



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PRODUÇÃO EDITORIAL**

**DE HOMERO A MADELINE MILLER:  
DUAS ODISSEIAS E DOIS TEMPOS**

Gabriela Benevides Vilela

Rio de Janeiro/RJ  
2021

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PRODUÇÃO EDITORIAL**

**DE HOMERO A MADELINE MILLER:  
DUAS ODISSEIAS E DOIS TEMPOS**

Gabriela Benevides Vilela

Monografia de graduação apresentada à Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Orientador: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Travancas


Rio de Janeiro/RJ  
2021


**DE HOMERO A MADELINE MILLER: DUAS ODISSEIAS E DOIS TEMPOS**

Gabriela Benevides Vilela

Trabalho apresentado à Coordenação de Projetos Experimentais da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, Habilitação em Produção Editorial.

Aprovado por

  
Prof.ª Dr.ª Isabel Siqueira Travancas – orientadora

  
Prof.ª Dr.ª Andreia de Resende Barreto Vianna

  
Prof. Dr. Mário Feijó Borges Monteiro

Aprovada em: 20 de Julho de 2021  
Grau: 10

Rio de Janeiro/RJ  
2021

## CIP - Catalogação na Publicação

VV699h Vilela, Gabriela Benevides  
De Homero a Madeline Miller: duas odisséias e  
dois tempos / Gabriela Benevides Vilela. -- Rio de  
Janeiro, 2021.  
57 f.

Orientadora: Isabel Travancas.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da  
Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Produção  
Editorial, 2021.

1. Literatura. 2. Adaptacao. 3. Estudos de  
Genero. 4. Odisseia. I. Travancas, Isabel, orient.  
II. Título.

## AGRADECIMENTOS

Se é verdade – e eu acho que é – que todas as leituras são conectadas, esse trabalho nasceu na primeira vez que alguém pegou um livro e leu para mim. Além disso, ele só foi possível por causa de todo o apoio e o encorajamento que eu recebi durante os anos: para ler, para escrever e para falar de livros:

Ele só foi possível por causa do meu irmão, e todas as vezes que eu tentei convencê-lo a ler alguma coisa (eu *quase* consegui várias vezes). Por causa da minha mãe e nossas longas horas sentadas no chão de livrarias. Por causa do meu pai e todas as milhares de vezes que ele teve que instalar mais uma estante na parede. E também meu cachorro, que aceita dividir o quarto comigo e com os livros.

Por causa da minha família e o brilho nos olhos deles sempre que me viam com um, dois, três ou mais livros na mão. Por causa de cada um dos meus amigos, que aguentaram inúmeras reclamações e dramas da escrita desse texto (e de toda a minha vida). Por causa dos meus professores, que me recomendavam, emprestavam livros e acreditavam em mim.

E, obviamente, esse texto só nasceu por causa da ajuda e da paciência da minha orientadora, que pegou meu projeto megalomaníaco e desorganizado e o transformou nessa belezinha. Cada correção, ligação no final de semana e troca de e-mails de madrugada valeu a pena.

No mais, esse trabalho só foi possível pela existência de Homero e Madeline Miller. O mundo é um lugar melhor porque vocês, e muitos outros, decidiram que tinham uma história para contar. Por fim, eu não ousaria não agradecer aos deuses do Olimpo, acho que eles ficariam irritados com a minha insolência: obrigada por terem infernizado a vida de Odisseu e de vários outros coitados, eu sempre me divirto com as histórias.

*Até onde sabemos, somos a única espécie para a qual o mundo parece ser feito de histórias.*

— Alberto Manguel

VILELA, Gabriela Benevides. **De Homero a Madeline Miller: duas odisseias e dois tempos**. Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Travancas. Rio de Janeiro, 2021. Monografia (Graduação em Produção Editorial) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 57 f.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é comparar o poema da *Odisseia* de Homero com a releitura moderna *Circe* de Madeline Miller. Através de estudos sobre clássicos da literatura, este trabalho busca entender a importância e a influência do poema nos dias atuais. Ao analisar o seu enredo, apontamos características marcantes dos personagens do épico, especialmente Odisseu e Circe, para entender como eles foram representados na obra de Miller. A partir das teorias da leitura e do feminismo, analisamos a maneira como a escritora desenvolveu a adaptação baseada na sua visão contemporânea das questões de gênero dando voz a Circe, uma personagem secundária na obra de Homero.

**Palavras-chaves:** literatura; adaptação; estudos de gênero, Odisseia.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. A ODISSEIA, UM CLÁSSICO DA LITERATURA .....</b>	<b>11</b>
2.1 <i>A Odisseia</i> .....	14
2.1.1 Resumo da obra.....	14
2.1.2 Homero e seu contexto histórico .....	17
2.1.3 As derivações da <i>Odisseia</i> .....	18
2.1.4 Sobre a narrativa e os personagens .....	21
<b>3. CIRCE, UMA RELEITURA DA ODISSEIA .....</b>	<b>29</b>
3.1 Uma perspectiva feminista .....	34
3.2 <i>Circe</i> .....	40
3.2.1 O enredo da obra .....	40
3.2.2 A autora e seu tempo .....	43
3.2.3 <i>Circe</i> comparada à epopeia .....	44
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>55</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A *Odisseia*, do poeta grego Homero, é um clássico da literatura. Junto à *Ilíada* ela sobreviveu a três milênios do desenvolvimento da humanidade e, até os dias de hoje, é muito lida e comentada no mundo todo. A história do herói de guerra Odisseu é uma narrativa épica com ciclopes, sereias, deuses e monstros que continua a encantar leitores e a inspirar o surgimento de novas obras. Uma das obras que surgiram a partir do poema foi o livro *Circe* (2018), da escritora Madeline Miller. O livro é considerado uma releitura feminista da *Odisseia*, por dar uma voz à feiticeira que Odisseu encontra durante a sua viagem de retorno.

Assim como muitas pessoas, eu li a *Odisseia* nos meus anos de escola. A escolha do tema para esse trabalho veio quando eu senti os impactos da diferença entre esses dois trabalhos: a obra clássica e a sua releitura moderna. Considerando que cada leitura foi feita com uma década de intervalo, consegui identificar diferenças entre elas a partir do meu próprio desenvolvimento enquanto feminista e estudante da área de literatura e editoração.

Em um primeiro momento, esse trabalho busca algumas definições do campo da literatura e dos clássicos literários, se baseando no trabalho de Italo Calvino e Martin Puchner. Com elas, é possível confirmar o papel do poema de Homero dentre as obras da literatura clássica e a sua presença no inconsciente coletivo da nossa sociedade. A *Odisseia* é lida em escolas, debatida nos meios acadêmicos e gerou uma série de adaptações e leituras nos mais diversos formatos e para os mais diversos públicos.

A partir disso o capítulo destrincha o poema, traçando um panorama do enredo, seu contexto histórico e das características dos personagens mais relevantes para a pesquisa. A personalidade complexa de Odisseu é fundamental para a pesquisa, por estabelecer uma dúvida em relação à veracidade do seu relato, dando força a outras versões dos acontecimentos. O episódio do encontro de Odisseu com a feiticeira Circe também é essencial para esse trabalho, por ter sido o ponto de partida de Miller para escrever a sua releitura.

O capítulo seguinte se dedica a compreender as relações que se estabelecem entre o leitor e a obra, utilizando uma base teórica composta por Alberto Manguel e Umberto Eco. Ambos consideram indispensável a participação do leitor nas análises literárias, por entenderem que a leitura é um processo permeado pela subjetividade

e, por isso, pode gerar diversas interpretações do enredo e dos personagens de determinada obra. Incluo também a noção de que as leituras de um indivíduo se conectam, fazendo com que ele desenvolva diferentes associações relacionando os enredos e as teorias que conheceu anteriormente.

Uma obra assim entendida é, sem dúvida, uma obra dotada de certa "abertura"; o leitor do texto sabe que cada frase, cada figura, se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive, conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a chave de leitura que julgar exemplar, e usará a obra na significação desejada (fazendo-a reviver, de certo modo, diversa de como possivelmente ela se apresentara numa leitura anterior). (ECO, 2015, p. 71)

Introduzo um panorama do feminismo para argumentar sobre como seu desenvolvimento tornou possível o surgimento da obra de Miller. Na *Odisseia*, a deusa é uma peça-chave para que Odisseu consiga retornar para casa, mas sua participação é breve e marcada pelo momento em que ela se ajoelha diante do herói. Analisando *Circe*, são perceptíveis as mudanças feitas de maneira a explorar a personagem com mais profundidade e autonomia. Além disso, Miller desenvolveu a história da feiticeira desde antes do seu encontro com Odisseu, introduzindo temas como solidão e abuso de poder.

No entanto, apesar das diversas diferenças, as duas obras abordam a tentativa de encontrar o lar. Analisando as duas juntas, aponto como esse processo é sensível, fazendo com que o leitor da *Odisseia* e de *Circe* crie elos com os personagens que têm na sua construção sentimentos de nostalgia com os quais ele pode se identificar. Apesar de serem narrativas épicas com elementos mágicos e mitológicos, as obras dialogam com o anseio humano de se sentir em casa.

## 2. A ODISSEIA, UM CLÁSSICO DA LITERATURA

A literatura ocupa um lugar importante na nossa sociedade. Imaginar que ela nunca tenha existido é pensar em uma realidade em que a maioria das questões filosóficas, políticas e religiosas que estão postas atualmente como reflexões fundamentais para a humanidade nunca tenham sido documentadas ou nem mesmo desenvolvidas. Nas palavras do escritor e ex-diretor da Biblioteca Nacional da Argentina Alberto Manguel, "essa adoração do livro (em pergaminho, em papel ou na tela) é um dos alicerces de uma sociedade letrada" (1997, p. 20).

O professor de literatura comparada Martin Puchner (2017) também entende o funcionamento do mundo de hoje a partir dos moldes criados pela literatura durante o passar do tempo. O seu conceito vai além da leitura de determinados livros; a literatura pode ser usada como preservação da experiência humana. É por isso que o incêndio que destruiu a Biblioteca de Alexandria trouxe grande tristeza a historiadores e arqueólogos. Ele significou a perda de um dos maiores centros de produção do conhecimento da Antiguidade.

Os seres humanos contam histórias oralmente desde que aprenderam a se comunicar por meio de sons simbólicos e a usar esses sons para contar histórias do passado e do futuro, de deuses e demônios, histórias que davam às comunidades um passado compartilhado e um destino comum. As histórias também preservavam a experiência humana, contando aos ouvintes como agir em situações difíceis e como evitar armadilhas comuns. (PUCHNER, 2017, p. 28, tradução nossa<sup>1</sup>)

Ainda segundo Puchner (2017, p. XX-XXI), apesar da narrativa já existir com diferentes propósitos, foi apenas quando ela se juntou à escrita que a literatura manifestou-se como uma força nova, pois não seria possível traçar a sua história sem considerar as tecnologias necessárias para esse desenvolvimento. Ele divide o processo de transformação que culminou em um "mundo escrito" em quatro etapas.

A primeira foi a dos grupos de escribas que conseguiram dominar sistemas complexos de escrita que foram surgindo na Antiguidade. Por se tratarem de grupos pequenos, eram somente eles que controlavam os textos dos contadores de histórias que eram compilados, como a *Epopéia de Gilgamesh*, a *Ilíada* e a *Odisseia*. A partir do crescimento da influência desses textos fundamentais, houve um processo de

---

<sup>1</sup> Humans had been telling stories orally ever since they had learned how to communicate with symbolic sounds and use those sounds to tell tales of the past and of the future, of gods and demons, tales that gave communities a shared past and a common destiny. Stories also preserved human experience, telling listeners how to act in difficult situations and how to avoid common pitfalls.

contestação dos mesmos por grandes pensadores, como Sócrates, que apontaram esse controle dos escribas. Então, na segunda etapa, os seguidores desses sábios desenvolveram novos estilos de escrita.

Na terceira, começaram a surgir escritores individuais, por conta dos novos modelos de escrita de mais fácil acesso. Muitos desses autores seguiam a mesma linha dos textos antigos, mas alguns mais ousados foram desenvolvendo novos tipos de literatura, que eventualmente se tornaram os diversos gêneros que existem atualmente, como os romances. A quarta etapa, então, foi o momento em que o uso do papel e da prensa atingiu largas escalas, fazendo com que crescesse a produção e a alfabetização em massa em diversos países.

Juntas, essas quatro etapas, e as histórias e invenções que as tornaram possíveis, criaram um mundo moldado pela literatura. É um mundo no qual nós esperamos que as religiões sejam baseadas em livros e nações fundadas a partir de textos, um mundo em que nós frequentemente conversamos com vozes do passado e imaginamos que nós iremos abordar leitores do futuro. (PUCHNER, 2017, p. XXI, tradução nossa<sup>2</sup>)

Esse processo, portanto, foi moldando a literatura até os dias atuais. No presente, nós ainda a estudamos e pesquisamos para tentar compreender sua função, sua importância e seus impactos na sociedade. Para o professor Gustavo Bernardo (1999), tentar entender o conceito da literatura é, ao mesmo tempo, buscar o porquê de nós nos interessamos por ela.

A ficção, a literatura, fazem mais do que ampliar as nossas perspectivas, ao mapearem a realidade, anunciando territórios inexplorados e desconhecidos; a ficção e a literatura nos permitem viver o que de outro modo talvez não fosse possível, ou seja, nos permitem ser outros (os personagens) e adquirir, ainda que momentaneamente, a perspectiva destes outros. (BERNARDO, 1999, p. 147)

Bernardo usa como exemplo não apenas a literatura, mas a ficção de modo geral. Ao sair de uma sala de cinema ou de uma peça de teatro, por exemplo, o espectador retoma sua própria identidade, mas esta foi "enriquecida pela experiência ficcional, que nos ajuda a conviver com as nossas dores e com os nossos dramas"

---

<sup>2</sup> Together, these four stages, and the stories and inventions that made them possible, created a world shaped by literature. It is a world in which we expect religions to be based on books and nations to be founded on texts, a world in which we routinely converse with voices from the past and imagine that we might address readers of the future.

(BERNARDO, 1999, p. 143). Assim, mesmo se nunca conseguirmos definir uma função para a literatura, podemos entender que ela é uma parte importante da experiência cultural da nossa sociedade.

Com a literatura sendo produzida há milênios, aos poucos as obras vão sendo consideradas clássicas pela sociedade. Diversos motivos podem influenciar essa decisão, como sua relevância para a época, a maneira como ela dialoga com o leitor, descrições detalhadas do passado, questões mercadológicas ou acadêmicas, entre outras. Além disso, é preciso que elas sobrevivam ao tempo, pois por mais aclamada que uma obra literária possa ser no seu lançamento é só com o passar dos anos que é possível determinar se ela se manteve relevante e se estabeleceu como clássica.

Uma das definições da palavra clássico no dicionário é "obras que têm seu valor reconhecido e constituem referências"<sup>3</sup>. O escritor italiano Italo Calvino, em *Por que ler os clássicos* (2007), elencou diversas definições de um clássico, assim como razões para que alguém se lance na leitura deles. Para ele, "os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos" (CALVINO, 2007, p. 16). Isso se dá porque a leitura e a literatura expandem as perspectivas e mostram as ambiguidades do leitor que, ao "sair do texto", ainda guarda os ensinamentos dos textos que o impactaram.

Calvino entende essa influência particular de uma obra como um processo natural da permanência de um clássico no cânone literário. Para ele, a maneira com que ela se instaura no inconsciente, seja individual ou comum, determina a sua importância para uma sociedade:

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás desse os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). Isso vale tanto para os clássicos antigos quanto para os modernos. Se leio a *Odisseia*, leio o texto de Homero, mas não posso esquecer tudo aquilo que as aventuras de Ulisses passaram a significar durante os séculos e não posso deixar de perguntar-me se tais significados estavam implícitos no texto ou se são incrustações, deformações ou dilatações. (CALVINO, 2007, p. 11)<sup>4</sup>

É nesse encadeamento de leituras que uma obra começa a ser considerada parte do cânone. Se bem sucedida em se enraizar, ela consegue sobreviver a milhares de anos, ainda que não seja lida pela maioria da sociedade. Apesar das suas leituras

---

<sup>3</sup> Dicio. Disponível em <<https://www.dicio.com.br/classico/>>. Acesso em: 19 de abril de 2021.

