua mãe.
Ela os torna imortais;
Telêgono casa-se com Penélope, e Telêmaco com Circe.
(Procl. *Chrestom.* 327-30 grifo nosso)⁸

O poeta cirenaico autor da *Telegonia* relata que Telêgono ou Telédamo era filho de Odisseu e Circe, Telêmaco e Arcesilau filhos [de Odisseu] com Penélope [...]. Posteriormente Telêmaco se casou com Circe, enquanto Telêgono, o filho de Circe, casou-se com Penélope.
(Eust. *Od.* [p. 1796] 16.118, 48-52, tradução nossa)⁹

O primeiro fator a ser observado é que a *Telegonia* tem seu foco em Telêgono, filho de Circe e Odisseu. Essa referência de parentesco aparece anteriormente durante a *Teogonia*, de Hesíodo, porém Telêgono “não é referido nos poemas odisséicos” (GRIMAL, 2005, p. 433). O segundo fator a ser observado é a menção da personagem Circe associada a um marido, sendo este Telêmaco, filho de seu antigo amante, Odisseu. Dentre as obras citadas nesta pesquisa, a figura de Circe não havia sido atrelada à tal figura marital antes.

2.2.4 A irmã de Aietes (*Argonáuticas*)

Argonáuticas é um poema épico de Apolônio de Rodes, poeta grego do século III a.C. A obra, dividida em quatro livros, narra a expedição de Jasão e dos demais tripulantes do navio Argo (os argonautas), com destaque para o roubo do velocino de ouro na Cólquida e o romance entre Jasão e Medeia.

Aietes é o rei da Cólquida e pai de Medeia. No livro 3, o descrito pelo epíteto “de muitas drogas” (Apollon. 3.27)¹⁰ – *polypharmakon*, em grego. E mais a frente, no livro 4, a própria Medeia manipula *pharmaka* para auxiliar o herói Jasão no roubo do velocino de ouro, enfeitando a serpente que vigiava o artefato: “com um ramo recém-cortado de zimbro

⁸ Tradução de Ícaro Francesconi Gatti.

⁹ “The Cyrenean author of the *Telegony* reports that Telegonus or Teledamus was the son of Odysseus from Circe, and Telemachus and Arcesilaus his sons from Penelope (...). Telemachus afterwards married Circe, while Telegonus, the son from Circe, married Penelope” (TSAGALIS, 2015, p. 388).

¹⁰ Tradução de Fernando Rodrigues Junior, assim como as demais citações das *Argonáuticas*.

embebido / numa poção, ela aspergia as drogas pura sobre seus olhos, / valendo-se de um feitiço, e o forte odor da droga por toda parte / provocou-lhe o sono” (Apollon. 4.156-59). Logo, afirmando que tanto Aietes quanto Medeia manipulavam ervas.

Durante um banquete realizado na presença dos argonautas, Aietes revela para os visitantes que acompanhava o pai, Hélio, em sua carruagem de sol quando Circe fora levada para a terra distante onde agora vive afastada de todos:

[...] Por acaso um desastre
interrompeu vossa jornada? Não fostes por mim persuadidos
quando vos advertia sobre a imensa extensão do caminho.
Eu sabia disso depois de, outrora, ter feito uma viagem
nos carros de meu pai Hélio, quando ele conduziu minha irmã
Circe em direção à terra ocidental, e chegamos
à costa da região tirrena, onde ainda hoje
ela habita, muito longe da terra colca.
(Apollon. 3.306-13)

Após o roubo do velocino de ouro e fuga da Cólquida, Medeia, Jasão e os argonautas dirigem-se para a ilha de Circe, pois a deusa é a única que pode purificar a culpa do assassinato cometido por Jasão. E é nesse mesmo momento que a genealogia de Circe é apontada na narrativa das *Argonáuticas*:

Um funesto pavor os tomou ao ouvirem
a voz e a pesada ira de Zeus. Ela dizia que não
escapariam da travessia pelo vasto mar nem das
dolorosas procelas enquanto Circe não os purificasse
do cruel assassinato de Apsirto. E ordenava que Polideuces
e Cástor orassem aos deuses imortais para tornarem acessíveis
as rotas ao interior do mar da Ausônia, onde
encontrariam Circe, a filha de Perse e de Hélio.
(Apollon. 4.584-91)

A narrativa também descreve as feras que vivem em Eana. Não são animais por completo, tampouco são homens, mas uma mistura de ambos. E também não são criaturas formadas a partir da feitiçaria de Circe, mas criadas pela própria terra:

Algumas feras, dessemelhantes a feras crudívoras,
bem como dessemelhantes a homens em aparência coesa,
mas com uma mescla dos membros de ambos, avançavam juntas,
como um rebanho de ovelhas sai dos estábulos seguindo o pastor.
Da lama, num passado remoto, a própria terra produziu
tais criaturas, compostas por membros mesclados,
quando ainda não havia sido comprimida pelo ar seco,
nem sequer pelos raios do ardente sol que absorve muita
umidade. O tempo reuniu essas criaturas e as dividiu
em espécies. Assim elas, com aspecto desconhecido, seguiam
Circe [...]
(Apollon. 4.672-82)

Medéia, Jasão e os argonautas se deparam com Circe, acompanhada de suas feras, na floresta. A feiticeira os leva até sua morada e lá, assumindo o papel de suplicantes, eles conseguem a purificação. É interessante notar na narrativa de Apolônio de Rodes a menção aos costumes do período, especialmente em relação aos suplicantes:

[...] 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)

Após a realização do ritual, Circe finalmente conversou com os suplicantes. Ela “perguntava em detalhes sobre o motivo da navegação / e de onde vieram rumo à sua terra e à sua residência / para se prostrarem junto à lareira” (Apollon. 4. 721-23). Notavelmente a feiticeira estava curiosa, sobretudo sobre a garota – notara algo nela – “porque toda a raça de Hélio era facilmente reconhecível, / já que, à distância, com o fulgor dos olhos, / emanavam um brilho certo semelhante ao ouro” (Apollon. 4.727-29).

Medeia respondeu às perguntas de Circe, relatando a expedição dos argonautas, os inúmeros trabalhos e revelando que ela mesma cometera um crime, mas não especificando o assassinato do irmão. Contudo, Circe compreende o que Medeia não revela e, apiedando-se da sobrinha, comunica o seguinte:

“Infortunada, arquitetaste uma viagem funesta e vergonhosa.
 Creio que tu não escaparás por muito tempo da pesada cólera
 de Eeta e ele logo irá até mesmo às cercanias da terra helênica
 para punir o assassinato do filho, porque tua ação foi intolerável.
 Mas já que és suplicante e compartilhamos da mesma raça,
 não tramarei contra ti, que para cá vieste, nenhum outro mal.
 Abandona essa residência acompanhada do estrangeiro,
 quem quer que seja esse desconhecido que encontraste alheia
 a seu pai, e não me abrace os joelhos junto à lareira, pois eu

não aprovarei tuas decisões e tua vergonhosa fuga.”
Assim falou, e a garota sentiu uma imensa dor. Ela levou
o peplo ao redor dos olhos e verteu o pranto, até que o herói,
segurando-lhe a mão, conduziu-a trêmula por medo
para fora da residência e abandonaram a morada de Circe.
(Apollon. 4.739-52)

A relação entre Circe e Medeia é pouco explorada durante as *Argonáuticas*, visto que o foco da narrativa não é esse, mas é interessante observar a fala da deusa direcionada à sobrinha. Pois observa-se que, apesar de condenar os atos de Medeia, Circe não lhe deseja o mal, apenas constata o que o futuro reserva para a garota como resultado de seus atos vis.

Ademais, a partir do que é sabido e revelado sobre Medeia em outras narrativas (GRIMAL, 2005), ambas as personagens, além de compartilharem um grau de parentesco, também são mulheres feiticeiras especialistas na manipulação de ervas, *pharmakides* (CANDIDO, 2006).

2.2.5 A feiticeira maléfica (*Eneida*)

Virgílio foi um poeta latino que, ao longo da vida, produziu grandes obras poéticas, entre elas: *Bucólicas* (poemas pastoris), *Geórgicas* (poemas sobre a terra e a vida rural) e *Eneida* (poema sobre as gestas de Eneias) – a última, considerada *magnum opus* do autor.

A *Eneida* foi escrita entre 29 a.C. e 19 a.C., sendo, então, a última obra de Virgílio; nela a personagem Circe não aparece de forma direta, mas é mencionada durante a viagem do grande herói Eneias:

Era de noite; bafeja sutil viração, sem que a Lua
seu curso negue, nas trêmulas ondas a luz refletindo.
Em pouco tempo costeiam-se as notas paragens de Circe,
onde essa filha opulenta do Sol, com seus cantos maviosos,
os densos bosques anima e nos paços belíssimos queima
cedro oloroso, que luz agradável no escuro lhe enseja,
no seu labor de passar a sutil lançadeira na tela.
Ouvem-se perto, a desoras no escuro, leões a rugirem,
no esforço inútil de os ferros romper de possantes cadeias,
ursos cerdosos fremir, arrepiados javardos nas jaulas,
e o apavorante ulular de umas sombras de lobos ao longe,
homens outrora, que a forma primeira, com ervas potentes,
Circe mudara nessa outra, aparências terríveis de feras.
Para que os teucros o influxo maléfico não padecessem
dos sortilégios de Circe, se acaso no porto adentrassem,
todas as velas Netuno lhes enche de ventos propícios,
favoreceu-lhes a fuga e os livrou dos baixios estuosos.
(Verg. A. 7.8-24)¹¹

¹¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Novamente, a estrutura do poema informa a origem divina de Circe, o lado paterno, apontando-a como “filha opulenta do Sol”. E, assim como a *Odisseia*, de Homero, Virgílio também menciona duas atitudes essencialmente femininas na personagem: seus “cantos maviosos” e seu “labor de passar a sutil lançadeira na tela”. Lançadeira é uma peça do tear, e os cantos da deusa seguem o ritmo do objeto.

Em seguida, através da percepção, é possível observar o que acontece em Eana. O som de feras selvagens se destaca – leões, ursos, javardos, lobos – as quais, outrora, eram homens, transformados pelas “ervas potentes” da feiticeira. Tratando-se de uma obra latina, originalmente, as ervas potentes aparecem como *potentibus herbis*, e “Virgílio, talvez, acrescente mais nuances do que Homero ao uso das poções de Circe: *potentibus herbis* (ervas potentes) traduz vagamente *kaka phármaka* (drogas malévolas) de Homero, mas também indica a diversidade botânica da área”¹² (ARMSTRONG, 2019, p. 81, tradução nossa).

Por fim, Eneias e sua tripulação apenas costeiam a ilha de Circe, não aportando no local, pois são protegidos por Netuno, que enche as velas de ventos, fazendo com que o navio não se aproxime do lugar, mantendo os homens a salvo da feiticeira.

2.2.6 A feiticeira vingativa (*Metamorfoses*)

Ovídio foi um poeta latino muito famoso por suas obras líricas, dramáticas e épicas, como *Amores*, *A Arte de Amar*, *Metamorfoses* e entre tantas outras. *Metamorfoses* é uma obra escrita em 8 d.C. e dividida em 15 livros, nos quais são narrados episódios mitológicos desde criação do universo (cosmogonia) até períodos mais recentes da época do autor.

Assim, no livro 13, Ovídio apresenta como último episódio a história de Glauco – um simples mortal que passa por uma transformação e se torna um deus marinho. Recém metamorfoseado, Glauco se apaixona por uma ninfa de nome Cila, porém ela foge, sem saber ao certo se ele é um monstro ou um deus. Assim, para esclarecer os fatos à amada, Glauco conta como a metamorfose ocorrera:

[...] “Não, não sou monstro,
ó donzela, nem sou animal feroz, sou um deus das águas.
E nem Proteu, nem Tritão, nem Palêmon, ó filha de Átamas,
têm no mar poder maior que o meu. Antes, todavia,
eu era um mortal, mas, é claro, dedicado às águas profundas;
[...]
Parece mentira (mas que me adianta a mim mentir?),

¹² “Vergil adds more nuance than Homer, perhaps, to Circe's use of potions: *potentibus herbis* (‘powerful herbs’) loosely translates Homer's *κακά φάρμακα* (‘bad medicines’), but also nods towards the botanical diversity of the area” (ARMSTRONG, 2019, p. 81).

ao contato com a erva, a minha pescaria começa a mexer-se,
 a oscilar para um lado e outro e a deslocar-se em terra
 como faz na água. Enquanto paro, espantado, todo o cardume
 foge para o mar, abandonando o seu novo dono e abandonando
 a praia. Estupefato, fico por largo tempo em suspenso e busco
 a razão: terá sido um deus, ou foi a seiva da erva a fazê-lo?
 ‘Mas’, pergunto, ‘será que esta erva tem esse condão?’
 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.* 13.916-48)¹³

Como pode ser observado, a transformação de Glauco ocorre devido ao contato com uma erva – as palavras utilizadas em latim são *herba* e *gramen*.

Assim, ao contar sobre o que lhe ocorrera para Cila, a ninfa abandona Glauco. E este, sentindo-se frustrado, dirige-se até a morada de Circe. O livro 13 se encerra de tal maneira: “Cila abandona o deus enquanto isto dizia e se preparava para / dizer mais. O deus enfurece-se e, indignado pela rejeição, dirige-se / aos átrios onde Circe, a filha do Titã, realiza os seus prodígios” (Ov. *Met.* 13.966-68).

O primeiro episódio narrado no livro 14 é a continuação do anterior. Glauco se encaminha até Circe e descreve a morada da deusa como um local verdejante e com “átrios repletos de animais selvagens / de formas enganadoras” (Ov. *Met.* 14.9-10). Glauco, então, pede ajuda à Circe; não para voltar a ser humano ou para curá-lo do amor, mas para que faça a ninfa por quem se apaixonou, Cila, o amar reciprocamente. A deusa retruca que Glauco deveria amar alguém que lhe retribua o sentimento e revela que ela poderia ser tal pessoa. Glauco, contrariado, diz que nunca amará outra mulher além de Cila, o que causa revolta na deusa:

“[...] Para não teres dúvidas e acreditares na tua beleza,
 eis-me a mim que, embora deusa e filha do Sol resplandecente,
 e tendo tanto poder com as encantações como tenho com as ervas,
 desejo ser tua. Despreza quem te despreza, paga na mesma
 moeda e, com um único ato, pune uma e vinga a outra.”
 A esta tentativa de sedução, responde Glauco:
 “Hão de no mar nascer árvores e algas nos altos montes
 antes de eu mudar de amores, enquanto Cila viver.”
 A deusa foi invadida pela indignação e, uma vez que
 não podia fazer-lhe mal a ele, nem queria, pois que o amava,
 dirige a sua ira contra aquela que foi preferida a si.
 (Ov. *Met.* 14.32-42)

¹³ Tradução de Domingos Lucas Dias, assim como as demais citações das *Metamorfoses*.

Profundamente ofendida, Circe decide se vingar. Como não pode ferir Glauco, a ira da feiticeira tem como vítima a ninfa Cila. Com o auxílio de ervas e palavras mágicas, transforma Cila em monstro, condenando-a a viver atormentada e atormentando quem dela se aproxime:

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)

Observamos que “funestas ervas de temível seiva”, “venenos monstruosos” e “raízes venenosas” são as palavras que designam a manipulação de ervas por parte da feiticeira.

O episódio se encerra com Glauco chorando a perda da amada e recusando a união com Circe. Cila, por sua vez, transformada em monstro, permanece no mesmo local atacando os navios que por ali passavam, e “arrebata / a Ulisses¹⁴ os seus companheiros por causa do ódio a Circe”. Tornando claro que era bastante comum conhecer os episódios da *Odisseia*.

2.2.7 As muitas Circes (*Fábulas*)

Fábulas é uma das obras conservadas da Antiguidade sobre mitografia (sendo a outra a *Biblioteca*, de Apolodoro) e a única escrita em latim. Portanto, considera-se que seja um livro de mitografia, justamente por conter episódios mitológicos. Mas, também é possível compreender a sua intenção de latinizar um conteúdo majoritariamente grego (ESTUDILLO, 2020).

Ademais, apesar do título em português ser *Fábulas*, insinuando histórias com moral protagonizadas por animais, em latim, o título é *Fabulae*, palavra que significa “história” ou “narrativa”, o que se relaciona muito mais com as genealogias e histórias mitológicas da obra escritas em prosa.

¹⁴ Como se trata de uma obra latina, o nome grego Odisseu é substituído por seu “equivalente” latino: Ulisses.

O nome de Circe aparece pela primeira vez durante a apresentação das genealogias, durante o prefácio, da seguinte maneira: “De Sol y Perse: Circe, Pasífae, Eetes, Perses” (Hyg. *Fab.* 36.1). Portanto, além do irmão Aietes (mencionado em obras anteriores), mais dois irmãos são inseridos na genealogia da deusa: Pasífae e Perses.

A próxima aparição de Circe ocorre no episódio 125, intitulado de “A Odisseia”. Como o nome sugere, a narrativa mítica em forma de prosa atua como um resumo da *Odisseia* de Homero, abordando brevemente todas as aventuras vividas pelo herói astucioso até seu retorno para Ítaca, o que inclui o seu encontro com Circe. Para não nos repetirmos, pontuaremos apenas as discrepâncias entre a epopeia homérica e o mito de Higino.

A primeira diferença observada é referente ao local de morada de Circe. Enquanto Homero situa a feiticeira como moradora da ilha de Eana, Higino descreve que Circe mora na ilha de Aenaria (localizada na Itália). E, nessa mesma narrativa, a ninfa Calipso¹⁵ é quem mora em Eana. Ademais, também é interessante observar as palavras latinas selecionadas por Higino para se referir à magia, como *potione*, para a poção utilizada por Circe para transformar homens em bestas/animais, e *remedium*, para a erva dada por Mercúrio para Ulisses¹⁶. Outra diferença existente entre as narrativas é o nascimento de dois filhos de Circe com Odisseu: Nausito e Telégono.