<sup>4</sup> Ulisses é a versão de origem latina do nome Odisseu, o protagonista da *Odisseia*..

serem incentivadas, um clássico não se estabelece somente a partir da quantidade de pessoas que o leram. Para Calvino (2007, p. 16), uma biblioteca ideal de clássicos seria dividida em "uma metade de livros que já lemos e que contaram para nós, e outra de livros que pretendemos ler e pressupomos que possam vir a contar".

Levando todas essas definições em consideração, é possível determinar, portanto, que a *Odisseia* é um clássico literário. Dentre todas as obras que conseguiram sobreviver à passagem do tempo, o poema épico é um dos mais antigos a fazê-lo. Não é uma coincidência que "odisseia" seja utilizado quase como adjetivo para jornadas difíceis e cheias de imprevistos; a palavra se instaurou no vocabulário e no inconsciente coletivo, independente da obra ter sido lida ou não.

## **2.1 A *Odisseia***

A *Odisseia* é o poema épico grego do século VIII AEC atribuído ao poeta Homero que narra a história do herói Odisseu tentando voltar para casa após lutar por dez anos na Guerra de Troia, narrada no poema da *Ilíada*. Na sua jornada, Odisseu precisa enfrentar diversos obstáculos, criaturas mágicas e a fúria de alguns dos deuses do Monte Olimpo. Enquanto isso, sua esposa Penélope e seu filho Telêmaco o esperam em sua terra natal, Ítaca, sem saber do paradeiro do herói. Apesar de ser um dos textos literários mais antigos, a *Odisseia* dialoga com o leitor atual, trazendo sentimentos com os quais ele ainda se identifica. Sentimentos de perda, de perseverança e de saudades do lar. Com isso, o poema permanece relevante até os dias de hoje.

### **2.1.1 Resumo da obra**

O poema começa dez anos após a queda de Troia e os acontecimentos narrados na *Ilíada*. A deusa Atena, que deseja que Odisseu retorne para casa, se disfarça e visita Telêmaco, e juntos eles vão à Esparta. Na corte do rei Menelau e da Rainha Helena, cujo rapto culminou na grande guerra, Telêmaco descobre que seu pai está preso na ilha da ninfa Calipso, Ogígia. Os deuses se reúnem e enviam o deus mensageiro, Hermes, para a ilha para que peça a Calipso que deixe Odisseu ir embora. Ela obedece aos deuses e o herói parte. No entanto, o deus dos mares, Poseidon, odeia Odisseu e cria uma tempestade que destrói o barco, mas ele consegue alcançar a Feácia. Na ilha, ele é encontrado pela princesa Nausícaa, que o hospeda no palácio sem saber da sua verdadeira identidade.

No palácio, Odisseu recebe a ajuda do rei Alcínoo, que sugere que o herói se case com Nausícaa. Durante um banquete, no entanto, um bardo canta sobre episódios da guerra envolvendo Odisseu, incluindo o plano de construir um grande cavalo de madeira para conseguir adentrar os muros de Troia. Odisseu chora copiosamente ao ouvir o relato e revela quem ele realmente é. Os Feácios, então, pedem que ele lhes conte o que aconteceu durante os anos em que esteve perdido no mar, após a vitória grega contra os troianos. Grande parte dos episódios da *Odisseia*, portanto, são narrados por Odisseu.

Em um relato cronológico, Odisseu conta que ele e os seus companheiros saíram de Troia em uma frota de doze navios. De todos eles, Odisseu foi o único sobrevivente depois de tudo o que havia acontecido naqueles últimos dez anos. Na sua primeira parada, eles lutaram contra os Cíconos, aliados de Troia. Em seguida, chegaram na terra dos Lotófagos, uma ilha enfeitiçada onde os seus habitantes nutriam um vício pela flor de lótus e perdiam a noção de tempo e o desejo de partir.

O terceiro episódio da odisseia de Odisseu é um dos mais importantes da sua jornada: é quando ele e a sua tripulação atracam na ilha dos ciclopes, gigantes mitológicos de um olho só. Um deles, o ciclope Polifemo, prende os homens em uma caverna e começa a devorá-los um por um. O protagonista consegue cegar o gigante com uma lança e desenvolve uma estratégia para que eles escapem da ilha. Odisseu, que anteriormente havia se apresentado como *Ninguém*, revela seu nome ao enganar o ciclope, que então pede ao seu pai, Poseidon, que se vingue por ele. Assim, Odisseu incita a fúria do deus dos mares, que fará de tudo para que ele não retorne para casa.

Na parada seguinte, a ilha do deus Éolo, guardião dos ventos, Odisseu recebe de presente uma sacola contendo ventos que o ajudariam a chegar em Ítaca rapidamente. Os tripulantes, no entanto, os utilizam mal, fazendo com que os navios sejam direcionados novamente para Eólia. Percebendo que os deuses estão contra Odisseu, Éolo se recusa a ajudá-los novamente. Em seguida, eles chegam à ilha dos gigantes Lestrigões, que destroem onze dos doze navios.

O navio remanescente, então, chega a Eeia, a ilha da feiticeira Circe. Odisseu manda metade dos seus homens em uma expedição, mas apenas um retorna; assustado, ele revela que a feiticeira transformou seus companheiros em porcos. O herói então resolve enfrentar a deusa, e é interceptado por Hermes, que decide ajudá-lo a subjugar-la sem que ele seja, também, transformado em porco. Odisseu e Circe,

então, desenvolvem um relacionamento e a tripulação acaba permanecendo por um ano na ilha.

Antes da partida de Odisseu, porém, Circe revela que ele precisa descer ao Mundo Inferior, o Hades, onde o fantasma do adivinho Tirésias lhe daria instruções. O adivinho revela a Odisseu que no seu caminho ainda havia diversos obstáculos e, após sua chegada à Ítaca, ele se depararia com os pretendentes de Penélope hospedados em seu palácio. Além disso, Tirésias o previne sobre o perigo de matar algum dos bois do rebanho sagrado do deus-sol Hélio. No Hades, a tripulação encontra fantasmas de heróis, como Agamémnone, Hércules e Aquiles. Odisseu também conversa com o fantasma de sua mãe, que faleceu durante sua ausência.

No fim do relato, Odisseu conta como ele e seus homens enfrentaram o monstro Cila, o redemoinho Caribde e o canto das sereias, apenas para, em seguida, ofenderem mais um dos deuses do Olimpo: apesar do aviso de Odisseu, a tripulação mata bois do rebanho de Hélio. Para puni-los pelo desrespeito, Zeus destrói o navio com um raio. Odisseu, o único a sobreviver, chega à ilha de Calipso, onde permanece por sete anos. O rei Alcínoo, comovido, ajuda Odisseu a finalmente chegar em Ítaca. No entanto, seu palácio está repleto de pretendentes de Penélope, que julgam que Odisseu está morto e, portanto, Ítaca está sem um rei. Atena se disfarça e diz a Odisseu que vai ajudá-lo a vencê-los. Disfarçado, Odisseu entra no palácio.

Durante os anos sozinha em Ítaca, Penélope havia conseguido enganar os pretendentes, ainda acreditando no retorno do marido. Ela não aceitou a proposta de nenhum deles, que com o passar dos anos foram ficando cada vez mais impacientes. Ela desenvolveu um plano para que não precisasse lhes dar nenhuma resposta: ela disse que precisava tecer uma mortalha para seu sogro, Laerte, e que só aceitaria o pedido de um deles quando a terminasse. Todas as noites, porém, Penélope desmanchava todo o trabalho que adiantava durante o dia e, dessa forma, ela conseguiu enganá-los até a volta de Odisseu.

Quando encontra Telêmaco, Odisseu confessa sua verdadeira identidade e, juntos, eles elaboram um plano. Quando Penélope anuncia que os pretendentes deverão tentar atirar com o arco e flecha de Odisseu, o próprio entra na competição, ainda disfarçado. Ao vencê-los, o protagonista revela ser o rei de Ítaca e começa a chacina dos homens. Todos são assassinados, assim como as escravas serventes de Penélope, que Odisseu julgou serem traidoras. Quando Penélope finalmente reconhece o marido, os dois se juntam para contar a história daqueles vinte anos que



passaram longe um do outro. Hermes guia as almas dos pretendentes para o Mundo Inferior, onde eles também encontram os fantasmas dos grandes heróis gregos. Atena, novamente disfarçada, decreta a paz em Ítaca.

### 2.1.2 Homero e seu contexto histórico

Homero é o poeta grego a quem se atribui os poemas épicos da *Ilíada* e da *Odisseia*. Ele é comumente descrito como um bardo cego, que viveu nos séculos IX e XVIII AEC, na Grécia Antiga. Apesar de ser uma figura muito conhecida, não se sabe ao certo se Homero realmente existiu e, mesmo que tenha existido, se ele realmente compôs os poemas da *Ilíada* e da *Odisseia* (WILSON, 2018a). Existem diversas teorias sobre as diferenças entre ambos, mas não foi possível chegar a nenhuma conclusão. Como os textos surgiram da tradição oral, há milênios, não é simples conseguir determinar a sua autoria.

Segundo o estudioso britânico Martin L. West (1999), a crença de que Homero seja o autor da *Ilíada* e da *Odisseia* teria começado por volta do ano 520 AEC, quando o matemático Hiparco instituiu que os dois poemas homéricos fossem recitados nas Grandes Panateneias, festa promovida a cada quatro anos em homenagem à deusa Atena, em Atenas. Segundo a estudiosa britânica Emily Wilson, os poemas foram redescobertos na Europa, no Renascimento, e "foi considerado que Homero haveria de ter sido um escritor, da mesma forma que Virgílio e Dante foram escritores" (2018a, p. 8, tradução nossa<sup>5</sup>). Por ser um aspecto que não interfere nas questões da minha pesquisa, a imagem comum do poeta prevalece nesse texto.

Por ter sido originada em uma longa tradição oral e por ter sido uma das poucas obras a sobreviverem desde a Antiguidade, existem diversos pontos a serem considerados para entender como a *Odisseia* se tornou o clássico que é hoje. Se é verdade, como afirma Calvino, que um clássico traz consigo "as marcas das leituras que precederam a nossa" (2007, p. 11), então podemos dizer que, enquanto clássico, a *Odisseia* estabelece uma conexão direta entre o leitor do presente e o passado histórico de que ela trata através de uma cadeia ininterrupta de leituras.

Portanto, para que ela chegasse ao século XXI sendo considerada um dos textos fundadores da literatura, foi preciso que a importância da sua leitura tenha sido percebida há muitos anos. As crianças da atualidade estudam a *Ilíada* e a *Odisseia*

---

<sup>5</sup> Homer was assumed to have been a writer, in the same way that Virgil and Dante were writers.

na escola, porque as crianças gregas do século V AEC e as romanas do século III AEC também as estudavam na educação formal. Na análise de Alberto Manguel, "uma escola sem Homero não era uma escola: pior, era um lugar de aprendizado sem os meios para a excelência da aprendizagem" (2007, posição 397, tradução nossa<sup>6</sup>). Para que a obra chegasse até os dias atuais, foi preciso que ela fosse preservada de geração em geração. Por ter sido um dos primeiros textos a serem transmitidos da tradição oral para a escrita, a *Odisseia* era uma das obras lidas não apenas pela sua narrativa e importância literária, mas também para se aprender a ler e a escrever.

Uma das grandes figuras históricas que se envolveu na preservação dos poemas de Homero foi Alexandre, o Grande, que viveu de 356 AEC a 323 AEC e conquistou um império que foi do sudeste europeu até a Índia. O rei da Macedônia percebeu que um império precisava de força militar, mas também de um poder brando para se estabelecer. A partir da expansão do seu domínio, Alexandre se viu dono de toda a bagagem cultural da Grécia Antiga, que havia tido importantes manifestações em diversas áreas, como a filosofia, o teatro e a arte da escrita, nos séculos anteriores (DAMROSCH; PUCHNER, 2016). A sagacidade de Alexandre foi saber como exportar determinados produtos culturais para toda a extensão do seu império. Com isso, o alfabeto, as bibliotecas e o pergaminho foram espalhados pelo território conquistado por ele e Homero ficou conhecido como um dos fundadores da cultura e literatura grega e ocidental (DAMROSCH; PUCHNER, 2016).

A *Iliada*, especialmente, era o livro favorito de Alexandre, que se identificava com Aquiles e a sua destreza em batalha. Havendo aprendido a ler e a escrever com os poemas de Homero, o rei tinha uma visão de mundo moldada a partir daqueles textos. Com seu império cada vez maior, Alexandre passou a acreditar que ele era um semideus como Aquiles e ficou decepcionado por não ter conseguido matar o seu maior oponente, Dario III, rei da Pérsia, da forma homérica que Aquiles mata Heitor e arrasta seu corpo em volta dos muros de Troia (DAMROSCH; PUCHNER, 2016).

### **2.1.3 As derivações da *Odisseia***

Por ser um clássico e uma referência literária, observa-se que a *Odisseia* serviu como base para muitos outros textos e obras posteriores. Em diversos domínios da arte, a obra foi adaptada, relida e reescrita para diversos públicos. O escritor francês

---

<sup>6</sup> A school without Homer was not a school: worse, it was a learning place without the means of learning excellence.

Raymond Queneau afirma que a literatura começou com Homero: "toda grande obra que veio em seguida ou é a *Ilíada* ou é a *Odisseia*." (2005, p. 37, tradução nossa<sup>7</sup>).

A mais relevante produção diretamente derivada da *Odisseia* é *Ulysses*, do escritor irlandês James Joyce. Publicado em 1922, o livro reconstrói uma jornada similar à de Odisseu na cidade de Dublin. Ambientado em apenas um dia, o personagem principal, Leopold Bloom, precisa superar obstáculos e tentações para retornar ao seu apartamento, onde sua mulher o espera. A obra já se consolidou como um clássico, descrita pelo jornal *The New York Times* (2011, p. 404, tradução nossa<sup>8</sup>) como "o marco mais proeminente da literatura modernista."

O personagem de Odisseu aparece em outro livro da literatura clássica: *A Divina Comédia*. Escrita no século XIV por Dante Alighieri, o personagem Dante se depara com Odisseu, que, a pedido dele, narra sua última navegação. Apesar de ser uma aparição breve, ela marca a relevância e a importação dos textos de Homero para o medievo italiano.

No cinema, o filme *E Ai, Meu Irmão, Cadê Você?*, de 2000, dirigido e escrito pelos irmãos Joel e Ethan Coen, é uma sátira moderna da *Odisseia* no estado do Mississippi, nos Estados Unidos, durante a Grande Depressão. Estrelado pelo ator George Clooney, o filme recebeu indicações em dois dos maiores prêmios da indústria do cinema: o Oscar e o Festival de Cannes.

No século XXI, foram escritas duas obras que se relacionam com a *Odisseia* a partir de uma perspectiva feminista: *A odisseia de Penélope*, escrita pela escritora canadense Margaret Atwood, publicada em 2005, questiona o que hoje em dia pode ser considerado como uma inércia da personagem de Penélope, que passa vinte anos esperando o retorno do marido. Mesmo que a personagem seja elogiada pela sua astúcia, a Penélope de Atwood, que conta sua versão da história após a morte, questiona como seu marido se tornou uma figura heroica.