Na narrativa seguinte das *Fábulas* de Higino, o episódio 127, intitulado “Telégono”, assemelha-se bastante com a *Telegonia* de Eugamon de Cirene, como podemos observar na citação abaixo:

1. Telégono, hijo de Ulises y de Circe, enviado por su madre a buscar a su padre, fue arrastrado por una tempestad hasta Ítaca. Y allí, acuciado por el hambre, comenzó a devastar los campos. Ulises y Telémaco, que no sabían quién era, midieron sus armas con él. 2. Ulises fue asesinado por su hijo Telégono, porque se le había augurado que se guardara de una muerte procedente de su hijo. Cuando Telégono supo quién era, por mandato de Minerva, regresó con Telémaco y Penélope a su patria, a la isla de Eea. Llevaron el cadáver de Ulises ante Circe y allí le dieron sepultura. 3. Por consejo de la misma Minerva, Telégono y Telémaco tomaron por esposas a Penélope y a Circe respectivamente. De Circe y de Telémaco nació Latino, que dio su nombre a la lengua latina. De Penélope y de Telégono nació Ítalo, que dio su nombre a Italia (Hyg. *Fab.* 127).

Por fim, a última aparição de Circe ocorre no episódio 199, intitulado de “A outra Cila”. Esta narrativa se assemelha bastante com o que acontece nas *Metamorfoses* de Ovídio, pois descreve o amor não correspondido de Glauco para com Cila, e de Circe para com Glauco:

¹⁵ Para a mitologia, a ninfa Calipso é filha do titã Atlas. Em uma das passagens da Odisseia, a ninfa abriga o herói Odisseu em sua ilha, Ogígia; e, assim, como Circe, ela também o amou (GRIMAL, 2005).

¹⁶ Como se trata de uma obra latina, os nomes gregos Hermes e Odisseu são substituídos por seus “equivalentes” latinos: Mercúrio e Ulisses, respectivamente.

1. Se dice que Escila, hija del río Crateide, era una doncella hermosísima. Glauco la amó, pero a Glauco a su vez lo amó Circe, hija de Sol. 2. Como Escila estaba acostumbrada a bañarse en el mar, Circe, hija de Sol, movida por los celos, emponzoñó el agua con veneno. Cuando Escila bajó al mar, le nacieron perros de sus ingles y se tornó feroz. Ella vengó sus afrentas pues, cuando la nave de Ulises pasó por delante de ella, le arrebató a algunos compañeros (Hyg. *Fab.* 199).

Na citação acima, é interessante observar que a palavra “veneno”, ao se referir à magia utilizada por Circe para transformar Cila em um monstro, aparece no latim como *medicamentis*, divergindo de obras como *Eneida* e *Metamorfoses* que utilizam *herba* e/ou *venenum* para se referir às ervas/plantas utilizadas por Circe ao praticar magia, mas demonstrando diversidade.

2.3 QUAL A CONFIGURAÇÃO DE CIRCE COMO MULHER NA SOCIEDADE?

Após uma apresentação breve de narrativas nas quais Circe aparece, seja de forma direta ou de forma indireta, alguns pontos podem ser levantados sobre a personagem, especialmente se levarmos em conta a recorrência de algumas informações:

- a) genealogia da deusa: em quase todas as narrativas é mencionado que Circe é filha do Sol e Perse, possuindo Aietes como irmão. Dependendo da narrativa também aparece como mãe de Telégono.
- b) relacionamentos amorosos: Circe e Odisseu, Circe e Telêmaco, e, por vezes, o interesse não correspondido de Circe por Glauco;
- c) manuseio de plantas e ervas: sendo este o material utilizado pela personagem para demonstrar a sua relação com a feitiçaria, mas às vezes também ocorre a união de ervas, palavras mágicas e/ou uma varinha.

O Quadro 1 demonstra de maneira mais sistemática as informações que podem ser obtidas acerca da personagem Circe a partir das narrativas analisadas:

Quadro 1 - Informações sobre Circe

OBRA	GENEALOGIA	CARACTERIZAÇÃO	MAGIA
<i>Odisseia</i> Homero	Pai: Sol; Mãe: Perse; Irmão: Eetes Amante: Odisseu	Canto e tecelagem; Transforma homens em animais; Mora na ilha de Eana; Relacionamento com Odisseu	Poção; Ervas; Varinha

<i>Teogonia</i> Hesíodo	Pai: Sol; Mãe: Perse; Irmão: Eetes; Sobrinha: Medeia; Filhos: Ágrio, Latino e Telégono Amante: Odisseu	Relacionamento com Odisseu	Não menciona magia
<i>Telegonia</i> Eugamon de Cirene	Filho: Telégono Marido: Telêmaco	Relacionamento com Telêmaco	Torna pessoas imortais
<i>Argonáuticas</i> Apolônio de Rodes	Pai: Sol; Irmão: Eetes; Sobrinha: Medeia	Transforma homens em animais; Mora na ilha de Eana	Purificação
<i>Eneida</i> Virgílio	Pai: Sol	Canto e tecelagem; Transforma homens em animais; Mora na ilha de Eana	Ervas
<i>Metamorfoses</i> Ovídio	Pai: Sol	Amor não correspondido por Glauco; Transforma Cila em monstro	Poção; Ervas
<i>Fábulas</i> Higino	Pai: Sol; Mãe: Perse; Irmãos: Eetes, Pasífae, Perse; Filhos: Nausito e Telégono / Latino Amante: Odisseu Marido: Telêmaco	Transforma homens em animais; Mora na ilha de Aenaria; Relacionamento com Odisseu; Relacionamento com Telêmaco; Amor não correspondido por Glauco; Transforma Cila em monstro	Poção; Ervas

Fonte: Elaborado pela autora.

Tais informações elencadas acerca da personagem Circe em suas diversas aparições em obras clássicas podem, de certo modo, estar atreladas ao “lugar social da mulher na sociedade grega do período clássico” (CANDIDO, 2006, p. 18), pois, mesmo com uma diversidade de informações, podemos “estabelecer atributos comuns diante das inúmeras funções a elas destinadas”.

A priori, 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. Andrade (2001) salienta que a própria 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 locais monossexuados, ou seja, “lugares aos quais os homens se atribuem a exclusividade de uso e/ou de presença”. Portanto, por estar marcado pela presença masculina, na casa dos homens ocorriam rituais de iniciação para a idade adulta, isto é, como parte da “educação complementar do jovem de acordo com o modelo ideal de cidadão” (CANDIDO, 2016, p. 41). Logo, fazia parte desse processo a aquisição de cidadania, a criação de futuras alianças políticas e a busca pelo espaço de inserção social (CANDIDO, 2016).

Esses espaços eram considerados “o centro da atividade política” (BREMNER, 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.

Ademais, “o padrão definido como ideal para o comportamento feminino [também] foi construído pelo homem grego” (CANDIDO, 2006, p. 25). Esperava-se que a mulher grega seguisse o modelo de *mélissa*¹⁷, ou seja, que fosse submissa, silenciosa e passiva. Tais atributos femininos eram contrários aos masculinos – dominante, ativo, decisivo, e até mesmo agressivo. Portanto, como a figura feminina era considerada como desprovida de força física, ela buscava “meios alternativos para fazer valer a sua vontade” (CANDIDO, 2006, p. 28).

Ainda partindo do princípio de que a construção feminina parte de uma mente masculina, Andrade (2001, p. 52) aponta que os atributos femininos são “qualidades ligadas à proveniência ardilosa das mulheres”. Assim, o ardil, a *métis*, o engano, a dissimulação e a sedução são os atributos que constituem a mulher.

De acordo com Detienne e Vernant (2008, p. 17), “no plano do vocabulário, *métis* designa, como substantivo comum, uma forma particular de inteligência, uma prudência avisada; como nome próprio, uma divindade feminina, filha de Oceano”. E o ponto que devemos nos atentar é:

[...] a capacidade inteligente que *métis* designa se exerce sobre os planos mais diversos, mas sempre onde o acento é posto sobre a eficácia prática, a procura do êxito em um domínio da ação: múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesão em seu ofício, **habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas**, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 17, grifo nosso).

Portanto, as habilidades mágicas eram compreendidas como “o domínio e conhecimento de ervas, infusões e raízes” (CANDIDO, 2006, p. 30). Muitas mulheres gregas

¹⁷ Mulher-abelha, mencionada pelo poeta Semônides de Amorgos em um iambo satírico (Semon. Fr. 7), caracterizada como zelosa dos bens da casa, amiga de seu marido, inimiga de conversas entre mulheres e conversas eróticas (ANDRADE, 2001).

eram adeptas do uso de plantas e ervas para fins terapêuticos e, como visto anteriormente, existe uma documentação textual que indica a existência de mulheres míticas que detinham esse saber.

Ainda de acordo com Candido (2006, p. 33), “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”. 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, grifo da autora).

Portanto, apesar de ser uma deusa e estar acima dos seres humanos, Circe, como uma personagem feminina, possui características em sua narrativa que refletem o papel social da mulher na sociedade grega do período clássico, e esse fator não pode ser descartado durante a análise.

A *Odisseia*, de Homero; a *Teogonia*, de Hesíodo; a *Telegonia*, de Eugamon de Cirene; as *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; a *Eneida*, de Virgílio; as *Metamorfoses*, de Ovídio e as *Fábulas*, de Higino, apesar de narrativas distintas, possuem alguns pontos em comum se sobressaem e culminam no mito de Circe, uma narrativa contada e recontada desde a Antiguidade Clássica. Uma história que mesmo sendo tão antiga, não se esgota, continua sendo explorada e permanece na contemporaneidade.

3 A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA PARA A MANUTENÇÃO DOS MITOS

3.1 A PERMANÊNCIA DOS MITOS E PORQUE ELES CONTINUAM ATUAIS

É perceptível em nossa sociedade que a mitologia clássica, em especial a greco-romana, continua atuando em diversas esferas como uma “grande fonte referencial do universo mítico” (JABOUILLE, 1993). De acordo com Mircea Eliade (1972), o mito se refere a um passado prestigioso e longínquo, com a criação do universo e/ou relação entre homens e deuses, porém

A palavra MITO adquiriu, na história da cultura, uma dimensão que ultrapassou os limites geográficos da sua origem etimológica. Aplicado primitivamente a histórias fabulosas dos deuses e heróis da Grécia e, mais tarde, de Roma, o seu campo de concretização estendeu-se a outras civilizações antigas e, depois, mesmo às modernas e contemporâneas (JABOUILLE, 1994, p. 18).

Portanto, na história da cultura, a palavra mito expandiu-se de tal modo que, segundo Victor Jabouille (1994, p. 14), “ao integrar a vivência do homem contemporâneo, o mito materializa-se numa generalização do conceito a aspectos vários do quotidiano, numa afirmação do interesse pelos velhos mitos ou ainda, como escala comparativa de eventos”. Assim, algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na cultura ocidental podem ser elaboradas.

A primeira consideração que podemos pontuar é a possibilidade de o mito atuar como uma base, podendo ser trabalhado, expandido e discutido livremente através das palavras e da imagem. Outro fator interessante, e que também ocasiona em sua permanência, é que os mitos lidam com algumas características que nunca mudam, como o amor, a guerra, a coragem, a maldade, o destino etc.

Para Vieira e Thamos (2011, p. 5), “uma questão central para os Estudos Clássicos é a natural proeminência do presente sobre o passado”. Ou seja, o passado atravessa o nosso cotidiano, muitas vezes sem nem nos darmos conta. Ademais,

[...] visitar o passado não pode ser um gesto ingênuo de resgate de uma época gloriosa ou próxima da perfeição. Retrocedemos nosso olhar pela necessidade, ou mesmo pela exigência, de entender o nosso tempo, que vê manifesto o passado em inumeráveis momentos epifânicos de reconhecimento. (VIEIRA; THAMOS, 2011, p.6)

Em outras palavras, é possível afirmar que existe uma certa universalidade e atemporalidade relacionada aos mitos, visto que os sentimentos e emoções são parte do ser

humano. Assim, a mitologia atua fortemente como temática para a cultura ocidental atrelada à memória coletiva.

Pensando, *a priori*, nas civilizações modernas e sua relação com o mito, é importantíssimo lembrarmos da existência de obras do período renascentista que “beberam da fonte” tanto dos mitos greco-romanos quanto da própria antiguidade. A obra de arte *O Nascimento de Vênus*, do pintor italiano Sandro Botticelli e algumas das peças teatrais de William Shakespeare e Jean Racine são exemplos disso.

Pensando na presença dos mitos através das palavras e da imagem em civilizações contemporâneas, conseguimos elencar o livro *A Canção de Troia*, da autora Colleen McCullough e a pintura *O Despertar de Ícaro*, do brasileiro Lucílio de Albuquerque. E, para além disso, também na música, no cinema, nos videogames etc.; como a canção *Os Doze Trabalhos de Hércules*, do cantor brasileiro Zé Ramalho; o filme *Troia*, do diretor Wolfgang Petersen; e os jogos *Hades*, da Supergiant Games, *Assassin's Creed: Odyssey*, da Ubisoft e *God of War*, da Sony.

De um modo geral, todos os exemplos anteriormente mencionados, ainda que sejam veiculados em diferentes mídias e em diferentes períodos, possuem um aspecto comum: eles são ambientados na antiguidade, ou emulam para o espectador a sensação de que as narrativas/figuras são daquela época ali retratada. Assim, em certa perspectiva, é possível observar como os mitos permanecem entre nós. Porém, essa não é a única maneira que eles podem aparecer e se manter atuais.

3.2 RETORNAR AOS CLÁSSICOS, MAS NÃO DA MESMA FORMA

Por que ler os clássicos, de Ítalo Calvino (1993), reforça a importância e a predileção pelo retorno de histórias nomeadas de “clássicos universais” – os mitos se encaixam nessa 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 destas.

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)”. Pensando, então, em um exemplo popular da literatura contemporânea que se utiliza do mito trazendo-o para os dias atuais, podemos mencionar o autor estadunidense Rick Riordan.

Rick Riordan é famoso pela série de livros infanto-juvenis *Percy Jackson e os Olimpianos*, obra cujo teor é retratar a mitologia grega no século XXI. As séries subsequentes, *Os Heróis do Olimpo* e *As Provações de Apolo*, realizam o mesmo movimento, porém, além da mitologia grega, inserem a mitologia romana também. Outras séries do mesmo autor, como *As Crônicas dos Kane* e *Magnus Chase e os Deuses de Asgard*, baseiam-se, respectivamente, na mitologia egípcia e na mitologia nórdica, ambas ambientadas no século XXI.

Neste contexto, as supracitadas séries literárias estadunidenses trabalham os mitos, expandem-nos e discutem-nos em novo ambiente e sociedade, mas com características que não mudam, que são fixas. Vide que nessas obras é possível encontrar os deuses olímpianos, mas, ao invés do Monte Olimpo, eles residem no topo do Empire State Building; e a górgona Medusa continua transformando pessoas em pedra, mas agora ela também é proprietária de um empório com estátuas humanas em tamanho real, por exemplo.

De modo similar, ainda com o intuito de trazer os mitos para os dias atuais, podemos mencionar a *webcomic*¹⁸ *Lore Olympus*, da neozelandesa Rachel Smythe. A história em quadrinhos baseia-se principalmente no mito de Hades e Perséfone, mas nesta releitura Hades, além de um deus, é também um poderoso empresário, e Perséfone (aqui também chamada de *Kore*¹⁹) é uma jovem deusa em busca de independência e liberdade.

Caminhando ainda mais para a discussão de “considerar os mitos com um novo olhar” (CARDOSO, 2011b, p. 14), podemos inferir que diversas narrativas vão e vem durante os séculos, mas o seu retorno na contemporaneidade é primaz, especialmente quando o foco é para personagens que fogem ao contexto de masculinidade, patriarcado, heteronormatividade etc.

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

¹⁸ Webcomic é uma história em quadrinhos veiculada na Internet e pensada para essa plataforma online.

¹⁹ Para a mitologia grega, Kore (Core) é o nome da deusa Perséfone antes de ser raptada por Hades e ser obrigada a viver metade do ano (outono e inverno) no submundo. Para a mitologia romana é a deusa Proserpina/Cora (GRIMAL, 2005).

da obra clássica. Portanto, em muitas dessas “novas” obras permeiam “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, reimaginados. Assim, nesta perspectiva, as histórias são mais abrangentes e personagens que outrora eram considerados secundários, agora são mais explorados e mais desenvolvidos. Portanto, adaptação, releitura, reconto e re-visão são alguns artifícios pelos quais os textos podem ser tratados na contemporaneidade para que haja uma “manutenção” dos mesmos.

Para Linda Hutcheon (2013, p. 30), a adaptação pode ser descrita como “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada”. Deste modo, adaptar não significa necessariamente ser fiel, mas atuar como uma forma de intertextualidade, visto que se baseia em outros textos para criar novos textos.

A releitura está intrinsecamente relacionada à adaptação, justamente por ser a reinterpretção de uma obra já existente. E, de acordo com a pesquisadora Beth Cardoso, em uma entrevista concedida ao Blog da Brinque (2020), a releitura “parte do conto da tradição oral para estabelecer uma nova narrativa, em diálogo com a tradição” e o reconto age de maneira semelhante, a diferença é que ele “mantém a maior parte das características da narrativa original”. Desse modo, as novas versões renovam o interesse e proporcionam um retorno aos textos antigos da tradição ocidental.

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)²⁰, 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.

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

²⁰ “(...) the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction” (RICH, 1972, p. 18).