Em *Circe*, a escritora Madeline Miller se propõe a fazer algo semelhante. Publicado em 2018, o livro amplia e reescreve a história de Circe, abordando a *Odisseia* a partir do ponto de vista da feiticeira. Formada em Estudos Clássicos pela Universidade de Brown, nos Estados Unidos, e falante de grego, Miller passou sete anos escrevendo a obra. Em 2012, Miller foi a vencedora do *Women's Prize for Fiction*

---

<sup>7</sup> Every great work that follows is either the *Iliad* or the *Odyssey*.

<sup>8</sup> The most prominent landmark in modernist literature.

com seu livro *A canção de Aquiles*, uma releitura do relacionamento de Aquiles e Pátroclo, da *Ilíada*.

É importante levar em conta, também, as adaptações do texto da *Odisseia* para o público infantil. Normalmente adotadas como leitura complementar no ensino fundamental, essas versões marcam o primeiro contato de muitos leitores com a obra. Por ser uma leitura dos anos formativos de uma criança, a *Odisseia*, portanto, se instaura no inconsciente coletivo e reforça seu lugar de referência literária.

Mas quem pode ler desde cedo uma boa adaptação da *Odisseia*, como esta aqui, já começa a sua vida leitora levando uma vantagem enorme. Tem muito mais condições de logo ficar íntimo de Odisseu (ou Ulisses, não importa como o chame), ao acompanhar suas aventuras. (MACHADO, 2003, p. 5)

O escritor inglês Charles Lamb, conhecido por ter adaptado, junto a sua irmã Mary, as obras de Shakespeare para o público infantil, também escreveu uma versão da *Odisseia*, intitulada *The Adventures of Ulysses* (1808). No Brasil, as escritoras Ana Maria Machado e Ruth Rocha fizeram parte de edições da obra. Essas versões aliviam o contexto violento e sexual do poema, mas mantêm e reforçam os pontos-chaves do texto, como a astúcia de Odisseu e a lealdade de Penélope. Consigo me lembrar até mesmo de como eram as ilustrações da edição com a qual fiz a minha primeira leitura, aos onze anos, e também das perguntas que a minha professora fazia à classe nas aulas de discussão das leituras. Ela perguntava se gostávamos de Odisseu e se queríamos que ele chegasse em Ítaca para se reunir com sua esposa.

O que mais me desperta interesse quando relembro dessa leitura é como ela se apoiou nos contos de fadas que eu lia ainda mais nova. Eles eram o meu referencial de *história* até o momento, então a minha interpretação da *Odisseia*, de Odisseu e de Penélope foi muito mais romântica, idealizada e ingênua. Ainda mais levando em conta que as versões infantis do poema costumam ser narradas por um narrador-onisciente, que transforma em uma verdade absoluta o que na versão original é o ponto de vista de um personagem.

Além disso, um dos maiores sucessos da atualidade na adaptação dos mitos e poemas gregos para o público jovem é a série infantojuvenil *Percy Jackson e os Olimpianos*, do escritor estadunidense Rick Riordan. Publicada entre 2005 e 2009, os cinco livros da série são best-sellers, tendo vendido mais de 15 milhões de livros no

mundo todo e quase um milhão no Brasil<sup>9</sup>, e ganharam adaptações audiovisuais para o cinema e a televisão. No decorrer da série, o personagem principal, que é um semideus filho de Poseidon, se depara com as mesmas situações que Odisseu viveu, adaptadas para a modernidade e para o público-alvo: Circe o transforma em porquinho da índia por ser mais conveniente em relação aos porcos, "fedidos e grandes, e difíceis de manter" (RIORDAN, 2009, p. 184), ele também passa um tempo em Ogígia com Calipso e fica aprisionado em um cassino na cidade de Las Vegas, onde são oferecidos doces da flor de lótus.

Todos esses exemplos, além de muitos outros, reforçam a relevância da *Odisseia* e também a sua denominação como um clássico da literatura. Para Calvino, a questão é se, portanto, a *Odisseia* não seria "o mito de todas as viagens" (2007, p. 24). Essa pode ser uma forma de entender como, apesar das diversas mudanças de contexto e formato, a obra ainda interessa ao público, mesmo passados milhares de anos desde que ela foi contada pela primeira vez.

#### **2.1.4 Sobre a narrativa e os personagens**

Apesar de ser ficcional, a *Odisseia* reúne informações de um passado distante. Para o acadêmico britânico Robert Wood (1824, p. 114, tradução nossa<sup>10</sup>), Homero veio a se tornar o "historiador da posteridade", pois a ele devemos "o relato mais antigo das artes, da ciência, dos costumes e do governo". Estudiosos do poeta analisaram a obra em busca de dados culturais, confirmando que nem a *Odisseia*, nem a *Ilíada* são puramente ficção, mas que elas contêm uma base em alguma forma de experiência histórica (DAMROSCH; PUCHNER, 2016). A obra tem um conteúdo antropológico, histórico e geográfico, que faz com que pesquisadores tentem mapear os acontecimentos e entender como funcionava a percepção das pessoas daquela época. No texto, é possível identificar os valores e a movimentação daquela sociedade em diversos detalhes e, dessa forma, entender um pouco do desenvolvimento do pensamento para o que temos nos dias de hoje.

A linha do tempo da viagem de Odisseu começa no mundo real, em Troia, e termina no mundo real, em Ítaca. Entre ambos, acontecem diversos encontros do herói com seres mitológicos, que, embora ficcionais, contêm informações culturais da

---

<sup>9</sup> Dados do site da Editora Intrínseca, dona dos direitos de publicação da série no Brasil. Disponível em <<https://www.intrinseca.com.br/livro/974/>>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

<sup>10</sup> "the historian of posterity"; "the earliest account of arts, science, manners, and government".

sociedade grega. Ao observar e buscar entender como as figuras de Odisseu, dos deuses e das mulheres são retratadas na *Odisseia*, é possível traçar comparações com a maneira que essas figuras são retratadas na realidade do século XXI.

A grande motivação de Odisseu durante toda a sua trajetória é retornar para a ilha de Ítaca, onde ele é o rei e onde está a sua família. A obra, portanto, é sobre o *Nostos*, a palavra grega para o retorno à casa. A reputação da inteligência de Odisseu o precede; ela é fundamental tanto para o enredo como para a análise do personagem. É importante que seja ele mesmo a contar suas desventuras, que use a sua astúcia para desenvolver a sua versão dos acontecimentos.

É a partir do momento em que a narração de Odisseu se inicia que o leitor entenderá o que aconteceu para que, depois de todo aquele tempo, ele ainda não tenha conseguido retornar para casa. Homero provoca a mesma sensação da confusão do herói perdido no leitor, ao contar uma história que não segue uma linha reta, cronológica, e sim com idas e vindas do presente ao passado. O poeta, ao dar voz da narração ao personagem, fez com que a história fosse contada por um narrador parcial, que precisa da simpatia dos Feácios para que eles o ajudem a voltar para casa (DAMROSCH, PUCHNER, 2016).

Mas quem é Odisseu? O herói é conhecido desde a *Ilíada* por sua astúcia e o primeiro verso da *Odisseia* já antecede essa sua qualidade: "Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou" (HOMERO, 2015, p. 29). Assim como na *Ilíada*, que começa com a ira de Aquiles que será a responsável pelo desfecho do poema, a *Odisseia* já entrega ao leitor seus pontos principais: um homem, sua astúcia e suas peregrinações. Odisseu é curioso, observador e sabe manipular a linguagem, que é, talvez, um eufemismo para evitar chamá-lo de mentiroso. Durante seus dez anos à deriva, é a habilidade de escolher bem suas palavras e de persuadir seus ouvintes a grande responsável pela sua sobrevivência e pelo seu tão aguardado retorno. Para o filósofo Friedrich Nietzsche, as qualidades de Odisseu eram glorificadas, e representavam um ideal que cativava os deuses e os gregos:

Que admiravam os gregos em Ulisses? Sobretudo a aptidão para a mentira e a represália astuciosa e terrível; o estar à altura das circunstâncias; quando for o caso, parecer mais nobre que os mais nobres; poder ser o que quiser; a heroica tenacidade; ter todos os meios à sua disposição; ter espírito — seu espírito é admirado pelos deuses, eles sorriem, quando nele pensam —: isso tudo é o ideal grego! (NIETZSCHE, 2004, posição 2.866)

A impressão que fica para o leitor da *Odisseia* é que Odisseu não pode ser confiado completamente. Por ser ele próprio o narrador da sua viagem, o relato apresentado faz parte da sua própria versão dos acontecimentos. Cabe a ele decidir os episódios que ele irá omitir ou as situações que ele irá exagerar. Não há como saber a veracidade do seu relato, pois "Se Ulisses é um simulador, todo o relato que ele faz ao rei dos feacos poderia ser mentiroso" (CALVINO, 2007, p. 22). O herói, ao contar sua história aos Feácios, precisa criar um equilíbrio entre a sua maior habilidade e a sua maior fraqueza, para conseguir a ajuda necessária para chegar em Ítaca. Odisseu é um herói ambíguo, e reconhecer a sua própria humanidade é o que vai salvá-lo diversas vezes (DAMROSCH, PUCHNER, 2016). O que demonstra o texto é que Odisseu opta por uma "ética da sobrevivência"; ele não está preocupado em se manter fiel à verdade, necessariamente, ele está preocupado com o seu retorno.

Na *Odisseia*, nós nos deparamos, na verdade, com a história de um homem cuja grande aventura é simplesmente voltar para a sua própria casa, onde ele tenta voltar tudo para o jeito que era antes da sua partida. Para esse herói, a mera sobrevivência é a façanha mais incrível de todas (WILSON, 2018a, p. 2, tradução nossa<sup>11</sup>).

A palavra herói, *heros* no grego antigo, tinha uma conotação diferente da atual. Um herói era um guerreiro, sem que isso tivesse alguma conexão com o conceito de virtude (WILSON, 2018a), a excelência de conduta e a prática do *Bem* não são consideradas. Odisseu não pode ser interpretado como se fosse um herói medieval, um príncipe de contos de fada. Seria, no mínimo, anacrônico pensar em projetar esse conceito no protagonista. Em diversos episódios da *Odisseia*, Odisseu e sua tripulação precisam lidar com vários problemas difíceis, mas são eles que os incitam na maioria das vezes. Ao descrever o episódio em que se encontra com o ciclope Polifemo para os Feácios, Odisseu distorce diversos fatos sobre o gigante para justificar as suas ações. Segundo Wilson, ele "não consegue resistir à vontade de obter *kleos* – a honra que se consegue ao ser o sujeito nomeado de uma lenda heróica. Ele é capaz de se tornar anônimo ("Ninguém") apenas por um breve período" (2018a, p. 67, tradução nossa<sup>12</sup>).

---

<sup>11</sup> In *The Odyssey*, we find instead the story of a man whose grand adventure is simply to go back to his own home, where he tries to turn everything back to the way it was before he went away. For this hero, mere survival is the most amazing feat of all.

<sup>12</sup> He cannot resist the urge to gain *kleos* – the honor that comes from being the named subject of heroic legend. He is able to become nameless ("No man") only for a little while.

O herói da história é um homem que quer voltar para sua família, não um que quer salvar o mundo com sua honra e altruísmo. Ele até mesmo tentou escapar do seu dever de ir à guerra, quando convocado. A sua habilidade retórica e sua capacidade de enganação são essenciais para a construção da multiplicidade de Odisseu. A maioria dos epítetos<sup>13</sup> do protagonista começam com o prefixo *poly-*, que significa "muito" ou "muitos", justamente para indicar como o personagem terá suas contradições e ambiguidades (WILSON, 2018a). Logo, a história apresenta um herói que não vai medir esforços para conseguir retornar para casa.

Odisseu, sem dúvida, é o herói da *Odisseia*, mas ele pagou um preço muito alto por isso. Depois de dez anos de guerra, o que deveria ser uma viagem simples se tornou um grande pesadelo. Ele perdeu seus amigos e ficou vagando no mar por anos. Após todo esse tempo, ele volta para casa um homem diferente. Porque aquela viagem era, indiscutivelmente, de retorno. O futuro que Odisseu acredita estar à sua espera é, na verdade, seu passado (SANGUINETI, 1976 apud CALVINO, 2007).

Odisseu mesmo sugere que não conseguir voltar para a casa depois dos vinte anos longe é o pior sofrimento de todos, maior que todas as outras dores que ele sentiu durante esse tempo (WILSON, 2018a). E, nesse sentido, Calvino reforça a importância dessa jornada, pois "se, após ter superado tantos desafios, suportado tantas travessias, aprendido tantas lições, Ulisses tivesse esquecido algo, sua perda teria sido bem mais grave: não extrair experiências do que sofrera, nenhum sentido daquilo que vivera" (CALVINO, 2007, p. 18). Por ter sido tão difícil, traumática e longa, a viagem de Odisseu o transformou de diversas formas, assim como a guerra. Ignorar essas duas décadas da sua vida após chegar em Ítaca novamente seria negligenciar a sua história, o seu passado e o seu desenvolvimento.

Muitas das desventuras de Odisseu, por sua vez, acontecem por causa dos deuses gregos. Mesmo a guerra só aconteceu devido a uma competição entre as deusas Afrodite, Atena e Hera, que pediram para que o jovem troiano Páris escolhesse qual das três era a mais bela. Durante a vida, os personagens da mitologia grega ficaram à mercê do favoritismo e do narcisismo dos moradores do Monte Olimpo. Os deuses da *Odisseia* sabem mais do que os humanos, podem fazer mais do que os

---

<sup>13</sup> Os personagens (e objetos) de Homero possuem termos descritivos, que são conhecidos como epítetos. Mais do que adjetivos, os epítetos expressam uma qualidade essencial ou característica daquele personagem. Não se trata de uma descrição momentânea, mas sim de quase que uma definição que vai definir o cerne das ações do personagem (WILSON, 2018a).



humanos, mas eles se comportam como humanos. O mundo dos heróis e o mundo dos deuses são muito próximos, pois os deuses gregos estão constantemente interferindo nos assuntos mundanos (DAMROSCH, PUCHNER, 2016), o que acabava gerando tanto conflitos, como semideuses<sup>14</sup>.

Os deuses da *Odisséia*, assim como os da *Ilíada*, são seres egoístas, cujas intervenções na vida humana são motivadas principalmente por seus próprios desejos, caprichos e preferências, e não por um compromisso consistente de defender a lei moral (WILSON, 2018a, p. 30, tradução nossa<sup>15</sup>).

Na sua jornada, Odisseu é o alvo da fúria do deus dos mares, Poseidon, mas ele conta com o apoio de Atena, a deusa da sabedoria e da estratégia. Ofendida por Páris, Atena ficou ao lado dos gregos durante a guerra e foi fundamental para seu desfecho, inspirando Odisseu a construir o cavalo de madeira. Na *Odisseia*, a deusa é a divindade mais presente e mais importante para a história, aparecendo para guiar e ajudar Odisseu (e também Telêmaco) em diversas ocasiões.

O epíteto mais comum de Atena, *glaukopis*<sup>16</sup>, se refere aos seus olhos. Isso se dá por conta da sua inteligência e como ela está sempre alerta às situações. Um dos motivos pelos quais a deusa é tão aficionada por Odisseu pode ser, justamente, o talento para a estratégia e a astúcia que ambos dividem. Nos mitos, Atena é filha da deusa Metis – a palavra *metis*, em grego, significa astúcia, artifício. É uma sabedoria específica voltada para a estratégia em prol de um interesse próprio. Odisseu é constantemente descrito como *polymetis*, que sugere uma abundância da qualidade, de perspicácia (WILSON, 2018a).

Outra deusa que desenvolve uma relação com Odisseu é Circe. Na mitologia, ela é uma das filhas do deus Hélio com a náiade Perseis. Quando Circe desenvolve e utiliza seus poderes de feitiçaria, Zeus a castiga com uma sentença de exílio eterno na ilha deserta de Eeia. Circe é descrita por Homero como uma deusa linda e terrível, e que fala como se fosse humana. Na *Odisseia*, quando a feiticeira percebe que sua mágica não funcionou em Odisseu, ela se espanta, pois aquilo nunca tinha acontecido antes. Seguindo os conselhos de Hermes, o herói branda sua espada como se tivesse

---

<sup>14</sup> Semideuses são filhos de deuses com mortais. Muitos dos heróis da mitologia grega, como Aquiles e Hércules, têm alguma divindade como pai ou mãe.

<sup>15</sup> The gods in *The Odyssey*, like those of *The Iliad*, are self-interested beings, whose interventions in human lives are motivated primarily by their own desires, whims, and preferences rather than by a consistent commitment to uphold moral law.

<sup>16</sup> Traduzido para olhos cintilantes, brilhantes.

a intenção de matá-la. Circe, assustada, se joga aos pés de Odisseu e sugere que eles façam amor para que se conciliem.

Circe com gritos agudos correu a abraçar-me os joelhos e, com sentidos lamentos, me diz as palavras aladas: (...) És, porventura, Odisseu, o solerte de quem me disse Hermes, o guia de áureo bastão, muitas vezes, que aqui chegaria, quando de volta de Troia, em navio veloz de cor negra? Ora repõe na bainha essa espada, e ambos nós, depois disso, para o meu leito subamos, porque ambos, no amor enlaçados dessa maneira, no leito tenhamos confiança recíproca. (HOMERO, 2015, p. 29)

Hermes já havia antecipado que Odisseu deveria fazer isso, com a condição de que ela jurasse que não tentaria machucá-lo de mais de nenhuma forma. Apesar de não fazer parte da *Odisséia*, a união dos dois durante o ano em que Odisseu permanece em Eeia resulta no nascimento de Telégono<sup>17</sup>, que viria a ser responsável pela morte do pai anos depois.

A mulher mais importante do poema é Penélope. Ela e Odisseu se casaram um pouco antes da guerra: o filho do casal, Telêmaco, era um bebê quando o herói partiu de Ítaca em direção a Troia. Vinte anos depois, Penélope tem um filho já crescido e está há anos sem notícias do marido. Como presumia-se que Odisseu havia morrido em Troia ou na viagem de volta, 112 pretendentes se instalaram no palácio para cortejá-la (GRAVES, 2017). Como Telêmaco ainda era muito jovem, Ítaca estava sem um rei. Penélope é admirada pela sua lealdade ao marido e por ter esperado pelo seu retorno. O epíteto da personagem é *prudente*, por causa da sua cautela durante todo aquele tempo. No Canto XXIV, Hermes guia as almas dos pretendentes, assassinados por Odisseu, para o mundo inferior. Eles se encontram com outro herói da Guerra de Troia, Agamémnone, que a elogia:

Disse-lhe então em resposta a grande alma do Atrida Agamémnone: "És venturoso, ó solerte Odisseu, de Laertes nascido, por teres tido esposa dotada de tanta virtude! Que coração bem-formado possuía a prudente Penélope, filha de Icário, que nunca esqueceu ao legítimo esposo! A fama dessas virtudes jamais há de ser esquecida, pois em louvor da prudente Penélope os deuses, por certo, hão de inspirar aos mortais inefáveis e eternas cantigas. (HOMERO, 2015, p. 388)

A declaração de Agamémnone dá a entender que há uma noção de que o valor de uma mulher está baseado na sua lealdade ao marido. No entanto, ao tratar da

---

<sup>17</sup> Algumas versões do mito dizem que Odisseu e Circe tiveram três filhos: Ágrio, Latino e Telégono. Outras versões, têm Latino como filho de Calipso ou de Penélope. Não existe um consenso.

questão da fidelidade de ambos Odisseu e Penélope, o poema cria uma vulnerabilidade diferente para cada um deles (WILSON, 2018a), e atualmente é simples identificar como o padrão dos valores dessa questão era extremamente destoante entre os sexos masculino e feminino.

Enquanto as traições de Odisseu com Circe e Calipso são aceitas como pequenos deslizes inevitáveis e circunstanciais – omitidos por ele nos relatos feitos à esposa e, portanto, podendo serem vistos como uma quebra de confiança –, a fidelidade de Penélope é responsável por manter a honra e o controle de Odisseu do seu casamento, sua casa e sua imponência. Uma traição de Penélope traria dúvidas em relação a Odisseu como chefe político. Segundo Wilson, "(...) se Penélope se casar novamente, Odisseu perderá não apenas uma pessoa que ama, mas também, talvez mais importante, toda a sua riqueza econômica e status social" (2018a, p. 39, tradução nossa<sup>18</sup>). Com isso, podemos entender as camadas sociais do casamento dois, que vão além da relação pessoal que eles têm um com o outro.

Além da sua lealdade, a astúcia de Penélope não passa despercebida, quase como se ela e Odisseu fossem dois lados de uma mesma moeda. Dadas as devidas proporções, essa habilidade de Penélope, similar àquela que Odisseu demonstrou durante toda a sua jornada, é fundamental para o desfecho do poema. Sem ela, o protagonista não conseguiria retornar para sua casa, sua família e seu reino – eles não o pertenceriam mais.

Do mesmo modo, Penélope também se apresenta como fingidora, com o estratagema do tecido; o bordado de Penélope é um estratagema simétrico ao do cavalo de Troia e, como ele, é um produto da habilidade manual e da contrafação: as duas principais qualidades de Ulisses são também características de Penélope. (CALVINO, 2007, p. 22).

Não se sabe muito sobre a vida das mulheres da Grécia Antiga. Os poemas homéricos são fontes de informação sobre o assunto, mas, além de serem textos ficcionais, ambos foram presumidamente criados por homens e para homens (WILSON, 2018a). Os textos gregos são um reflexo da sociedade da época. A ética, a política e todas as instituições da Grécia estavam voltadas para os homens (GAZOLLA, 2019), por que a literatura seria diferente? As mulheres até fazem parte

---

<sup>18</sup> (...) if Penelope remarries, Odysseus will lose not only a person he loves, but also, perhaps more important, all his economic wealth and social status.

das narrativas mitológicas e literárias, mas na maioria dos casos elas são maltratadas, iludidas ou punidas pelos homens e pelos deuses.

Podemos pensar, como exemplo, no mito de Pandora – a grande *responsável* por todas as desgraças do mundo. Ela foi cuidadosamente desenvolvida pelos deuses do Olimpo para que Prometeu e a raça humana fossem punidos, mas no senso comum a culpa é toda dela. Ou também em Medusa, que foi castigada depois de ter sido estuprada por Poseidon em um templo de Atena e transformada em um monstro com cabelos de serpente, capaz de transformar pessoas em pedra. Até hoje, Medusa é muitas vezes representada como vilã. Em resumo, "o princípio guia para buscar a causa de tudo que está errado no mundo tem sido, com muita frequência: *procure a mulher*" (HAYNES, 2020, p. 20, tradução nossa<sup>19</sup>).

A mulher, então, vai aparecer em Homero (e em outros textos gregos antigos) nestes conflitos com os homens, protagonistas das histórias. Existe, inclusive, um medo enorme da astúcia feminina e da dependência que os homens têm no que se trata de determinados valores de família e descendência (GAZOLLA, 2019). Não é possível dar uma continuidade biológica à *raça grega* sem mulheres. Então, nos textos, se percebe esse seu lugar ambíguo pela forma como as mulheres sempre carregam uma grande culpa ou ganham reputações horríveis.

Ao mesmo tempo em que, nos textos homéricos, as mulheres são tratadas como objetos, prêmios e possessões dos homens, elas ainda possuem papéis importantes nos poemas, assim como suas próprias ocupações, como mães, esposas, tecelãs, deusas (WILSON, 2018a). Nesse sentido, "a *Odisseia* é um poema em que certas mulheres têm muito mais poder do que as mulheres reais na sociedade da Grécia arcaica" (WILSON, 2018a, p. 39, tradução nossa<sup>20</sup>) e, portanto, elas conseguem se destacar em um mundo dominado por homens.

---

<sup>19</sup> The guiding principle when searching for the cause of everything wrong in the world has been, all too often: *cherchez la femme*.

<sup>20</sup> *The Odyssey* is a poem in which certain females have far more power than real women ever did in the society of archaic Greece.

### 3. CIRCE, UMA RELEITURA DA ODISSEIA

Quando pensamos em um livro, o que nos vem à mente são informações sobre a obra, seu autor, seu contexto histórico, seu ano de publicação. Todas elas são extremamente relevantes para analisar o texto em questão. No entanto, há outros fatores que precisam ser lembrados ao falar de literatura: a leitura e o leitor, pois as obras, clássicas ou não, apenas sobrevivem se forem lidas. A participação do leitor nesse processo não é passiva, mas uma questão que pode ser amplamente debatida.

Ao tentar entender como uma obra passou a ser considerada clássica é preciso considerar que ela faz parte de uma longa tradição de leitura. Porque não é apenas o texto que é importante no processo, a maneira como ele é lido e disseminado será determinante para que continue vivo e para a forma como ele vai se inserir na sociedade. Não há exemplo melhor do que a invenção da prensa de Gutenberg, que viria a intensificar a leitura na Europa por tornar possível a produção em massa de livros. A impressão da Bíblia acarretou grandes mudanças históricas e culturais. Atualmente, apesar de muitos países ainda terem índices altos de analfabetismo, aprender a ler se tornou um rito de passagem no mundo. Para Manguel (1997), os métodos pelos quais se aprende a ler determinam a maneira com que a habilidade será posta em uso:

Em todas as sociedades letradas, aprender a ler tem algo de iniciação, de passagem ritualizada para fora de um estado de dependência e comunicação rudimentar. A criança, aprendendo a ler, é admitida na memória comunal por meio de livros, familiarizando-se assim com um passado comum que ela renova, em maior ou menor grau, a cada leitura. (MANGUEL, 1997, p. 89-90)

Se levarmos em conta que cada grupo social vai fazer uma triagem dos livros, especialmente os clássicos, que serão lidos durante a escolarização de crianças e adolescentes, é possível começar a entender como cada obra terá uma relevância distinta no mundo. Para Calvino, é importante notar que a obra, seja ela clássica ou moderna, estará inserida em uma "continuidade cultural" (2007, p. 14). Segundo ele, não se pode deixar de levar em conta que a leitura de um clássico se relaciona com a leitura de outras obras, mesmo que modernas, por que o leitor e a obra estão situados no seu próprio tempo:

O dia de hoje pode ser banal e mortificante, mas é sempre um ponto em que nos situamos para olhar para frente ou para trás. Para poder

ler os clássicos, temos de definir “de onde” eles estão sendo lidos, caso contrário tanto o livro quanto o leitor se perdem numa nuvem atemporal (CALVINO, 2007, p. 14-15)

Isso não significa que uma obra escrita há milênios não possa se conectar com o leitor da atualidade. A *Odisseia* é um exemplo de texto que permanece sendo lido e servindo como fonte de inspiração para escritores contemporâneos. No entanto, a maneira como ela será lida hoje é diferente da maneira como ela foi lida (e escutada) na Grécia de Homero. Esse efeito pode ser explicado com o conceito de obra aberta de Umberto Eco (2015), que considera que um texto terá lacunas a serem preenchidas pelo leitor no momento da leitura. No entanto, esse leitor muda: o leitor do século XXI terá uma bagagem diferente do leitor do século XV, por exemplo, e, por causa disso, a obra terá um leque diversificado de interpretações.

Nesse sentido, o autor produz uma forma acabada em si, desejando que a forma questão seja compreendida e fruída tal como a produziu; todavia, no ato de reação à teia dos estímulos e de compreensão de suas relações, cada fruidor traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. (ECO, 2015, p. 68)

Olhando mais a fundo, os leitores não precisam estar separados somente pela distância temporal. A interpretação, por depender de muitos fatores, pode se diferenciar a partir de localização, educação e classes sociais. Um leitor de classe baixa da América Latina entenderá determinada obra levando em consideração todas as suas vivências e o seu conhecimento, que são diferentes dos de uma leitora de classe alta da Europa, por exemplo. Nem mesmo dois irmãos gêmeos vão interpretar uma obra da mesma maneira. Apesar da autoridade do leitor em relação à interpretação não ser ilimitada (MANGUEL, 1997), ela é subjetiva. Por causa disso, é preciso ao menos considerar que uma obra literária poderá ser uma "contínua possibilidade de aberturas, reserva indefinida de significados" (ECO, 2015, p. 76). Para o pensador Roland Barthes, o leitor vai ser o único capaz de compreender todas as ambiguidades de um texto:

[...] um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o

leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura [...]. (BARTHES, 2012, p. 64)

Segundo Manguel, que se dedicou a traçar uma história da leitura, diferentes interpretações de uma obra vão ser produzidas também pelo mesmo leitor, se ele se propuser a relê-la – que tanto ele quanto Calvino concordam que deveria ser feito. Se para Manguel (1997, p. 106) "nenhuma leitura pode jamais ser final", Calvino (2007, p. 11) completa que "deveria existir um tempo na vida adulta dedicado a revisitar as leituras mais importantes da juventude", para que o leitor possa ponderar consigo mesmo a partir das suas diferentes reflexões sobre uma determinada obra.

Jamais voltamos ao mesmo livro e nem à mesma página, porque na luz vária nós mudamos e o livro muda, e nossas lembranças ficam claras e vagas e de novo claras, e jamais sabemos exatamente o que aprendemos e esquecemos, e o que lembramos. (MANGUEL, 1997, p. 82-83)

Nesse sentido, podemos interpretar a relação da leitura com o leitor quase de uma maneira heraclitiana, considerando que cada contato com uma obra estará relacionado a um momento único da vida e da história. É por isso que Calvino (2007, p. 11) declara que "toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira". Se esse processo é comum a qualquer leitura, a de um clássico vai ser carregada também dos efeitos que ela deixou no inconsciente coletivo de uma sociedade, além das diferentes reflexões do leitor.

Se ampliarmos essa concepção para os escritores (que também são leitores), é possível considerar que todos os trabalhos de literatura estarão também conectados em cadeia. Isso ocorreria, portanto, independentemente de serem sobre o mesmo tema ou do mesmo gênero, porque as influências e as inspirações podem vir de diversos aspectos. No entanto, esse processo fica ainda mais em evidência nas releituras, paródias e adaptações diretas de uma obra. *Romeu e Julieta* (1597), de William Shakespeare, ganhou diversas versões, com vampiros, gangues e monstros. *Orgulho e Preconceito* (1813), de Jane Austen, ganhou tanto uma versão que trata de gentrificação, quanto uma que inseriu zumbis no enredo. *Emma* (1815), por sua vez, foi adaptado para os anos 1990, em Los Angeles. O próprio Shakespeare escreveu a peça *Tróilo e Créssida* (1609), uma recontagem da Guerra de Troia da *Ilíada*. A lista é extensa e não para de crescer.

Esse processo ocorre não porque as ideias dos escritores do presente já estejam esgotadas e nada novo possa surgir, mas porque "os livros continuam uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente", como observou Virginia Woolf (2020, p. 89, tradução nossa<sup>1</sup>) em seu ensaio *A Room of One's Own*. A escritora, anterior a Calvino, Eco e Manguel, já havia observado como as obras se relacionam e se influenciam entre si, pois não são "nascimentos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento em comum, de pensar pelo corpo do povo, para que a experiência da massa esteja por trás de uma só voz" (WOOLF, 2020, p. 53, tradução nossa<sup>2</sup>).