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)

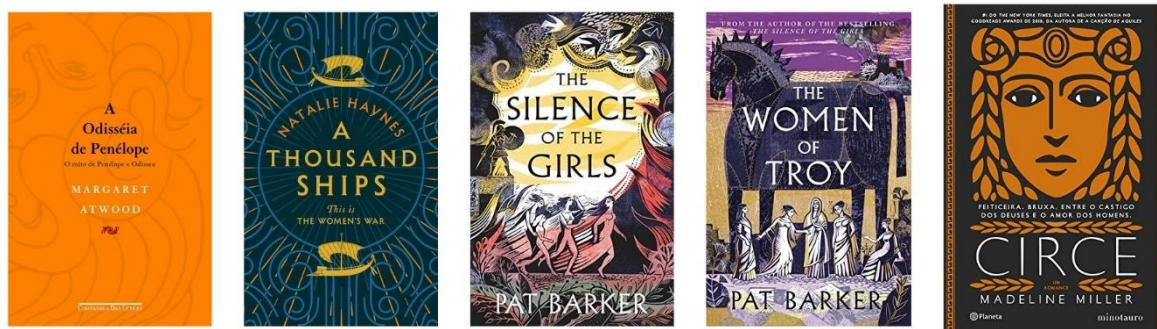
Ainda pensando no revisionismo, Martins (2005, p. 30) aponta que “a re-visão produz um ato duplo de reconhecimento e estranhamento, ou seja, remete-nos à história original, porém dela nos distanciando, desnaturalizando as pretensões míticas das fontes, permitindo, assim, que subtextos silenciados ou 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,

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. Um desafio de revisar o papel da figura feminina em obras clássicas/canônicas, reivindicando o espaço narrativo e mobilizando a categoria social da mulher. Deste modo, é de nosso interesse discorrer brevemente sobre algumas obras contemporâneas de mitologia revisionista feminista – e entre eles o objeto deste trabalho, visto que ele se encaixa nesta categoria.

Figura 1 - Livros de mitologia revisionista feminista



Fonte: Google Imagens.

Margaret Atwood é uma escritora canadense muito aclamada pela crítica feminista, especialmente por conta das obras de cunho revisionista da autora. *A Odisseia de Penélope*²¹, por exemplo, é uma releitura que subverte a narrativa tradicional e efetua uma re-visão da *Odisseia* de Homero. Mais conhecida por conta da fidelidade e obediência, Penélope é a protagonista desta história e a reconta a partir do seu ponto de vista. Tão astuciosa quanto o marido Odisseu, Penélope, entre outras coisas, conta sobre a vida em Ítaca, como é lidar com a invasão de pretendentes em sua casa e sobre criar o filho Telêmaco com a ausência do pai.

A britânica Natalie Haynes é mais uma escritora que aplica a mitologia revisionista em suas obras, e entre elas podemos citar um de seus romances mais recentes, o livro *A Thousand Ships*²², uma releitura que propõe dar voz para as mulheres em um cenário após a queda de Troia. O diferencial desta narrativa é que a escritora não foca apenas nas mulheres troianas, as quais se tornaram cativas após o conflito, mas também nas deusas e nas mulheres gregas, isto, com o intuito de demonstrar que todas elas foram afetadas de alguma maneira com a Guerra de Troia.

Compartilhando a mesma temática da obra anterior, *The Silence of the Girls*²³ e *The Women of Troy*²⁴ fazem parte de uma série de livros da escritora britânica Pat Barker – com um terceiro livro intitulado *The Voyage Home* com expectativa de lançamento num futuro próximo. A série de livros é uma releitura acerca de Briseis e (futuramente) Cassandra, mulheres troianas que foram tomadas como cativas, com enfoque nos últimos anos e no que aconteceu depois da Guerra de Troia. Enquanto as narrativas tradicionais expõem a glória,

²¹ ATWOOD, Margaret. **A Odisseia de Penélope**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

²² HAYNES, Natalie. **A Thousand Ships**. London: Mantle/Pan Macmillan, 2019.

²³ BARKER, Pat. **The Silence of the Girls**. London: Hamish Hamilton, 2018.

²⁴ BARKER, Pat. **The Women of Troy**. London: Hamish Hamilton, 2021.

conquistas e traumas dos homens, Pat Barker propõe uma visão do que é a guerra para as mulheres.

Madeline Miller é uma escritora estadunidense aclamada por suas obras de mitologia revisionista, especialmente *A Canção de Aquiles* e *Circe*. Esta última é uma releitura que explora as origens, a vida e a trajetória da feiticeira Circe, personagem muito conhecida por sua aparição durante a Odisseia de Homero. O romance *Circe* aborda desde dramas familiares e intrigas palacianas até amor e perda, mas, acima de tudo, é uma obra corajosa que celebra a força de uma mulher em um mundo cujo comando pertence aos homens.

Ademais, visto que a personagem Circe é o foco deste trabalho, é importante mencionar que a poesia também é terreno propício e bastante fértil para a mitologia revisionista. Portanto, selecionamos dois poemas que tomam como base o mito da feiticeira.

A escritora canadense Margaret Atwood, no ano de 1974, escreveu o poema *Circe/Mud Poems*²⁵, cuja voz poética apresenta-se como Circe e faz um longo discurso sobre a figura feminina. Sem nomeá-los, o poema faz uma alusão à Penélope e Odisseu, sendo a primeira a esposa que espera o herói, e o segundo como o guerreiro que não dá valor/importância para as mulheres que surgem em sua vida. Deste modo, o poema de Atwood se debruça de forma consistente sobre os sentimentos da feiticeira, traçando um paralelo entre o que a tradição conta e o que aconteceu na visão dela, o que culmina na existência de “duas ilhas” – uma alusão à Eana, ilha onde Circe vive –, uma delas sendo a história tradicional e a outra a história do ponto de vista do revisionismo feminista.

Nikita Gill é uma poetisa irlandesa de pais indianos que, no ano de 2019, publicou *Great Goddesses: Life lessons from myths and monsters*, obra que compila poemas que permitem um olhar diferente para personagens mitológicos, e dentre esses poemas, a autora escreveu sobre Circe²⁶. Em formato de verbete, a palavra “magia” está atrelada à feiticeira, descrevendo em cada entrada um aspecto relacionado à vida da personagem. O teor revisionista pode ser observado no poema justamente por conta do ponto de vista feminista sobre Circe, com questionamentos que não foram abordados pelos autores clássicos e uma perspectiva diferente de suas ações.

Por fim, entre tantas autoras e obras contemporâneas de mitologia revisionista feminista, o romance *Circe*, citado anteriormente, é utilizado como objeto na construção deste trabalho e será explorado mais detalhadamente no capítulo seguinte, no qual abordaremos a permanência do mito de Circe na contemporaneidade presente na obra de Madeline Miller.

²⁵ ATWOOD, Margaret. **Selected Poems: 1965-1975**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1976.

²⁶ O poema de Nikita Gill (2019) também pode ser encontrado de forma traduzida na epígrafe deste trabalho.

4 A PERMANÊNCIA DO MITO DE CIRCE NA CONTEMPORANEIDADE PRESENTE NA OBRA DE MADELINE MILLER

Um bom exemplo de como os mitos se mantêm presentes na contemporaneidade é seu retorno constante à literatura, como na obra de Madeline Miller (2019), *Circe*. A partir das várias menções e aparições da personagem apontadas anteriormente (verdadeiros recortes de sua personalidade), Madeline Miller construiu a sua própria Circe, preenchendo lacunas que não foram abordadas pelos autores clássicos e, ao mesmo tempo, utilizando o revisionismo feminista para realizar críticas ao patriarcado – subvertendo os valores ao tomar para si, apropriar-se e corrigir os mitos (OSTRIKER, 1982).

A autora inicia a narrativa com o nascimento da personagem e uma alusão ao que ela se tornaria. Esperava-se que a personagem 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, acompanharemos 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. [...] Essa palavra, *ninfa*, marcava a extensão e a amplitude de nosso futuro. Em nossa língua, significa não apenas deusa, mas também *noiva*. (MILLER, 2019, p. 7, grifos da autora)

Em consonância com a narrativa de Miller (2019), a palavra grega *nymphē* realmente significa “noiva”, “aquela que está coberta com um véu”, considerando as ninfas como divindades menores e espíritos da natureza. As ninfas são ligadas à terra e à água e se distinguem de acordo com o seu habitat, a exemplo das Oceânidas, do mar profundo; Nereidas, do mar calmo; Naiádes, dos riachos; Dríades, ninfas dos carvalhos; e Melíades, ninfas dos freixos (GRIMAL, 2005).

Ademais, desde jovem, Circe demonstrava ser diferente, e isso pode ser observado a partir do tratamento direcionado à personagem. Circe não era plenamente aceita ou amada pelos seus, sentia-se distante dos demais com os quais convivia. O pai, Hélio, titã, 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, Pasifae 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.

Além de sua família, ao longo da obra de Madeline Miller (2019), diversos personagens mitológicos atravessam os caminhos de Circe e se entrelaçam com a sua narrativa. Deste modo, além da própria feiticeira, outros mitos são resgatados, o que proporciona uma maior profundidade tanto para as características da protagonista como da narrativa em si.