Dessa forma, analisando a *Odisseia*, faz sentido que a obra tenha diversas releituras e adaptações. As que foram citadas no capítulo anterior e todas as outras existentes fazem parte do processo de leitura do texto e de transformação em outra obra – seja ela mais fiel ao poema ou não, em termos de história, personagens e estrutura. A obra de Homero está há três milênios sendo lida em diversos lugares, por leitores diferentes – o que nos dá a possibilidade de infinitas interpretações. Se concordamos com Calvino quando ele diz que "um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" (2007, p. 11), então percebemos quão viva está a *Odisseia*, que continua se comunicando após milênios de existência.

A *Odisseia* permanece em expansão no inconsciente coletivo. Ela fala através dela mesma, mas também através das diversas ramificações as quais deu origem. A linha de pensamento de Emily Wilson, similar à de Calvino, diz respeito à continuidade de uma obra e de como suas leituras são múltiplas. A *Odisseia* está, desde sempre, ocupando espaços diferentes que vão surgindo. Para Wilson,

A *Odisseia* muda constantemente nas maneiras como é lida. Está mudando constantemente porque a academia muda, as críticas ao poema mudam e a nossa própria cultura muda. Não sinto que se possa resumir: *isso é o que a Odisseia sempre vai ser*. A *Odisseia* significa muitas coisas diferentes para muitas pessoas em diferentes partes do mundo. (MILLER; WILSON, 2020b, tradução nossa<sup>3</sup>)

---

<sup>1</sup> For books continue each other, in spite of our habit of judging them separately.

<sup>2</sup> (...) are not single and solitary births; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice.

<sup>3</sup> *The Odyssey* is constantly changing in the ways that it is read. It's constantly changing both because scholarship changes, criticism of poem changes and our own culture changes. I don't feel like one can sum up: *this is what the Odyssey is always going to be*. *The Odyssey* means many different things to many people in different parts of the world.



Após todo esse tempo, a figura e a narrativa de Odisseu ainda são relevantes para nós. Nos deparamos com um veterano de guerra tentando chegar em casa, mas também tentando sobreviver ao trauma e à brutalidade aos quais foi exposto por vinte anos. O mundo passou por milhares de mudanças desde o tempo de Homero, mas, de alguma forma, ainda nutrimos simpatia e interesse pelos acontecimentos da *Odisseia*. Por que? Ler a *Odisseia*, para mim, é quase como sentar em roda para ouvir uma história, contada por alguém. Eu sinto agonia, angústia, alegria. Para o leitor, "que significa quando partilhamos profundamente a dor de uma pessoa que, sabemos, nunca existiu?" (ECO, 2013, p. 69). Por alguma razão, nós ainda nos importamos com uma história que é contada há milênios.

No entanto, quem a conta? O que é um narrador? O que significa ser o detentor desse *poder da palavra* em uma história? Para o crítico literário James Wood (2012), há uma ideia comum de contraste entre a narração confiável (o narrador onisciente que conta a história em terceira pessoa) e a narração não confiável (o narrador personagem que faz um relato dos episódios em primeira pessoa). No entanto, a tendência é a contrária: a narração em primeira pessoa costuma ser mais confiável do que aquela em terceira. Isso não quer dizer que o narrador em si vai ser um personagem sincero e correto, mas fica claro no texto que o que está sendo relatado é uma versão, um ponto de vista. Já com a narração "onisciente" na terceira pessoa, o leitor pode interpretar como uma versão definitiva, como a verdade.

A *Odisseia* é uma obra sobre a qual podemos fazer observações interessantes em relação à narração e em como ela se desenvolveu nos diversos formatos do texto. Como já mencionado, o personagem Odisseu é descrito nos episódios do poema como astuto, persuasivo e mentiroso. É a partir dessa repetição que o poema "nos ensina a ler o narrador" (WOOD, 2012, p. 19). Apesar da obra revezar entre estilos de narração, o aviso está presente: Odisseu não é confiável. Ele tem seus motivos, não se trata de um tribunal para julgar e condenar suas mentiras, o problema é como essa narrativa, com o passar dos anos, foi sendo considerada "oficial".

A escritora inglesa Natalie Haynes aponta um detalhe que considero relevante para esse debate. Estudando os clássicos, ela percebeu que "havia passado tanto tempo pensando sobre fontes antigas que esquecera que a maioria das pessoas obtém seus clássicos de fontes muito mais modernas" (2020, p. 12, tradução nossa<sup>4</sup>).

---

<sup>4</sup> I'd spent so long thinking about ancient sources I'd forgotten that most people get their classics from much more modern sources.

Nem todo mundo que leu a *Odisseia* no ensino primário irá em busca da versão completa, escrita em verso, para entender a personalidade falível de Odisseu ou a falta de credibilidade do seu discurso. As versões infantis da *Odisseia* contam a história das desventuras do herói a partir de uma narração em terceira pessoa para ajudar na compreensão do enredo, mas me pergunto se isso quer dizer que a narrativa de Odisseu foi naturalizada como verdade (ainda que uma verdade ficcional) no inconsciente coletivo. Afinal, se o relato de Odisseu foi traduzido para uma narração onisciente, todo o seu ponto de vista aparenta ser imparcial – fazendo com que a sua versão seja naturalizada como insuspeita.

Na sua jornada, Odisseu para em diversas terras até chegar em casa. Esses lugares eram povoados por seres que, apesar do componente mágico do poema, estavam simplesmente vivendo suas vidas. Como Polifemo, que passava seus dias cuidando das suas ovelhas, relataria o episódio em que Odisseu e a sua tripulação atracaram na sua ilha? É improvável que ele descrevesse ciclopes como "soberbos" e "destituídos de leis" (HOMERO, 2015, p. 156) como Odisseu fez. Ao invés disso, ele descreveria o encontro contando como o mentiroso e cruel Odisseu invadiu a sua casa, comeu sua comida e furou o seu olho.

Italo Calvino começa o seu capítulo sobre o poema se questionando "quantas odisseias contém a *Odisseia*?" (2007, p.17) por entender que dentro da narrativa é possível observar diferentes histórias e diferentes pontos de vista. Se Odisseu é mentiroso e manipulador, o leitor seria ingênuo ao ignorar isso e internalizar o discurso do personagem como verdadeiro. A qualidade de *polymetis*<sup>5</sup> do protagonista faz com que as releituras da *Odisseia*, que buscam explorar esses novos pontos de vista, sejam plausíveis e verossímeis. Apesar de não possuírem a mesma tradição e importância do poema, elas dão a impressão de serem outras faces do mesmo texto.

### 3.1 Uma perspectiva feminista

Ainda pensando em odisseias possíveis, chegamos a um tema muito discutido atualmente: a representatividade feminina nas obras de literatura. O feminismo, enquanto movimento político, é muito posterior à *Odisseia*, tendo surgido no século XIX e, segundo a teórica Carla Cristina Garcia (2011), o termo *feminismo* só começou a aparecer no século seguinte, nos Estados Unidos. De um ponto de vista genérico,

---

<sup>5</sup> Hábil em todas as formas de invenção.

"pode-se afirmar que sempre que as mulheres – individual ou coletivamente – criticaram o destino injusto e muitas vezes amargo que o patriarcado lhes impôs estamos diante de uma ação feminista" (GARCIA, 2011, p.13). No entanto, a partir de uma visão histórica, é possível situar no tempo momentos importantes do feminismo.

Até o momento dividimos o movimento feminista em quatro ondas. A primeira onda começou com o movimento das mulheres na Revolução Francesa. Em 1790, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft publicou a obra *A reivindicação dos direitos da mulher*, que é considerada uma das bases do feminismo moderno (GARCIA, 2011). Os ideais desse primeiro momento do feminismo ressurgiram no século XIX, dando início à segunda onda. E ele apareceu como "um movimento social e de âmbito internacional, com identidade autônoma e caráter organizativo" (GARCIA, 2011, p. 51). Essa onda deu início ao surgimento de muitos movimentos sufragistas no mundo.

O período entre as duas guerras mundiais foi marcado por uma ausência de grandes movimentações feministas. Foi a publicação da obra *O segundo sexo* (1949), da filósofa francesa Simone de Beauvoir, que "colocou as bases teóricas para uma nova etapa" (GARCIA, 2011, p. 79). Foi nos anos 1960 que diversos movimentos começaram a se articular novamente, de uma maneira mais radical. As feministas da época organizaram protestos públicos, grupos de discussão e centros de ajuda.

Em 2012, deu-se início ao que vem sendo considerada a quarta onda do feminismo. Diferente das três primeiras, essa teve grande aderência de grupos de mulheres fora do contexto socioeconômico dos Estados Unidos e da Europa por conta da sua disseminação nos espaços virtuais da internet, associada a redes sociais como Facebook, Instagram e Twitter. No contexto atual a internet tem sido usada para contestar desigualdades de gênero na sociedade.

É fato que o feminismo se apropriou com força do ambiente virtual, de maneira que a internet foi fundamental para isso que está acontecendo hoje, mas a quarta onda do feminismo não tem a ver somente com "ciberativismo". A popularização da internet tem influência crucial no despertar do novo feminismo, porque deu voz a outros grupos de mulheres que o movimento feminista tradicional não foi capaz de representar, tais como as mulheres de países periféricos. (SILVA, 2019, posição 435)

Apesar da grande quantidade de pautas discutidas desde o seu surgimento e se transformaram ao longo do tempo, o feminismo considera, principalmente, "a existência de uma opressão específica a todas as mulheres" (TELES, 1999, p. 10).

Essa opressão vai se manifestar de diversas maneiras de acordo com as diferentes sociedades. Uma questão que se destaca quando refletimos sobre o desequilíbrio entre o poder masculino e o feminino é como funcionam a história e a literatura. Se, como afirma Garcia, "a cultura é feita por homens" (2011, p. 110), há uma falta de representação do ponto de vista das mulheres. Atualmente, com a popularização do feminismo em diversas esferas sociais isso passa cada vez menos despercebido.

Ao pensarmos que o leitor sempre vai interpretar um texto a partir da sua vivência, pode-se argumentar que o ponto de partida para a análise de determinadas personagens da literatura vai se modificar com o surgimento de novos movimentos e teorias. Um leitor do século XXI que conhece e se identifica com a teoria feminista pode questionar se a representação das personagens femininas da *Odisseia* é boa ou ruim, ainda que tente não cair em anacronismos, pois não conseguirá se desvencilhar dos seus valores contemporâneos.

Em 1929, Virginia Woolf percebeu a falta da voz feminina na literatura. Durante uma visita à sala de leituras do Museu Britânico, em Londres, ela se propôs a observar as prateleiras para tentar entender qual seria a participação das mulheres na ficção. Woolf notou diversos livros escritos *sobre* mulheres, *por* homens. Segundo ela, tinha uma chance das mulheres serem "o animal mais discutido do universo" (2020, p. 20, tradução nossa<sup>6</sup>). A situação contrária, no entanto, era muito diferente: não havia nada *por* mulheres anterior ao século XVIII (WOOLF, 2020).

Quase cem anos depois, apesar das desigualdades, o mercado editorial atual é receptivo a obras de autoria feminina de diversos gêneros literários. No entanto, me pergunto se a mentalidade em relação aos clássicos se equipara a essa maior abertura de novas publicações. Há uma grande admiração por escritoras como Jane Austen, Mary Shelley e as irmãs Brontë, mas talvez ainda exista uma resistência em relação à leitura de obras de outras escritoras. Não é coincidência que, em 2014, a escritora Joanna Walsh propôs um projeto de leitura de mais livros escritos por mulheres. No Brasil, essa ideia se transformou na rede de clubes de leitura e discussão chamada Leia Mulheres<sup>7</sup>, que opera em várias cidades do país.

Em seu manifesto *Women & Power* (2017), a estudiosa Mary Beard também discorre sobre a voz pública das mulheres – ou sobre a falta dela. Para Beard, "no que diz respeito a silenciar as mulheres, a cultura ocidental tem milhares de anos de

---

<sup>6</sup> (...) the most discussed animal in the universe.

<sup>7</sup> Desde 2015, o grupo promove encontros em todo o território nacional <<https://leiamulheres.com.br>>

prática" (2017, p. xi, tradução nossa<sup>8</sup>). Coincidentemente, ao apontar uma evidência desse silenciamento na literatura, ela fala da *Odísseia*. Na cena que ela descreve, Penélope interrompe um bardo que está cantando um poema para os pretendentes no salão e solicita a ele que cante outra história. Telêmaco, no entanto, pede à mãe que se cale e volte para os seus aposentos, pois "aos homens importa a palavra" (HOMERO, 2015, p. 39). Na visão de Beard, a cena:

(...) é uma boa demonstração de que, no ponto em que começam as evidências escritas da cultura ocidental, as vozes femininas não eram ouvidas na esfera pública. Mais que isso, na visão de Homero, parte do amadurecimento, no caso do homem, é aprender a assumir o controle do pronunciamento público e silenciar a fêmea da espécie. (BEARD, 2017, p. 4, tradução nossa<sup>9</sup>)

É claro que pensando em textos da Grécia Antiga não seria fácil (se não impossível) ir em busca de outras fontes sobre o gênero feminino. No entanto, existem outras formas de tentar amenizar os três milênios de privilégio masculino. Seguindo pela lógica de Beard e considerando que temos uma longa tradição de silenciamento de mulheres, o que significaria deixar que elas falem? Pensando na mitologia grega, nós temos diversos nomes, como Penélope, Circe, Calipso, Helena, Briseis, Pandora, Medeia, Medusa... Quem são elas para além das narrativas masculinas? Para o poeta inglês Christopher Marlowe, Helena é "o rosto que lançou mil navios" (2012, p. 69, tradução nossa<sup>10</sup>). Um rosto feminino em uma guerra masculina. Essas mulheres sempre fizeram parte das histórias, mas de uma maneira bidimensional, até mesmo aquelas de grande importância para o enredo.

Essas mulheres estavam escondidas à vista de todos, nas páginas de Ovídio e Eurípides. Elas foram pintadas em vasos que são mantidas em museus de todo o mundo. Elas estavam em fragmentos de poemas perdidos e estátuas quebradas. Mas elas estavam lá. (HAYNES, 2020, p. 2, tradução nossa<sup>11</sup>)

Dessa forma, assim como imaginamos a versão da *Odísseia* de Polifemo podemos nos perguntar: como foram os vinte anos em que Penélope ficou em Ítaca

<sup>8</sup> When it comes to silencing women, Western culture has had thousands of years of practise.

<sup>9</sup> it is a nice demonstration that right where written evidence for Western culture starts, women's voices are not being heard in the public sphere. More than that, as Homer has it, an integral part of growing up, as a man, is learning to take control of public utterance and to silence the female of the species.

<sup>10</sup> The face that launched a thousand ships.

<sup>11</sup> These women were hiding in plain sight, in the pages of Ovid and Euripides. They were painted on vases which are held in museums all over the world. They were in fragments of lost poems, and broken statues. But they were there.

sozinha com Telêmaco? Como ela se sentiu com a chegada sangrenta do marido em casa? Como Circe vivia antes da chegada de Odisseu a Eeia e o que ela fez depois? Mais do que demonstrar interesse pelas personagens é preciso lhes dar direto à palavra, à narração, sem desprezar o clássico, mas adicionando mais camadas a ele.

Um exemplo dessa mudança de perspectiva é o livro *A odisseia de Penélope* (2005), da escritora Margaret Atwood. Conhecida pelo sucesso da sua distopia feminista *O conto da aia* (1985), Atwood escreveu um relato de Penélope sobre a chegada do herói em Ítaca, no qual ela conta como se sentiu em relação às mentiras e ações de Odisseu. Na introdução, Atwood comenta sobre a personalidade do protagonista e como ele "às vezes é esperto demais para seu próprio bem" (2006, p. xix, tradução nossa<sup>12</sup>). Ela também afirma que optou por "entregar a narrativa a Penélope e às doze escravas enforcadas" (2006, p. xxi, tradução nossa<sup>13</sup>). Na sua escolha consciente de trocar a perspectiva da história, Atwood fez com que a voz da esposa de Odisseu fosse amarga, quase raivosa, por sua figura ter ficado conhecida apenas como prudente, branda e leal.