O encontro de Circe com Prometeu²⁷, por exemplo, ocorre ainda no início da narrativa e é responsável pelo primeiro sinal de interesse da protagonista pelos seres humanos. Tudo o que ela conhece são aqueles salões repletos de divindades mesquinhas, logo, deparar-se com um imortal que prefere provocar a ira de Zeus e ser punido por seus atos em nome de criaturas mortais atíça a curiosidade da jovem ninfa. Além do mais, ela também não consegue compreender o conceito de mortalidade e como deve ser a vida desses seres.

Após a punição de Prometeu, 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* 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 deuses²⁸” (MILLER, 2019, p. 28, grifo da autora).

Como a temporalidade para os imortais é maleável, Aietes logo está crescendo e se torna um dos filhos mais queridos de Hélio. Simultaneamente, Pasifae é dada em casamento para Minos, rei de Creta e filho de Zeus, partindo dos salões de Hélio e fazendo morada em Cnossos. Aietes parte logo após o casamento e Perseis alguns dias depois. Circe permanece. Ela está sozinha novamente.

— Ah, é? E quando vai ser rei?

— Logo — ele disse. — Nosso pai me dará um reino.

Achei que ele estava brincando.

— E eu poderei viver lá?

— Não — ele disse. — Será meu. Você vai ter de arranjar um para si.

O braço dele estava no meu como sempre, mas de repente tudo estava diferente, a voz dele se soltando, livre, como se fôssemos criaturas amarradas a cordas separadas, em vez de uma à outra.

— Quando? — perguntei, rouca.

— Depois do casamento. Nosso pai pretende me levar direto para lá.

²⁷ De acordo com a mitologia grega, Prometeu era um titã que deu aos mortais a dádiva do fogo e, por isso, foi castigado por Zeus. Acorrentado ao monte Cáucaso, Prometeu teria seu fígado devorado por uma águia; como era imortal, seu fígado se reconstituiria apenas para ser devorado novamente no dia seguinte e assim sucessivamente por toda a eternidade (GRIMAL, 2005).

²⁸ 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*.

Ele disse isso como se fosse uma questão de pouco interesse. Eu senti que estava me tornando pedra. Agarrei-me a ele.

— 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.

— 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, grifo da autora)

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 a voz 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, ele 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 que passeava sempre com Aietes, e é lá onde ela conhece Glauco, um simples pescador por quem se apaixona. Esse momento é marcado pelo início do distanciamento de Circe dos seres imortais e pela aproximação com os seres mortais. Glauco é gentil com a ninfa, ela gosta da companhia do jovem rapaz e ajuda-o em diversas situações. Contudo, ele é um mortal, seu pai jamais permitiria a união dos dois e, após fracassar ao tentar conseguir ajuda com sua avó Tétis, Circe recorre para *pharmaka*.

— Não há algum... não sei a palavra. Algum recurso. Alguma barganha com as Moiras, algum truque, algumas *pharmaka*...

Era a palavra que Aietes tinha usado quando falara de ervas com poderes assombrosos, nascidas do sangue caído de deuses.

[...]

— Criança, fiz por você tudo que podia ser feito, e não há mais nada. Saia daqui e não me deixe ouvi-la falar dessa perversidade outra vez.

[...]

Mas o que ficou mais impresso em minha mente foi o olhar de minha avó quando eu dissera aquela palavra, *pharmaka*. Não era um olhar que eu notava muito entre os deuses. Mas o tinha visto em Glauco quando ele falava do tributo e de redes vazias e

do pai. Eu tinha começado a conhecer o que era o medo. O que podia causar medo a um deus? Eu sabia a resposta para isso também.

Um poder maior que o deles. (MILLER, 2019, p. 44-45, grifo da autora)

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)

Ninguém desconfia que a transformação de Glauco é obra de Circe. Assim, ela leva o novo deus para os salões de Hélio. Entretanto, diferente dos planos de Circe, 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 em seu eu verdadeiro.

Assim, Circe arma uma armadilha para Cila e a ninfa transforma-se em um monstro terrível e foge 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 foi uma opção.

A motivação de Circe para a transformação de Cila é a mesma tanto na obra de Miller quanto nas *Metamorfoses* de Ovídio: ciúmes por Glauco. No entanto, nas *Metamorfoses*, Circe já era uma feiticeira bastante conhecida e não morava no palácio de Hélio; Glauco não era um homem tão volúvel e deslumbrado; e também não fora por obra de Circe que Glauco se transformara de humano em um ser divino.

Devastada por seus atos, Circe confessa seus crimes para o pai. E é neste momento que todos riem e a diminuem, 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 Perseis – Pasifae, Perses, Aietes e Circe – são capazes de praticar magia). Mais uma característica do revisionismo feminista que critica a palavra do homem ser mais valiosa do que a palavra da mulher.

— Pai — eu disse —, fui eu quem transformou Cila em um monstro.

Ao meu redor, as vozes se abaixaram. Não sei dizer se os sofás mais distantes olharam, se Glauco olhou, mas todos os meus tios se viraram, despertados de suas conversas sonolentas. Eu senti uma alegria pungente. Pela primeira vez em minha vida, queria os olhos deles.

— 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.

— *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, grifo da autora)

— 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, grifo da autora)

— 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, grifo da autora)

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

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 com 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)

Apesar das barreiras protetoras existentes na ilha que impedem a saída de Circe, ao longo dos anos, ela é visitada por Hermes, o deus mensageiro, o único capaz de transitar em todos os lugares. O deus torna-se seu amante e é quem a mantém informada dos acontecimentos “do mundo exterior”. Ele também é responsável por lhe informar o nome da ilha. E, entre tantas conversas com Hermes, Circe percebe que a planta que ela utilizara para transformar Glauco e Cila pode existir ali, afinal, ela brota onde sangue divino foi derramado.

— Você sabe o nome desta ilha? — perguntei.

— Eu seria um deus dos viajantes medíocre se não conhecesse todos os lugares no mundo.

— E pode me dizer qual é?

— Chama-se Eana — ele disse.

— Eana. — Eu saboreei os sons. Eram macios, dobrando-se suavemente como asas no ar escurecido.

— Você reconhece o nome — ele disse. Estava me observando atentamente.

— É claro. É o lugar onde meu pai uniu suas forças às de Zeus e provou sua lealdade. No céu acima de nós, ele derrotou um gigante titã, encharcando a terra de sangue.

— É uma coincidência e tanto — ele disse — que seu pai a tenha mandado para esta ilha entre todas as outras. (MILLER, 2019, p. 88)

E lá ela estava escondida entre musgos e folhas caídas, sob as samambaias e cogumelos: uma florzinha do tamanho de uma unha, branca como leite. O sangue daquele gigante que meu pai derramara no céu. Arranquei um caule do emaranhado. As raízes se agarraram com força por um momento antes de ceder. Eram pretas e grossas, e cheiravam a metal e sal. A flor não tinha nenhum nome que eu conhecesse, então a chamei de *móli* – raiz, na antiga linguagem dos deuses.

[...] aquela flor, tão delicada que podia dissolver sob uma pisada, carregava em si o poder inexorável de *apotrope*, o banimento do mal. Quebradora de maldições. Proteção e baluarte contra a ruína, venerada como um deus, pois era pura. A única coisa no mundo de que era possível ter a certeza de que não se viraria contra você. (MILLER, 2019, p. 93, grifo da autora)

Durante seus muitos anos de exílio, a primeira oportunidade concedida a Circe de sair da ilha ocorre através de sua irmã Pasifae, que envia Dédalo²⁹ até Eana para escoltar a feiticeira até Creta, onde Pasifae mora com seu marido, o rei Minos. Chegando em Creta, com o auxílio de Dédalo, Circe realiza o parto de um dos filhos de Pasifae. E, desta forma, a autora

²⁹ Na mitologia, Dédalo era um artesão mortal extremamente famoso e valioso para o reino que o abrigasse por conta de suas invenções fantásticas (GRIMAL, 2005).

insere mais um mito dentro da narrativa de Circe, pois, apesar de complicado, o parto é bem-sucedido e, assim, nasce o Minotauro³⁰.

Indo além, observa-se o encantamento de Circe por mais um mortal: Dédalo. Os dois compartilham algo entre si – responsabilidades, dor, segredos. Circe fora responsável por criar um monstro (Cila) e Dédalo também (Minotauro). Em sua estadia em Creta, Circe também se encanta por Ariadne, sua sobrinha, filha de Pasifae e Minos, e por Ícaro, filho de Dédalo. Em sua partida, em um breve sinal de amizade, Dédalo presenteia Circe com lã e um tear.

De volta a Eana, o tempo passa. Anos e anos. Hermes continua visitando Circe e lhe contando o que acontece fora da ilha. Ele conta sobre o destino dos mortais que Circe conhecera em Creta e, novamente, a autora insere dentro da narrativa outros mitos gregos. Assim, Circe descobre que Dédalo construiu um labirinto para abrigar o Minotauro e, posteriormente, conseguiu fugir de Creta com seu filho com asas feitas de penas e cera, porém, Ícaro voou perto demais do sol e afundou no mar. Dédalo morreu pouco depois, já estava velho. Circe se ressentiu pela perda de ambos.

Como Hermes sempre retornava para Eana, ele também foi o responsável por contar à Circe sobre a morte do Minotauro, Ariadne ajudando o herói Teseu a matá-lo e fugindo com ele de Creta, mas sendo abandonada por ordens de Apolo. Infelizmente, antes que o deus pudesse levá-la para junto de si, Ártemis matara a garota. Mais uma morte para Circe se ressentir, gostara muito da sobrinha quando a conhecera.

Ícaro, Dédalo, Ariadne. Todos foram para aqueles campos sombrios, onde as mãos trabalhavam apenas o ar, onde os pés não mais tocavam a terra. *Se ao menos eu tivesse estado lá*, pensei. Mas o que teria mudado? O que Hermes dissera era verdade. A todo momento os mortais morriam, por naufrágio e pela espada, por feras selvagens e homens selvagens, por doença, abandono e idade. Era o destino deles, como Prometeu me contara; a história que todos eles compartilhavam. Não importava quão vívidos fossem em vida, não importava quão brilhantes, não importava quais maravilhas realizassem, no fim tornavam-se pó e fumaça. Enquanto isso, cada deus mesquinho e inútil continuaria sugando o ar iluminado até que as estrelas se escurecessem. (MILLER, 2019, p. 147, grifo da autora)

A próxima visita que Circe recebe é de Medeia. O encontro que acontece na narrativa de Miller 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.

— 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.

³⁰ O Minotauro foi gerado pela ninfa Pasifae após copular com o touro branco sagrado; ela pediu para Dédalo construir uma vaca de madeira para que pudesse se aproximar do animal (GRIMAL, 2005).

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, grifo da autora)

Circe realiza, mas apenas depois descobre que fora enganada e o motivo da visita. Ela tenta dissuadir Medeia de que não será feliz em Iolcos com Jasão, as duas discutem, e Medeia parte com os argonautas.

Sem nenhum motivo aparente, ninfas começam a ser enviadas para Eana a fim de cumprirem suas respectivas sentenças de exílio, mas por curtos períodos de tempo. Circe vê isso como um insulto, percebendo que ela não passa de um brinquete para os deuses. Logo, ela pede que Hermes interceda com os deuses em seu nome, mas ele se nega, taxando-a de maçante. E é neste momento que Circe, então, dá-se conta de que Hermes a visitava apenas para seu próprio entretenimento. Ela diz que ele nunca mais deve voltar. O deus parte sem contestar.

— Por favor — roguei. — Eu não as quero aqui, de verdade. Não estou sendo engraçada.

— Não — ele concordou —, não está. Está sendo extremamente maçante. Use sua imaginação, elas devem ser boas para algo. Leve-as para a cama.

— Não seja absurdo — retruquei. — Elas sairiam correndo e gritando.

— Ninfas sempre correm — ele disse. — Mas vou lhe contar um segredo: elas são péssimas em escapar.

Em um banquete no Olimpo tal gracejo teria sido recebido com um rugido de risadas. Hermes esperou, sorrindo como um bode. Mas tudo que eu sentia era uma fúria branca e fria.

— Estou farta de você — eu disse. — Estou farta há muito tempo. Não me deixe vê-lo outra vez.

O sorriso dele só aumentou. Ele desapareceu e não retornou. Não era obediência. Ele estava farto de mim também, pois eu cometera o pecado imperdoável de ser maçante. (MILLER, 2019, p. 167)

Após a partida de Hermes, Circe compreende que não há nada que ela possa fazer além de aceitar que precisará conviver com a presença das ninfas em sua ilha.

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 deusa 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 os 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 em porcos, devido a sua natureza vil, poucos são aqueles que conseguem ser acolhidos e retornar em segurança para casa.

Eu não fingia ser mortal. Exibia meus olhos amarelos e reluzentes a toda oportunidade. Nada disso fazia diferença. Eu estava sozinha e era uma mulher, isso era tudo que importava.

[...]

Noivas, as ninfas são chamadas, mas não era realmente assim que o mundo nos via. Éramos um banquete infinito disposto numa mesa, lindo e renovado. E péssimas em escapar. (MILLER, 2019, p. 178-179)

Neste ponto, é interessante notar que, no início do romance, Madeline Miller (2019) apresenta que a palavra ninfa significa noiva. E, mais a frente, Hermes diz que as ninfas sempre correm, mas são péssimas em escapar. Agora, Circe diz que o mundo via as ninfas como um banquete. Os homens se aproveitam das mulheres ao encurralá-las sozinhas; mais uma forte crítica ao que ocorre com as mulheres dentro e fora da literatura. Na própria mitologia é possível recolher o exemplo de outras ninfas que foram perseguidas por homens, como Dafne e Calisto³¹.

Em seguida, ocorre um dos encontros mais memoráveis da mitologia: Circe e Odisseu. Salientando a perspicácia do herói, Circe o caracteriza como “cuidadoso” e “desconfiado”, pois Odisseu não bebe do vinho oferecido pela deusa e está em posse de *móli*, oferecido a ele por Hermes, que sabia onde Circe recolhia a erva em Eana, visto que a visitara tantas e tantas vezes.

Madeline Miller (2019) cita 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 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, seja por parte da autora ou da personagem, é nítido. Pois, de fato, 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

³¹ A ninfa Dafne, ao ser perseguida pelo deus Apolo, como tentativa de fuga, pediu aos céus para ser transformada e, então, tornou-se um loureiro. A ninfa Calisto, por sua vez, fugia de todos os homens, mas foi enganada por Zeus (que havia se apaixonado por ela), assim, de acordo com algumas versões do mito, para escapar da ira de Hera, esposa de Zeus, ela foi transformada em urso pela deusa Ártemis, e, de acordo com outras versões, foi transformada pelo próprio Zeus na constelação da Ursa Maior. (GRIMAL, 2005)

e inferiores, sempre sendo subjugadas por figuras masculinas (ANDRADE, 2001; CANDIDO, 2006). E a crítica feminista reforça essa observação:

A crítica feminista mostra como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam (ZOLIN, 2009, p. 190).

Logo, determinados estereótipos femininos se repetem em toda a literatura: a mulher sedutora e/ou perigosa e/ou mortal possui conotação negativa, assim como a mulher como megera; enquanto a mulher-anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e/ou impotente é vista com uma conotação positiva. Assim, 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, após um primeiro momento turbulento, Odisseu e seus homens encontram acolhimento em Eana e com Circe. A deusa que anteriormente havia transformado a tripulação de Odisseu em porcos, transmuta-os de volta em homens. A deusa 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, da glória e dos 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; ele consegue ir e retornar com vida, e logo depois o herói e seus homens deixam Eana para nunca mais voltar.

Ademais, logo após a partida de Odisseu, Circe descobre que está grávida. Desejando ficar sozinha, ela expulsa todas as ninfas que ainda residiam na ilha e 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 Ilítia³², a deusa dos partos, mas algo ou alguém impede que a deusa pareça. 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.

³² 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).

O nascimento de Telégono evoca em Circe uma particularidade que, até então, não havia sido abordada com detalhes em outras obras: a maternidade. Algumas narrativas 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 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. Assim, aos dezesseis anos, ele 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 e decide ajudar o filho, com algumas condições e restrições.

Assim, sem ser notada pelos deuses e sem a permissão deles, Circe sai de seu exílio em busca de proteção para Telégono. Ela vai até Trigon, uma criatura ancestral cujo veneno era o mais potente do mundo. Circe o enfrenta e sai vitoriosa, retornando para Eana com a cauda da criatura que possui o formato de uma lança, a qual entrega para o filho, informando que ele 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 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 de Odisseu em Ítaca, Telégono leva Penélope e Telêmaco 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 perpassara 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 aos 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. Os visitantes contam para Circe o destino de Medeia e o destino de Pasifae – a primeira, após ser trocada por Jasão, mata os próprios filhos e retorna para a Cólquida; a segunda, após a morte do Minotauro, de Minos e ser destronada de Creta, retorna para os salões do pai no fundo do mar. E, 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. Ademais, por conta da convivência com Circe, Penélope também se mostra curiosa acerca da feiticeira e suas ervas:

Penélope perguntou:
 — O que cria uma bruxa, então, se não é a divindade?
 — Não sei com certeza — eu disse. — Já pensei que fosse transmitida pelo sangue, mas Telégono não consegue realizar feitiços. Passei a acreditar que é principalmente força de vontade.
 Ela assentiu. Eu não tinha de explicar mais nada. Ambas sabíamos o que era força de vontade. (MILLER, 2019, p. 311)

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 Eneias. 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, grifo da autora)

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 estilhaçando. 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.

— 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, grifo da autora)

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 agrada a feiticeira e, deste modo, ela está decidida a deixar Eana e tomar para si as decisões do seu próprio destino. Assim, Circe conversa com Hélio, seu pai, pedindo para sair do exílio, e só consegue o que quer após ameaçar o deus. Ela 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 manusear as ervas, mostrando que a força de vontade cria bruxas. Telêmaco, por sua vez, deseja acompanhar a feiticeira, então, 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 criara 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.

[...]