Ele me fez de tola, alguns dizem. Era sua especialidade: fazer os outros de tolos. Ele se safava de todas, outra de suas especialidades: safar-se. Ele sempre foi tão convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com, talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e monstros de um olho só. Até eu acreditava nele, de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que fosse capaz de me enganar e contar mentiras para mim. Não fui fiel? Não esperei, e esperei, e esperei, apesar da tentação – quase compulsão – de desistir? E o que me restou quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão atenciosas, confiáveis e sofredoras como eu? (ATWOOD, 2006, p. 2, tradução nossa<sup>14</sup>)

Apesar do surgimento de diversas obras que buscam explorar as personagens femininas da mitologia e da literatura grega é interessante considerarmos que o

---

<sup>12</sup> (...) is sometimes too clever for his own good.

<sup>13</sup> (...) give the telling of the story to Penelope and to the twelve hanged maids.

<sup>14</sup> What a fool he made of me, some say. It was a specialty of his making fools. He got away with everything, which was another of his specialties: getting away. He was always so plausible. Many people have believed that his version of events was the true one, give or take a few murders, a few beautiful seductresses, a few one-eyed monsters. Even I believed him, from time to time. I knew he was tricky and a liar, I just didn't think he would play his tricks and try out his lies on me. Hadn't I been faithful? Hadn't I waited, and waited, and waited, despite the temptation – almost the compulsion – to do otherwise? And what did I amount to, once the official version gained ground? An edifying legend. A stick used to beat other women with. Why couldn't they be as considerate, as trustworthy, as all-suffering as I had been?

processo que ressalta as questões feministas nesses textos não acontece somente por meio dessas releituras. Ao pensarmos na longa vida da *Odísseia* até aqui, precisamos lembrar que foi um texto escrito em grego antigo. Sua difusão só foi possível por causa das suas diversas traduções. Na maioria das vezes a obra foi traduzida por homens. Em muitas delas, as doze mulheres escravizadas e enforcadas por Telêmaco são referidas com termos como "criadas" e "serventes", o que esconde a problemática das relações de escravidão da época, ou por outros extremamente pejorativos e sexistas, como "vadias".

Em 2018, Emily Wilson publicou a primeira tradução da *Odísseia* para o inglês feita por uma mulher. A estudiosa buscou diferenciar sua tradução das outras existentes evidenciando passagens que tratam de temas mais complexos, como as questões de gênero e a escravidão. Para Wilson era importante resgatar termos que fossem mais similares aos utilizados no grego antigo. Isso não significa que o trabalho da estudiosa seja melhor ou pior do que as diversas traduções que já existiam, mas é válido considerar que a opressão sistêmica das mulheres possa aguçar certas sensibilidades no que se trata de temáticas sobre gênero.

Não estou interessada em neutralizar a ética problemática de textos antigos, ou negar o que está lá. Mas acho que o ponto de vista particular em que estamos agora pode oferecer uma visão mais clara de certos aspectos de textos antigos, como a representação da escravidão, bem como as complexas representações de gênero em Homero. Cada cultura pode ver coisas diferentes em todas as outras culturas estrangeiras. Isso faz parte do objetivo de estudar e reexaminar o mundo antigo. (WILSON, 2018b, tradução nossa<sup>15</sup>)

A *Odísseia* tem valor histórico e literário inegável, mas também é interessante pensarmos nas possibilidades que podem surgir a partir dos atritos na sua leitura, causados por visões contemporâneas. Acredito que suas diversas releituras e adaptações servem de apoio para que novos públicos se interessem e se encontrem com um dos textos fundadores da literatura ocidental, assim como aconteceu comigo.

---

<sup>15</sup> I'm not interested in neutralizing the problematic ethics of ancient texts, or denying what's there. But I do think that the particular vantage point we're at now can offer a clearer vision of certain aspects of ancient texts, such as the depiction of slavery as well as the complex depictions of gender in Homer. Every culture can see different things in every other alien culture. That's part of the point of studying and re-examining the ancient world.

## 3.2 *Circe*

O livro *Circe*, escrito pela autora estadunidense Madeline Miller, foi publicado nos Estados Unidos, em 2018, pela editora Little, Brown and Company e no Brasil pela Planeta Minotauro, em 2019. A obra, que amplia e reescreve a história de Circe, a feiticeira exilada pelos deuses que transforma homens em porcos e com quem Odisseu se relaciona durante um ano, alcançou o primeiro lugar na lista de mais vendidos do jornal *The New York Times*. Apesar de ser uma obra baseada na *Odisseia*, Miller desenvolveu uma linha do tempo que começa bem antes dos acontecimentos do poema e termina alguns anos depois. Como Circe é uma deusa imortal, a autora buscou reconstruir a personagem desde o nascimento, entendendo o seu relacionamento com a família, seu exílio, e só depois Odisseu entra no enredo.

### 3.2.1 O enredo da obra

Narrado em primeira pessoa, *Circe* começa com o nascimento da deusa. Seu pai, Hélio, se apaixonou por uma das filhas do titã Oceano, a náíade Perseis. Juntos, eles tiveram quatro filhos: Pasifae, Perses, Circe e Aietes. No início da sua vida imortal, Circe se encontrava em um ambiente hostil. Sua família não gostava dela: sua mãe e sua irmã constantemente a chamavam de feia e idiota.

Um dia Circe descobriu que um dos seus tios seria punido. No início, quando a humanidade ainda estava se desenvolvendo, Prometeu desobedeceu a Zeus e lhe deu o que seria fundamental para o seu desenvolvimento: o fogo. Zeus não gostou nada dessa traição e decidiu que Prometeu deveria ser punido pela eternidade. Todos os deuses e titãs se juntaram para vê-lo sendo chicoteado. Quando o salão se esvaziou, Circe permaneceu nele, sozinha com Prometeu. Conversando com ele, ela aprendeu sobre a natureza dos humanos e a dos deuses.

Circe se apaixonou por Glauco, um pescador humano. Sentindo que ele era o único que a compreendia, ela busca uma forma de torná-lo imortal, para que pudessem se casar. Ela aprende a usar *pharmaka*, a arte proibida da manipulação de ervas nascidas do sangue caído dos deuses e transforma Glauco em um deus do mar. Glauco, no entanto, não corresponde ao amor de Circe e pede a ninfa Cila em casamento. Enciumada, Circe transforma Cila em um monstro.

Hélio não acredita quando Circe confessa que foi responsável pelas transformações de Glauco e Cila. Quando Aietes revela ao pai que todos os seus quatro filhos com Perseis possuem algum tipo de poder mágico, Hélio precisa decidir,



junto aos deuses do Olimpo, se eles serão punidos de alguma forma. Zeus entende que, a princípio, os filhos de Hélio não representam uma grande ameaça ao Olimpo e podem continuar vivendo as suas vidas. Circe, no entanto, por ter confessado que usou seus poderes deliberadamente, recebeu uma sentença de exílio eterno em uma ilha deserta.

O exílio, no entanto, deu liberdade a Circe. Na ilha de Eana<sup>16</sup>, ela estava pela primeira vez longe dos comentários hostis e do julgamento de sua família. Ela poderia se dedicar a ser o que quisesse, a fazer o que desejasse. Nos seus primeiros anos sozinha, Circe passa o seu tempo melhorando a sua feitiçaria, manipulando diferentes ervas e entrando em contato consigo mesma. O deus Hermes, por sua vez, a visita constantemente e os dois se tornam amantes.

Um dia, chega à ilha o artesão Dédalo, enviado por Pasifae, que está grávida de um minotauro. A feiticeira recebe permissão para ir à ilha de Creta ajudar a irmã e, junto a Dédalo, ela consegue controlar o monstro até conseguir prendê-lo em um labirinto. De volta a Eana, a vida de Circe não é mais a mesma: a deusa percebe o quanto se sente sozinha em sua ilha.

Mais tarde, uma ninfa, filha de um deus do rio, é enviada a Eana como punição. De repente, outros adotam a ideia de enviar suas filhas "problemáticas" para uma temporada com a feiticeira, que as acolhe. Depois disso, a ilha começa a ser descoberta por marinheiros, durante suas viagens. Na primeira vez que um navio atracou em Eana, Circe ofereceu comida e abrigo aos homens. O capitão, no entanto, ao perceber que não havia nenhum outro homem na ilha, ataca a feiticeira e a estupra. Para se defender das visitas indesejadas e da violência dos homens, ela começa, então, a transformá-los em porcos. Até que Odisseu e sua tripulação chegam à ilha.

Assim como na *Odisseia*, Circe transforma metade dos homens em porcos e Odisseu se protege com as ervas que Hermes lhe dá, impedindo que a mágica funcione. No entanto, nessa versão da história, Circe não se ajoelha e pede misericórdia ao herói. Eles conversam e, sentindo uma atração mútua, decidem fazer amor. Por um ano, a tripulação fica em Eana para consertar seu navio e Odisseu e Circe estabelecem uma relação. Quando ele, enfim, parte para o Mundo Inferior para continuar sua jornada para casa, Circe descobre que está grávida de Telégono.

---

<sup>16</sup> A tradutora brasileira, Isadora Prospero, optou por nomear a ilha de Eana, e não de Eeia.

Quando Telégono nasce, a deusa Atena visita Eana. Ela oferece bênçãos a Circe em troca da morte do bebê. Circe recusa o pedido, e Atena adverte que a feiticeira poderia se arrepender da decisão no futuro. Com medo do que a deusa poderia fazer, Circe usa a sua magia para proteger a ilha e cria Telégono tomando os cuidados para que ele não se machuque. Quando cresce, no entanto, Telégono pede a Circe que o deixe visitar seu pai. Odisseu não sabe da existência do filho, que cresceu ouvindo histórias sobre a astúcia de seu pai.

A viagem não durou muito. Telégono retorna rapidamente a Eana e revela a Circe que ele foi o responsável pela morte de Odisseu. Ele conta que quando chegou em Ítaca, descobriu que Odisseu havia se tornado um homem violento. Ele ataca o filho, tomando-o por inimigo. Telégono tenta se defender e explicar sua identidade, mas Odisseu se arranha com a lança de Trigon – uma lança com um veneno mortal – que Circe havia dado ao filho caso ele precisasse se defender de uma grande ameaça. Por esse motivo, Atena queria ter matado Telégono ainda criança: ela sabia que ele estava destinado a matar o pai.

Telégono não retorna de Ítaca sozinho: Penélope e Telêmaco desembarcam com ele. A viúva de Odisseu está preocupada com a possibilidade de Atena reivindicar Telêmaco, na ausência de Odisseu, e pede a Circe que ela os deixe ficar na ilha por um tempo, já que ela está protegida contra a deusa. Apesar da magia protetora, Atena visita Eana e expõe suas exigências: ela quer que Telêmaco parta e funde um império distante, mas o primogênito de Odisseu não almeja a glória e o poder. Telégono aceita a tarefa em seu lugar.

Após a partida de Telégono, Circe vai em busca de seu pai, e exige que ele fale com Zeus e a liberte do seu exílio. Hélio teme as ameaças da filha de revelar ao soberano do Olimpo alguns dos segredos dos titãs e acata o pedido. Livre para partir, Circe e Telêmaco vão atrás de Cila e a transformam em pedra. Fascinado pela feiticeira, Telêmaco revela que gostaria de segui-la para onde ela fosse. Os dois iniciam um relacionamento e Penélope fica em Eana, onde também aprende a manipular as ervas mágicas. No fim do livro, Circe faz uma poção para si mesma. Ela, que sempre sentiu uma conexão com os mortais, tem uma visão em que envelhece junto a Telêmaco. Ao beber a poção, Circe renuncia sua divindade.

### 3.2.2 A autora e seu tempo

Madeline Miller nasceu no ano de 1978, em Boston, nos Estados Unidos. Ainda criança, se mudou com a família para Nova York. Sua mãe era bibliotecária e frequentemente a levava ao MET, o Museu Metropolitano de Arte, onde viam as exposições sobre o Egito e a Grécia Antiga. No ensino médio, Miller começou a estudar latim e grego, o que a levou, na faculdade, a escolher o curso de Estudos Clássicos. Após a formatura, ela começou a ensinar latim, grego e literatura para estudantes do ensino médio.

Seu primeiro contato com Homero foi quando tinha cinco anos e sua mãe lia a *Ilíada* e os mitos gregos para ela antes de dormir. Por mais que tenha passado a amar a história desde então, Miller considera que foi a experiência de ler Homero em grego antigo que mudou a sua vida. No original, ela ficou fascinada também pela beleza da linguagem, e não apenas pelo enredo e personagens (MILLER, 2012a). Outra de suas grandes influências é o poema épico da *Eneida* (19 AEC), de Virgílio, com seu "cuidado com a linguagem e as imagens, suas belas caracterizações e seus apelos apaixonados por misericórdia e perdão" (MILLER, 2011, tradução nossa<sup>17</sup>).

Estudando os clássicos na faculdade, ela percebeu que "queria participar dessas histórias não apenas como leitora, mas como contadora" (MILLER, 2012a, tradução nossa<sup>18</sup>), e se voltou para os personagens que a fascinavam desde a infância, Aquiles e Pátroclo. Seu primeiro livro, *A canção de Aquiles* (2012), reconta a história do maior herói grego do ponto de vista do seu amante. Apesar de culminar nos acontecimentos da *Ilíada*, Miller começou sua história na infância dos personagens e explora o desenvolvimento do relacionamento amoroso dos dois. O livro demorou dez anos para ser escrito, mas rendeu à escritora o prêmio *Women's Prize for Fiction*. Em 2021, o livro voltou à lista de mais vendidos do *The New York Times* após viralizar na rede social TikTok e passou a vender 10.000 cópias por semana (HARRIS, 2021).

Já *Circe* demorou sete anos para ser finalizado, mas a autora considera que o seu processo de escrita começou na primeira vez que ela leu a *Odisseia*, aos treze anos. Ela tinha grandes expectativas para a personagem, mas se decepcionou quando o poema não respondeu nenhuma das suas perguntas sobre ela (MILLER,

---

<sup>17</sup> his care with language and imagery, his beautiful characterizations, and his passionate pleas for mercy and forgiveness.

<sup>18</sup> I wanted to participate in the stories not just as a reader but as a teller.

2020a). Mais tarde, relendo o texto, Miller sentiu que a interpretação de Circe que teria sobrevivido era extremamente enviesada e injusta: a personagem é considerada uma vilã, uma feiticeira terrível, a encarnação da ansiedade masculina em relação a mulheres poderosas. A palavra *bruxa*, por si própria, carrega uma conotação pejorativa. Se no poema Circe é uma das figuras que mais ajuda Odisseu, por que ela ganhou uma reputação tão negativa?

### 3.2.3 Circe comparada à epopeia

Ao escrever a releitura de uma obra, um autor não precisa se manter fiel às situações e acontecimentos do original – basta pensarmos na obra de Joyce, *Ulysses*. A relação direta com o poema de Homero pode passar despercebida para quem não conhece a obra, por seu enredo não acontecer no mesmo universo e por não ter os mesmos personagens do poema. Em *Circe* é difícil não estabelecer os paralelos com a *Odisseia*, mesmo para o leitor que não a tenha lido. Madeline Miller (2020a) preferiu escrever suas adaptações próximas ao original, pois dessa forma ela consegue moldar a sua história de acordo com as pontas soltas que encontra no texto. Para a escritora, se as obras vindas da tradição oral já eram marcadas pela improvisação desde o seu surgimento, há uma liberdade para reinterpretar o texto.

Inspirada pela sua frustração ao ler a *Odisseia*, Miller escreveu a sua Circe com diversas camadas que constroem a sua personalidade. Ela quis explorar a personagem utilizando de uma "plenitude homérica" (MILLER, 2020a, tradução nossa<sup>19</sup>), com a qual Circe pode ser ameaçadora, mas também bondosa e inteligente. Apesar de ser uma deusa imortal, Circe precisa lidar com sentimentos identificados como humanos, como solidão, trauma, amor, confiança e liberdade. Se Homero a descreve como uma deusa que fala como se fosse humana, para Miller fazia sentido explorar a personagem quando ela manifestava a sua sensibilidade.

Falar como uma humana passou a ser quase uma metáfora para empatia e conexão para mim. O que isso realmente significa é que, quando você olha para os deuses [...], eles são horríveis na maioria dos mitos. Eles só estão interessados em si mesmos, só estão interessados no que querem e exercem seu poder de uma forma muito cruel, brutal e egoísta. Então Circe, em sua habilidade de falar como um humano, eu comecei a pensar como romancista "bem, talvez seja porque ela tem a habilidade de sentir como os humanos sentem e de responder ao sofrimento humano". O que realmente se encaixa com a Circe que

---

<sup>19</sup> Homeric fullness.

vemos na *Odisseia*, que responde claramente ao sofrimento de Odisseu e é capaz de ajudá-lo, e de certa forma quer ajudá-lo. (MILLER, 2020a, tradução nossa<sup>20</sup>).

Outra forma de explorar a personagem foi partir da hierarquia dos deuses do Olimpo, na qual as ninfas ocupam as posições mais baixas. A trajetória da Circe de Miller mostra as suas diferenças em relação aos grandes deuses gregos. A personagem nasce em um ambiente mesquinho, onde todas as relações são perpassadas pela ostentação e pelo abuso de poder, e é a partir disso que ela desenvolverá uma personalidade que valoriza o oposto. Ela conheceu os deuses, viveu entre eles, mas não quer ser como eles, pois os enxerga pelos seus defeitos. Apesar de só se transformar em humana no final da obra, desde o primeiro capítulo que o seu rompimento com os deuses começa a ser insinuado: no seu lar hostil, no seu encontro com Prometeu e no seu exílio.

Apesar da sua irrelevância na hierarquia divina, Circe parece ter estabelecido uma espécie de imponência e de autonomia. Na visão de Miller (2020a), a resposta para sua independência é a feitiçaria. A escritora estava interessada na personagem enquanto uma feiticeira, para tentar entender como aquele poder a teria transformado durante sua vida. Se como uma deusa menor ela não tinha nenhuma soberania, Circe conseguiu contornar a situação desenvolvendo seus poderes – que são muito diferentes dos poderes instantâneos dos grandes deuses do Olimpo. Para Miller (2020b), Circe é uma artista por ter conseguido aprimorar sua feitiçaria a partir do estudo das ervas, de como misturá-las, de como realizar os feitiços corretamente. A feitiçaria lhe deu a liberdade que não tinha, sendo apenas uma deusa menor.

Feitiçaria nada mais é do que um trabalho penoso. (...) Então, por que não me importava? (...) Por cem gerações, eu havia caminhado pelo mundo sonolenta e entediada, ociosa e confortável. Não deixei marcas, não realizei feitos. Mesmo aqueles que haviam me amado um pouco não se importavam o bastante para ficar. Então aprendi que poderia curvar o mundo à minha vontade, como um arco se curva para uma flecha. Eu teria feito aquele trabalho árduo mil vezes para manter esse poder em minhas mãos. Pensei: *foi assim que Zeus se sentiu quando*

---

<sup>20</sup> Speaking like a human came to really be almost a metaphor for me for empathy and connection. Really what that meant is that when you look at the gods [...], they are pretty much horrendous in most of the myths. They're only interested in themselves, they're only interested in what they want and they wield power in a very cruel and brutal and selfish way. So Circe in her ability to speak like a human, to me I started thinking as a novelist "well maybe it's because she has the ability to feel as humans feel and to respond to human suffering". Which really fit with the Circe we see in the *Odyssey* who does clearly respond to Odysseus' suffering and is able to help him and sort of wants to help him.

*empunhou seu raio pela primeira vez.* (MILLER, 2019a, p. 73, tradução nossa<sup>21</sup>)

Além disso, é importante entender como foi o seu exílio. Mesmo estando presa, foi a distância da sua família hostil e do mundo egocêntrico do Olimpo que fez com que ela se dedicasse a si mesma, aos seus interesses e às suas habilidades. Ao chegar em Eeia, a escrita transparece o alívio da personagem em estar, enfim, se livrando de expectativas e restrições. Percebemos esse alívio em como ela descreve o seu novo lar, finalizando com "entrei naquela floresta e a minha vida começou" (MILLER, 2019a, p. 71, tradução nossa<sup>22</sup>). Toda essa jornada de autoconhecimento não faz parte da *Odisséia*, mas ainda assim me parece natural para a personagem.

Corroborando com as ideias de uma continuidade de leituras e que "cada leitura nova baseia-se no que o leitor leu antes" (MANGUEL, 1997, p. 33), esse pedaço da trama de *Circe* se conecta com o ensaio de Virginia Woolf, ainda o *A Room of One's Own*. Apesar de a escritora falar de um contexto muito diferente, reconheço na liberdade de Circe a emancipação defendida por Woolf. Na Inglaterra do século XX, uma mulher precisaria de um quarto só seu, que significaria autonomia e liberdade, para conseguir desenvolver sua escrita (WOOLF, 2020). Circe precisou de "uma ilha só sua", um espaço em que ela não dependesse e não devesse nada a ninguém. Relacionando as obras, podemos supor que o feminismo mudou nossa visão em relação a essas questões. Eu não posso garantir que a Madeline Miller tenha se inspirado – ou até mesmo lido – no ensaio para escrever sua obra, mas ele, enquanto clássico, pode também estar compondo o inconsciente coletivo.

Ainda no que podemos entender como uma interpretação feminista, do ponto de vista de Miller "as personagens femininas na mitologia grega são muitas vezes diminuídas, muitas vezes empurradas para as margens, muitas vezes pouco mais do que apenas um nome" (2020a, tradução nossa<sup>23</sup>). É por isso que a narração em primeira pessoa de *Circe* é importante, pois ela vai diretamente ao encontro da narrativa de Odisseu. Se a experiência tradicional do épico era masculina, a voz de

---

<sup>21</sup> Witchcraft is nothing but such drudgery. (...) So why did I not mind? (...) For a hundred generations, I had walked the world drowsy and dull, idle and at my ease. I left no prints, I did no deeds. Even those who had loved me a little did not care to stay. Then I learned that I could bend the world to my will, as a bow is bent for an arrow. I would have done that toil a thousand times to keep such power in my hands. I thought: *this is how Zeus felt when he first lifted the thunderbolt.*

<sup>22</sup> I stepped into those woods and my life began.

<sup>23</sup> The female characters in Greek mythology are so often flattened, so often pushed to the margins, so often little more than just a name.

Odisseu, a quem ela chama de "o grande mentiroso da literatura da antiguidade" (MILLER, 2019b, tradução nossa<sup>24</sup>), tornava o relato duplamente tendencioso no que se refere a uma visão feminina.

Os épicos são tradicionalmente enraizados na experiência masculina da antiguidade. Eles são sobre morte e guerra, herança e vingança. Todas essas coisas que eram associadas aos homens. Mas parte do que eu queria fazer com a Circe era colocá-la no centro de um épico. Dar a ela o mesmo tipo de esfera homérica: deuses e monstros, cometer erros enormes. Tanto Aquiles quanto Odisseu, em suas respectivas epopeias, causam uma destruição terrível. (MILLER, 2019b, tradução nossa<sup>25</sup>)

A força da releitura é a forma com que Miller reconstrói e aprofunda Circe, revertendo a reputação que ela ganhou com o passar dos anos. O que a atraía na personagem era o mistério em relação às suas motivações (MILLER; WILSON 2020b), que não aparecem na *Odisseia*. Se Odisseu era tão curioso e observador como diziam, faria sentido que ele perguntasse o porquê de ela transformar homens em porcos, por exemplo. No entanto, no poema, a representação é rasa, e, para Miller (2020b), pode ser dividida em duas partes.

Na primeira, Circe é uma bruxa assustadora e poderosa que aparece como uma personificação do medo masculino das mulheres independentes. É como se Odisseu exaltasse esse pavor que ela era capaz de instigar para, em seguida, na segunda parte, transformá-la em uma mulher dos sonhos, que é gentil e o ajuda sem pedir nada em troca. Como se ele, o grande herói, quisesse se proclamar responsável por ter *domado* uma fera arisca. Esse comportamento não é surpreendente ou incomum para mim e nem para Virginia Woolf:

Em todos esses séculos, as mulheres têm servido de espelhos, possuindo o mágico e delicioso poder de refletir a figura do homem com o dobro de seu tamanho natural. (...) É por isso que tanto Napoleão quanto Mussolini insistem tão enfaticamente na inferioridade das mulheres, pois, não fossem elas inferiores, eles deixariam de engrandecer-se. Isso serve para explicar, em parte, a indispensável necessidade que as mulheres tão frequentemente são para os homens. E serve para explicar o quanto se inquietam ante a crítica que elas lhes fazem, o quanto impossível é para a mulher dizer que este livro é ruim,

---

<sup>24</sup> The great liar of ancient literature.

<sup>25</sup> Epics are very traditionally rooted in ancient male experience. They're about death and war, inheritance and vengeance. All this kind of stuff that was associated with men. But part of what I wanted to do with Circe was to sort of take her and put her at the center of an epic. Give her the same kind of epic scope: gods and monsters, and making huge mistakes. Both Achilles and Odysseus in their respective epics cause terrible destruction.

este quadro é fraco, ou seja o que for, sem magoar muito mais e despertar muito mais raiva do que um homem formulando a mesma crítica. É que, quando ela começa a falar a verdade, o vulto no espelho encolhe, sua aptidão para a vida diminui. Como pode ele continuar a proferir julgamentos, civilizar nativos, fazer leis, escrever livros, arrumar-se todo e discursar nos banquetes, se não puder se ver no café da manhã e ao jantar com pelo menos o dobro do seu tamanho real? (WOOLF, 2020, p. 28, tradução nossa<sup>26</sup>)

Com isso, aos poucos começamos a compreender melhor o desenvolvimento da *Odisseia*. Podemos supor que possa ter acontecido um processo parecido com a brincadeira infantil *telefone sem fio*. A *Odisseia* foi sendo deslocada de civilização a civilização, de uma língua a outra. Esse processo fez com que ela fosse lida de diferentes formas. Hoje em dia é possível amar o poema e ainda assim apontar questões de cunho feminista; não como críticas anacrônicas a um suposto machismo de Homero, mas como forma de iniciar debates e promover ainda mais a sua leitura e expansão. Eu concordo com Miller quando ela diz que todas essas adaptações dos clássicos "inspiram um novo olhar para o original" (2012b, tradução nossa<sup>27</sup>). Em *Circe*, a escritora ainda menciona a existência direta da *Odisseia* no seu universo ficcional, aprofundando a ideia do seu texto funcionar como uma outra versão do mesmo relato:

Muitos, muitos anos depois eu ouviria uma canção sobre o nosso encontro. O garoto que a cantava era inexperiente, errando as notas com mais frequência que as acertava, mas a doce música dos versos transparecia através da sua ineptidão. Eu não fiquei surpresa com o retrato que a canção apresentava de mim: a bruxa orgulhosa desfeita diante da espada do herói, ajoelhando-se e implorando por misericórdia. Humilhar mulheres parece ser um dos passatempos favoritos dos poetas. Como se não pudesse existir uma história em que não nos rastejamos e choramingamos. (MILLER, 2019a, p. 181, tradução nossa<sup>28</sup>)

---

<sup>26</sup> Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. (...) That is why Napoleon and Mussolini both insist so emphatically upon the inferiority of women, for if they were not inferior, they would cease to enlarge. That serves to explain in part the necessity that women so often are to men. And it serves to explain how restless they are under her criticism; how impossible it is for her to say to them this book is bad, this picture is feeble, or whatever it may be, without giving far more pain and rousing far more anger than a man would do who gave the same criticism. For if she begins to tell the truth, the figure in the looking-glass shrinks; his fitness for life is diminished. How is he to go on giving judgement, civilizing natives, making laws, writing books, dressing up and speechifying at banquets, unless he can see himself at breakfast and at dinner at least twice the size he really is?

<sup>27</sup> inspiring a fresh look at the original.

<sup>28</sup> Later, years later, I would hear a song made of our meeting. The boy who sang it was unskilled, missing notes more often than he hit, yet the sweet music of the verses shone through his mangling. I was not surprised by the portrait of myself: the proud witch undone before the hero's sword, kneeling



Em relação a Odisseu, vejo um esforço no texto de Miller de ressaltar ainda mais a sua ambiguidade, de oferecer diferentes facetas do personagem a partir do ponto de vista de Circe, mas também de Telêmaco, Penélope e Atena. Por ser mutável, ele é visto de maneiras diferentes por cada um desses personagens. Se nas adaptações da *Odisseia* para o público infantil a astúcia de Odisseu é mostrada para exaltar seu heroísmo, em *Circe*, ela humaniza o personagem. Apesar de não vilanizá-lo, a versão de Miller mostra alguns impactos negativos das atitudes de Odisseu durante a sua jornada. Ela retira Odisseu do pedestal de grande herói e o coloca junto aos outros homens.

Na sua pesquisa sobre as atualizações do mito de Don Juan, a professora de letras e literatura comparada Aurélia Gournay entende que "uma das características do herói mítico seria, portanto, sua capacidade de provocar discursos críticos. Mas esse ponto não permite encobrir a divergência de abordagens" (2016, p. 125, tradução nossa<sup>29</sup>). Apesar de se tratar de uma obra diferente, a análise de Gournay segue uma linha de raciocínio similar àquela que eu sigo para refletir sobre Odisseu. A sua grandeza não está em ser um herói bom e correto dentro da sua narrativa, mas na abertura que temos para compreender suas multiplicidades, que suscitam um pensamento crítico em relação a ele. Na história, ele tem defeitos. Na crítica, ele é um personagem que triunfa em desencadear debates. Se uma obra sobrevive ao tempo, é porque ela ainda é discutida e gera pensamentos críticos naqueles que a leem.

Novamente inspirada pela pesquisa de Gournay, entendo que Odisseu, assim como Don Juan, "teria a capacidade de se ajustar a todas as interpretações. Essa flexibilidade é analisada como prova de sua inconsistência" (GOURNAY, 2016, p. 125, tradução nossa<sup>30</sup>). A construção do personagem na obra de Miller é coerente com o que nos é apresentado no poema de Homero. Não há uma diferenciação significativa no herói nos dois, no que se trata das suas características, qualidades e defeitos já mencionados. Como sintetiza Umberto Eco, "podemos perceber que um personagem de ficção se mantém inalterado mesmo se ele ou ela for inserido num contexto

---

and begging for mercy. Humbling women seems to me a chief pastime of poets. As if there can be no story unless we crawl and weep.

<sup>29</sup> Une des caractéristiques du héros mythique serait donc sa capacité à susciter des discours critiques. Mais ce point commun ne permet pas de masquer la divergence des approches (...).

<sup>30</sup> (...) aurait la capacité de se plier à toutes les interprétations. Cette plasticité est analysée comme une preuve de son inconsistance.

diferente, desde que se retenham as propriedades sintomáticas" (ECO, 2013, p. 96). A multiplicidade do Odisseu em Homero reforça o que é apresentado em Miller.

Assim como Circe, que apesar da sua reputação não é uma vilã na *Odisseia*, o Odisseu na obra de Miller não tem seus defeitos ressaltados. Em contraste com as interações dos dois personagens no poema de Homero, Miller buscou desenvolver uma relação mais profunda entre Circe e Odisseu. Se juntarmos o que sabemos da história de Odisseu com o enredo apresentado por Miller, podemos supor quais motivos atraíram os dois personagens. Ambos estavam em um momento fragilizado da vida, buscando conforto em alguma conexão mais profunda. Odisseu estava há anos vivendo no ambiente hostil da guerra e Circe, por sua vez, sentia o peso da solidão desde o seu nascimento.