Eu lhe contei aquelas histórias. Diante do fogo, ou sob a luz da manhã, quando deixávamos nossos prazeres de lado. Algumas saíram com mais facilidade do que eu imaginava. Havia certa alegria em evocar Prometeu para ele, em fazer Ariadne e Dédalo viverem de novo. Mas outras partes não foram tão fáceis, e às vezes, enquanto eu falava, a raiva me dominava e as palavras azedavam em minha boca. Quem era ele para ser tão paciente enquanto eu derramava meu sangue? Eu era uma mulher crescida. Era uma deusa, mil gerações mais velha que ele. Eu não precisava da sua piedade, de sua atenção, de nada.

— Bem? — eu perguntava. — Por que não diz algo?

— Estou ouvindo — ele respondia.

— Vê só? — eu dizia, quando terminava a história. — Deuses são coisas feias.

— Não somos nosso sangue — ele respondia. — Uma bruxa me disse isso uma vez.

(MILLER, 2019, p. 344-345)

Em seu ato final, Circe volta para a enseada onde tudo começou, onde recolheu *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 com o apontado por Eugamon de Cirene na *Telegonia*, no qual Circe e Telêmaco tornam-se um casal, mas diverge quanto ao destino de Telégono e Penélope, pois para Miller (2019) os dois não compartilham um futuro em união.

Destarte, o romance contemporâneo *Circe*, como pôde ser observado, traça diversos paralelos com as obras clássicas, especialmente as narrativas selecionadas nesta pesquisa (*Odisseia*, *Teogonia*, *Telegonia*, *Argonáuticas*, *Eneida*, *Metamorfoses* e *Fábulas*), 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. Portanto, como acompanhamos a história da personagem Circe desde o seu nascimento até a maturidade, podemos concluir que a obra homônima é um *bildungsroman*.

Para a crítica literária, *bildungsroman* traduz-se como “romance de formação”, e trata-se de um romance que acompanha o processo de desenvolvimento de uma personagem (física, moral, social, estética e politicamente) desde a infância até a maior idade. Portanto, algumas características de obras consideradas como *bildungsroman* seriam:

- o protagonista deve ter uma consciência *mais ou menos* explícita de que ele próprio percorre não uma sequência mais ou menos aleatória de aventuras, mas sim um processo de autodescobrimento e de orientação no mundo;
- a imagem que o protagonista tem do objetivo de sua trajetória de vida é, em regra, determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigidas apenas no transcorrer de seu desenvolvimento;
- além disso, o protagonista tem como experiências típicas a separação em relação à casa paterna, a atuação de mentores e de instituições educacionais, o encontro com a esfera da arte, experiências intelectuais eróticas [sic], experiência em um campo profissional e eventualmente também contato com a vida pública, política. (JACOBS, 1989, p. 37 *apud* MAAS, 2000, p. 62).

Deste modo, podemos observar que os acontecimentos que outrora poderiam ser definidos como episódios aleatórios da vida de Circe, através da obra de Madeline Miller (2019) eles 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. E, acompanhar a formação da personagem, a trajetória da protagonista também afeta o leitor, de modo a contribuir para a sua formação, especialmente por atuar como uma espécie de representação da realidade através dos sentimentos que são comuns, como amor, ódio, raiva, frustração, inveja etc.

Ademais, no que tange o silenciamento do papel feminino em diversas obras clássicas, o processo de revisionismo na atualidade 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. Afinal, “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)³³.

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,

³³ “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).

[...] 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 Madeline Miller (2019) pode ser apontado majoritariamente através da protagonista, Circe, mas também por meio de outras personagens femininas que tomam para si o controle do próprio destino, a exemplo da personagem Penélope que abandona Ítaca e, nos capítulos finais, aprende o poder de manipulação das ervas, tornando-se uma feiticeira. Uma técnica que é descrita como sendo adquirida através da força de vontade, e não por um laço sanguíneo, como havia sido levado a crer anteriormente.

Portanto, através 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 pôde muito bem ser observado neste trabalho pautado na obra *Circe*, de Madeline Miller.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar as narrativas clássicas não é nenhuma 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 *Odisseia*, de Homero; *Teogonia*, de Hesíodo; *Telegonia*, de Eugamôn de Cirene; *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes; *Eneida*, de Virgílio; *Metamorfoses*, de Ovídio e *Fábulas*, de Higino, nos permitimos analisar a personagem mitológica Circe.

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 uma forma mais fidedigna as personagens femininas que foram 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. Circe é uma personagem marginal. Uma personagem condenada pelas obras clássicas de autoria masculina.

Portanto, através da obra de Madeline Miller (2019) e da re-visão, Circe deixa de ser antagonista e ganha protagonismo. Na releitura contemporânea, o mito permanece, aliás, as várias versões do mito de Circe permanecem. Porém, agora somos capazes de compreender o que motiva as ações da personagem, vislumbramos o “como” e o “por quê”. Assim sendo, Madeline Miller (2019) retira Circe desse local de personagem marginal e marginalizada, visto que, mesmo sendo uma deusa, ela ainda é mulher, logo, é considerada como uma personagem de posição inferior justamente por sua categoria social.

Madeline Miller (2019) reúne as diversas narrativas de Circe e cria uma única (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 permanência 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 pertinentes.

O objetivo deste trabalho de analisar a personagem dentro do contexto da obra contemporânea e através dos textos clássicos é alcançado, pois partindo de uma perspectiva feminina e feminista, a personagem foi revisada para uma melhor representação desta. Pois, reescrever o feminino na contemporaneidade é uma atitude que perpassa por revisar o feminino no passado, sendo esta uma herança que nos legou o presente.

Ao fim e ao cabo, finalizamos as discussões iniciadas neste trabalho. Contudo, compreendemos que não é o nosso propósito encerrá-las completamente, visto que muitas outras pesquisas ainda podem ser realizadas nesta seara. O trabalho não se esgota em si mesmo. Logo, tanto a obra de Madeline Miller quanto a personagem mitológica Circe podem e devem continuar sendo exploradas futuramente.

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: Editora 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. DOI: <https://doi.org/10.22409/poiesis.811.11-24>
- ARMSTRONG, Rebecca. **Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine**. New York: Oxford University Press, 2019.
- BERNABÉ, Alberto. Prefácio. In: BUZELLI, José Leonardo S. **Fragmentos de poesia épica e cômica da Grécia Antiga & Vidas de Homero**. São Paulo: Odysseus, 2019. p. XV-
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. As Musas ensinam a mentir (Hesíodo, Teogonia, 27-28). **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 Editora, 1995.
- BURKERT, Walter. **Mito e mitologia**. Lisboa: Ed. 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.
- CANDIDO, Maria Regina. Pederastia: ritual de passagem na formação do jovem cidadão ateniense. In: ESTEVES, Anderson Martins; AZEVEDO, Katia Teonia; FROHWEIN, Fábio (Orgs.). **Homeroetismo na Antiguidade Clássica**. 2 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2016.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. 3. ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a.
- 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 Editora, 2011b. (Coleção ensaios transversais). p. 13-49.
- DETIENNE, Marcel; VERNANT, Jean Pierre. **Métis – As astúcias da inteligência**. Tradução de Filomena Hirara. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ESTUDILLO, Raúl Alejandro Romo. **Historias mitológicas de Higino**. México: UNAM, 2020.

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.

GILL, Nikita. **Great Goddesses**: Life lessons from myths and monsters. New York: G. P. Putnam's Sons, 2019.

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

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007

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

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

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2013.

JABOUILLE, Victor. Mito e literatura: algumas considerações acerca da permanência da mitologia clássica na literatura ocidental. In: JABOUILLE, Victor; SERRA, José Pedro; LOURENÇO, Frederico; ALBERTO, Paulo; LEMOS, Fernando. **Mito e literatura**. Lisboa: Editorial Inquérito, 1993.

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

JONES, Peter. Introdução. In: HOMERO. **Ilíada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LENDO os contos de fadas em sala e em casa: reconto, adaptação, original? **Blog da Brinque**, 2020. Disponível em: <https://blog.brinquebook.com.br/sala-de-leitura/os-contos-de-fadas-em-sala/> . Acesso em: 18 mai. 2022.

MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

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) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

MARTINS, Paulo. **Literatura Latina**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2009.

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. DOI: <https://doi.org/10.18305/scripta%20uniandra.v18i3.1835>

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. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/18306/209209215733>

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.

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

RAGUSA, Giuliana. **Lira grega**: antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

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

SAIS, Lilian Amadei. Vestes que falam – A tecelagem e as personagens femininas dos poemas homéricos. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 15, p. 7-19, 2015. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i15p7-19>

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. DOI: <https://doi.org/10.12957/seminal.2021.58558>

TSAGALIS, Christos. *Telegony*. In: FANTUZZI, Marco; TSAGALIS, Christos (Eds.). **The Greek Epic Cycle and its ancient reception: a companion**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 380-401.

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. Apresentação. In: **Permanência Clássica: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana**. São Paulo: Escrituras Editora, 2011. (Coleção ensaios transversais). p. 5-11.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

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. pp. 217-242.