Se na *Odisseia* o relacionamento dos personagens é fruto de um momento de desigualdade de poder, e até mesmo de medo por parte de Circe, na obra de Miller ele é representado de forma mais equilibrada, gentil e natural. Não há espadas ou súplicas envolvidas. Foi uma forma que a escritora encontrou de responder ao poema, de contradizê-lo, ressignificando as expectativas sobre a personagem, ao ler a *Odisseia* quando era adolescente. O mais intrigante é que, ao aprofundar Circe, ela acaba desenvolvendo um lado mais sensível e amável de Odisseu também. Se a bruxa é uma personagem mais interessante e sábia no texto de Miller, a sua afeição por Odisseu ganha mais credibilidade. Dessa vez, ela não se apaixona por um homem que a ameaça com sua espada, mas por alguém que, apesar dos defeitos, tem inúmeras qualidades que a cativam. É uma forma de exaltar Odisseu diferente da que vem sendo colocada em prática há milênios. Em uma conversa com Telêmaco, é perceptível o carinho que Circe nutria pelo herói: "seu pai era um homem sobre quem canções são compostas" (MILLER, 2019a, p. 258, tradução nossa<sup>31</sup>).

A *Odisseia* e *Circe* possuem muitas diferenças. São duas obras que estão muito distantes uma da outra na linha do tempo e foram escritas por duas (ou mais) pessoas também muito distintas. Uma delas foi escrita pela primeira vez em forma de verso e em grego antigo, a outra em prosa escrita em inglês, publicada nos Estados Unidos. Uma delas não segue uma linha cronológica e se desenvolve em uma década. A outra segue a ordem dos acontecimentos que se desenrolam durante centenas de anos. Apesar de tudo isso, há uma semelhança essencial nas duas obras que ainda

---

<sup>31</sup> Your father was a man about whom songs are made.

não foi discutida: o conceito de *Nostos*, que é fundamental para a trajetória dos dois personagens principais. É difícil traduzir essa palavra para o português, mas nós podemos pensar na ideia de "retorno ao lar" quando pensamos em *Nostos*, um retorno após uma longa jornada.

Na *Odisseia*, esse conceito é literal, com o personagem principal tentando voltar para o seu lar depois de muitos anos. Nós entendemos como a jornada de Odisseu é em relação ao seu passado, a um lar que ele já conhece, onde está a sua família e onde ele é o governante. Depois de vinte anos brutais, Odisseu quer sentir a familiaridade da sua casa e da sua vida novamente. Já em *Circe*, o conceito atua de uma maneira oposta. A personagem busca voltar ao lar, mas a um lar futuro, que ela ainda não possui e nunca conheceu. Circe quer se sentir em casa, mas o seu lar do passado não traz os bons sentimentos que o de Odisseu traz. Durante o tempo que passou com a sua família, Circe se sentiu excluída e deslocada. Na sua trajetória ela quer encontrar o sentimento de *Nostos* em algum outro lugar. Em sua ilha ela tinha liberdade, mas também solidão. É possível que ambas as obras nos atraiam por serem sobre um sentimento compartilhado por todos e que é maior do que ciclopes, sereias e gigantes.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de ler a *Odisseia* pela primeira vez foi muito marcante para mim quando criança. No entanto, até chegar na graduação e, mais especificamente, nesta pesquisa, eu não tinha pensado no porquê disso. Como era possível que eu, com onze anos no interior do Brasil, ficasse tão aflita com a história de um homem navegando pelos mares gregos tentando chegar em casa? Por que era importante para mim que Odisseu sobrevivesse à fúria de Poseidon? Precisei de mais de uma década para entender que, de certa maneira, eu também fazia parte daquela narrativa, assim como muitos outros leitores.

Durante a minha pesquisa, fui me surpreendendo ao observar como a *Odisseia* vem sendo *bordada* junto à história da humanidade, no sentido que ela está entrelaçada com a história de grandes generais, professores e escritores. Foi fundamental que um dia eu entrasse, por acaso, em uma livraria e me interessasse pelo título *Por que ler os clássicos*, de Calvino. O livro me fez questionar por que nós ainda nos interessamos e nos envolvemos com histórias que surgiram há tantos anos. Ficou evidente para mim como a *Odisseia* vai além do seu texto e que ela ocupa diferentes espaços no inconsciente coletivo. Essa pesquisa buscou realçar alguns dos aspectos que a fazem tão relevante e que permitiram que ela sobrevivesse até hoje.

Eu considero muito importante que os clássicos não sejam considerados inalcançáveis pelos leitores comuns. Eu acredito que nós, do meio acadêmico, literário e editorial, precisamos refletir sobre o encontro dos clássicos com os leitores do presente. É preciso que a história dos leitores seja analisada junto a da literatura para entendermos como esses livros estão sendo lidos. Nos primórdios deste trabalho, perguntei a alguns amigos que fizeram o quinto ano do ensino fundamental comigo o que eles lembravam da *Odisseia* e a maioria deles não lembrava de nada. É claro que eles não precisavam lembrar de um texto que leram dez anos antes, mas fico me perguntando se para muitos os clássicos estão virando sinônimo de *livros chatos que somos obrigados a ler na escola*. Isso seria uma grande tragédia por diversos motivos.

Eu não acho que os clássicos devem ser lidos somente por serem considerados textos melhores e mais dignos por muitas pessoas. Eu não gostaria que eles fossem livros que as pessoas mantêm nas estantes para fazer com que elas pareçam mais sérias e mais inteligentes. Eu não quero que os clássicos sejam lidos apenas em poltronas de veludo, mas também em transportes públicos e nos clubes de leitura. Eu acho que eles devem ser lidos porque são fortes, particulares, interessantes e até

engraçados. E afinal, como disse Calvino, "ler os clássicos é melhor do que não ler os clássicos" (2007, p. 16).

Esse trabalho foi fundamental para que eu me encontrasse com teóricos como Eco e Manguel, que têm ideais parecidos com os meus no que se trata da literatura e da leitura. Ideais de contato, de propagação e de democratização, que valorizam também a leitura e não apenas o livro. Com eles, passei a entender melhor a importância da participação do leitor na literatura.

Comecei a pensar nesta pesquisa quando li *Circe* pela primeira vez. Em uma outra livraria, ouvi Madeline Miller chamar Odisseu de mentiroso – o maior da antiguidade. Aquilo gerou uma confusão na minha cabeça. Eu me lembrei do quanto havia gostado dele na infância e fiquei confusa com a interpretação dela. Isso me motivou a observar melhor aquela narrativa e as aberturas que ela tinha. Ao ler o texto de Margaret Atwood, percebi a raiva contida na voz de Penélope e me perguntei como me sentiria se estivesse em silêncio há três milênios.

Isso me levou a pensar nas vozes que não foram ouvidas até agora. Se um clássico ainda não terminou o que tinha para dizer, é possível que isso ocorra a partir de outros pontos de vista? É possível que o clássico converse com ele mesmo a partir de outras obras? E, ainda, como as vozes das adaptações e releituras amplificam o clássico? Comecei a pensar nessas questões observando as novas obras que surgiam inspiradas nos clássicos e o interesse que as pessoas tinham por elas. Eu encaro essas adaptações como uma ramificação natural dos clássicos, e acredito que elas podem ter um papel muito importante em apresentá-los a novos leitores – até mesmo aqueles mais traumatizados pelas leituras obrigatórias dos tempos de escola.

Além disso, me interessei em observar o que se transformava e o que permanecia nesses textos em relação às obras originais. Nesta pesquisa, coloquei a *Odisseia* e *Circe* lado a lado, tentando entender os vínculos entre eles, tanto os mais óbvios quanto os mais sutis. Como uma das obras se baseia na outra, não foi difícil estabelecer uma relação entre os personagens, os lugares e as situações em comum. Já que a obra de Miller é uma adaptação da *Odisseia* próxima ao contexto original, é como se o leitor se transportasse de volta para o poema de Homero. Odisseu ainda busca se reunir com Penélope e Telêmaco em Ítaca e Circe ainda se encontra exilada em Eeia, transformando homens em porcos. É a história familiar, que vem sendo repetida e reproduzida há milênios.

No entanto, Miller não se propôs a reescrever toda a obra de Homero a partir de um outro ponto de vista. *Circe* conversa e se encontra com a *Odisseia* de diversas formas, mas sua narrativa começa e termina distante do enredo do poema. Nesse sentido, é interessante pensar em como a releitura expande o universo da *Odisseia*, por apresentar outras situações plausíveis dentro dele e não apenas um novo desenvolvimento das cenas já conhecidas pelo leitor. Levando isso em consideração, a análise da obra de Miller ficou ainda mais simples. Nas partes do enredo que não são releituras de momentos da *Odisseia*, nós conseguimos identificar as maneiras como a escritora construiu e aprofundou seus personagens. Quando a narrativa repete os acontecimentos do poema, é possível apontar as diferenças entre as cenas – principalmente após o leitor se dar conta dos ideais feministas que motivaram Miller a reescrever a história do ponto de vista de Circe.

No caso da análise de Odisseu e Circe, tive que me distanciar de noções do senso comum sobre os dois personagens. Para conseguir realizar a pesquisa, precisei encará-los com um olhar mais humanizado, para tentar entender as diversas camadas que eles poderiam ter e, assim, conhecê-los melhor. Tive que aprender a levar Odisseu menos a sério e me divertir um pouco mais os traços característicos da sua personalidade que a escritora Elvira Vigna descreveu como "esse seu jeito de eu-sou-o-máximo" (2018, p. 86). Já com Circe, achei que era justo ir além da personagem que Homero havia me apresentado de uma maneira que, como Miller, considero rasa.

Eu acredito que releituras e adaptações são capazes de iluminar os clássicos de maneiras distintas e, por isso, elas são tão comuns e populares. Elas fazem uma mediação entre enredos conhecidos e amados e novas discussões. Portanto, de todas as razões pelas quais se acredita que os clássicos devem ser lidos, ousou acrescentar mais uma: é preciso que continuemos a lê-los para que o leitor do presente possa fazer perguntas diferentes daquelas que estamos fazendo há anos. Para que possamos ter outros olhares e discussões sobre essas obras tão queridas e aclamadas. Acredito que o encontro dessas leituras que se *acumulam* pode ser muito benéfico para o futuro da literatura e da humanidade.

## REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. *The Penelopiad*. Reino Unido: Canongate, 2006.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- BEARD, Mary. *Women & Power. A manifesto*. Reino Unido: Profile Books, 2017.
- BERNARDO, Gustavo. "O conceito de literatura". In: JOBIM, José Luís (Org.). *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p. 135-169.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- DAMROSCH, David; PUCHNER, Martin. *Masterpieces of World Literature*. Harvard edX. 2016. Disponível em: <<https://www.edx.org/course/masterpieces-of-world-literature>>. Acesso em: 10 mar. 2021.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: formas e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Confissões de um jovem romancista*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.
- GAZOLLA, Rachel. *A Mulher na Grécia Antiga*. Casa do Saber On Demand. 2019. Disponível em: <<https://promocao.ondemand.casadosaber.com.br/a-mulher-na-grecia-antiga>>. Acesso em: 20 abr. de 2020.
- GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. Londres: Penguin Books, 2017.
- GOURNAY, Aurélia. Réécrire Don Juan au XXe siècle: entre hybridité et intermédialité, nouveaux modes d'exploitation d'un mythe. *Quêtes littéraires*, n. 6, p. 118-127, 2016.
- HARRIS, Elizabeth A. How Crying on TikTok Sells Books. *The New York Times*, 20 mar. 2021. Disponível em <<https://www.nytimes.com/2021/03/20/books/booktok-tiktok-video.html>> Acesso em: 22 maio 2021.
- HAYNES, Natalie. *Pandora's Jar: Women in Greek Myths*. Reino Unido: Picador, 2020.
- HOMERO. *Odisseia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- MACHADO, Ana Maria. "Com a grandeza do mar". In: HOMERO; MCCAUGHREAN, Geraldine. *Odisséia*. São Paulo: Editora Ática, 2009.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Homer's The Iliad and The Odyssey*. Londres: Atlantic Books, 2007. *E-book*.
- MARLOWE, Christopher. *Dr. Faustus*. Overland Park: Digireads Publishing, 2012. *E-book*.
- MILLER, Madeline. *Circe*. Reino Unido: Bloomsbury, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Madeline Miller on Circe*. Shakespeare and Company, 2019b. Disponível em: <<https://shakespeareandcompany.com/podcast?playlist=617>>. Acesso em: 18 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. My Hero: Homer. *The Guardian*, 1 jun. 2012a. Disponível em <<https://www.theguardian.com/books/2012/jun/01/my-hero-homer-madeline-miller>> Acesso em: 29 abr. 2021.

\_\_\_\_\_. Madeline Miller: an epic conclusion to my Homeric odyssey. *The Telegraph*, 31 mai. 2012b. Disponível em <<https://www.telegraph.co.uk/culture/books/9302769/Madeline-Miller-an-epic-conclusion-to-my-Homeric-odyssey.html>> Acesso em: 22 maio 2021.

\_\_\_\_\_. Madeline Miller, author of *The Song of Achilles*, answers Ten Terrifying Questions. *Booktopia*, 20 jul. 2011. Disponível em <<https://www.booktopia.com.au/blog/2011/07/20/madeline-miller-author-of-the-song-of-achilles-answers-ten-terrifying-questions/>> Acesso em: 29 abr. 2021.

MILLER, Madeline; WILSON, Emily. *Conversation and readings with Madeline Miller and Emily Wilson*. Sweet Briar College. 2020a. Disponível em: <<https://sbc.edu/multimedia/video/conversation-and-readings-with-madeline-miller-and-emily-wilson/>> Acesso em: 15 maio 2021.

MILLER, Madeline; WILSON, Emily. *Reimagining the Classics*. Fall for the Book. 2020b. Disponível em <[https://www.crowdcast.io/e/\\_reimaginingclassics](https://www.crowdcast.io/e/_reimaginingclassics)>. Acesso em: 15 maio 2021.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. *E-book*.

PUCHNER, Martin. *The Written World: The Power of Stories to Shape People, History and Civilization*. Nova York: Random House, 2017.

QUENEAU, Raymond. "Preface". In: FLAUBERT, Gustave. *Bouvard and Pécuchet*. Champaign: Dalkey Archive Press, 2005. p. 21-44. *E-book*.

RIORDAN, Rick. *O mar de monstros*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2009.

SILVA, Jacilene Maria. *Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda*. Recife: Independently published, 2019. *E-book*.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

THE NEW YORK TIMES. *Guide to Essential Knowledge: A Desk Reference for the Curious Mind*. Nova York: St Martin's Press, 2011. *E-book*.

VIGNA, Elvira. *Kafkianas*. São Paulo: Todavia, 2018.

WEST, Martin L. The Invention of Homer. In: *The Classical Quarterly*, 49.2. Reino Unido: Cambridge University Press, 1999. p. 364-382. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/639863>> Acesso em: 19 abr. 2021.

WILSON, Emily. "Introduction". In: HOMER. *The Odyssey*. Nova York: Londres: W. W. Norton Company, 2018a. p. 1-79.

\_\_\_\_\_. Emily Wilson talks about translating 'The Odyssey'. *eKathimerini*. 21 mai. 2018b. Disponível em <<https://www.ekathimerini.com/culture/228756/emily-wilson-talks-about-translating-the-odyssey/>> Acesso em: 22 maio 2021.



WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WOOD, Robert. *An Essay on the Original Genius and Writings of Homer: with a Comparative View of the Ancient and Present State of the Troade*. Londres: 1824. *E-book*.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres: Penguin Classics, 2020.