

# NARRATIVAS HOMÉRICAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA: AS HISTÓRIAS DE AQUILES, PÁTROCLO E CIRCE POR MADELINE MILLER

---

*Homeric Narratives in Contemporary Literature:  
The Stories of Achilles, Patroclus, and Circe by Madeline Miller*

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-48

Guilherme Pereira Rodrigues\*

Carolina Ramos Henrique\*\*

---

**RESUMO:** Este artigo aborda dois romances contemporâneos que recriam as narrativas homéricas da *Ilíada* e da *Odisseia*: *A canção de Aquiles* (2011/2013) e *Circe* (2018/2020), ambos da autora estadunidense Madeline Miller (1978-). Observa-se como as narrativas de Miller, ora se distanciando, ora se aproximando de Homero, envolvem questões prementes de nosso tempo que incluem a representação de homoafetividades, protagonismo feminino e violência sexual. Em *A canção de Aquiles*, Pátrocl narra a vida de Aquiles, destacando seu papel como companheiro amoroso na vida e na morte. Em *Circe*, a protagonista ganha voz própria, transcendendo seu papel secundário na história de Odisseu e trilhando seu próprio caminho para além de sua divindade. As obras de Miller não substituem as epopeias de Homero, mas ampliam o diálogo entre passado e presente, reforçando a relevância contínua dos clássicos na literatura atual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Madeline Miller. Homero. Intertextualidade. Literatura contemporânea. Mitologia grega.

**ABSTRACT:** This article examines two contemporary novels that reinterpret the Homeric narratives of the *Iliad* and the *Odyssey*, namely *The Song of Achilles* (2011/2013) and *Circe* (2018/2020), both by American author Madeline Miller (1978–). The study highlights how Miller's narratives, in alternating between distancing from and aligning with Homer, address pressing contemporary issues such as the representation of homosexuality, female empowerment, and sexual violence. In *The Song of Achilles*, Patroclus narrates the life of Achilles, emphasizing his role as a loving companion in life and death. In *Circe*, the protagonist gains her own voice, transcending her secondary role in Odysseus's story and forging her own path beyond her divinity. Miller's works do not replace Homer's epics but rather expand the dialogue between past and present, reinforcing the ongoing relevance of the classics in modern literature.

**KEYWORDS:** Madeline Miller. Homer. Intertextuality. Contemporary literature. Greek mythology.

---

\* Doutor em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Docente de Letras na Universidade do Distrito Federal. ORCID: 0000-0003-0573-9114. E-mail: gprborges(AT)gmail.com.

\*\* Mestra em Literatura e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília. Docente de Letras na Universidade do Distrito Federal. ORCID: 0009-0004-5043-8374. E-mail: carolina.henrique(AT)undf.edu.br.

## 1 Introdução

No prefácio de *Por que ler os clássicos* (2012), Italo Calvino discute certas condições que fazem algumas obras serem assim consideradas. Um clássico da literatura é frequentemente relido, ocupa espaço no inconsciente coletivo e carrega consigo as marcas que deixou na cultura. Como o autor bem formula, “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (Calvino, 2012, p. 11). Quando lemos Homero hoje, a leitura é preenchida por todos os significados que sua obra passou a ter ao longo do tempo, o que interfere em como interpretamos o texto. De todo modo, é possível afirmar que as obras de Homero continuam a nos dizer muito, sobretudo se considerarmos a vasta influência que a *Ilíada* e a *Odisseia* exerceram e ainda exercem na cultura ocidental.

Conforme ressalta Myrsiades (2008), Homero figura há quase 2.700 anos nas listas das obras mais vendidas, e o interesse pelo autor no século XXI parece ser mais forte do que nunca. A *Ilíada* e a *Odisseia*, ainda na Antiguidade, eram reconhecidas como obras essenciais da cultura grega e constituíam a base da educação literária e moral da época. Ainda presentes em currículos ao redor do mundo, muitas vezes estudadas como as origens da literatura ocidental, essas obras ainda motivam estudos críticos, releituras, traduções, adaptações etc. O caso da *Odisseia* é especialmente relevante: de acordo com Edith Hall (2008), a obra transcendeu as fronteiras da cultura ocidental e se tornou um marco que influencia como culturas diversas definem suas tradições épicas.

Ainda sobre a influência da *Ilíada* e da *Odisseia* ao longo dos milênios, Hall (2008) salienta que as obras de Homero continuam a moldar a literatura e outras formas de arte contemporâneas. Exemplos notáveis incluem *Ulysses* (2012), de James Joyce, e *Omeros* (1994), de Derek Walcott. Conforme Hall (2008, p. 9), a *Odisseia* gerou outros textos fundacionais: artistas “inaugurando uma nova tendência repetidamente encontraram na *Odisseia* um texto adequado sobre o qual repousar o peso de seus manifestos”,<sup>1</sup> sendo a obra de Joyce, enquanto a precursora do modernismo literário, o melhor exemplo disso. Walcott, por sua vez, se inspira nos temas de Homero para representar sua realidade caribenha pós-colonial.

---

<sup>1</sup> Tradução nossa: “Creative people inaugurating a new trend have repeatedly found the *Odyssey* a suitable text on which to rest the burden of their manifestos”.

De maneira geral, a mitologia grega tem se apresentado como uma inestimável fonte de inspiração para a literatura, fornecendo uma vasta gama de deuses, heróis e seres místicos que têm permeado as narrativas ao longo dos séculos. Este artigo aborda duas reescrituras/recriações das obras homéricas *Ilíada* e *Odisseia*, feitas pela autora estadunidense Madeline Miller (1978-): *The Song of Achilles*, publicado nos EUA em 2011 e no Brasil em 2013 como *A canção de Aquiles*, traduzida por Gilson César Cardoso de Sousa; e *Circe*, de 2018, que teve a tradução brasileira realizada por Isadora Prospero em 2019.

O sucesso de *A canção de Aquiles* parece ter sido o responsável por criar uma tendência no mercado literário de publicação de romances que recontam aspectos da obra homérica ou histórias da mitologia grega com viés feminista, muitas vezes narrados por personagens mulheres que até então tinham pouco ou nenhum agenciamento. Seguindo o êxito da primeira obra, Miller publicou *Circe* e atualmente escreve mais um romance que segue a mesma linha de recriação de mitos gregos, focado na personagem e na figura mitológica de Perséfone.<sup>2</sup>

Considerando a variedade de fontes que contribuem para a ressurgência de figuras como Aquiles, Pátroclio e Circe no contexto literário contemporâneo, este artigo visa a aprofundar a compreensão dos aspectos que tornam as obras de Miller relevantes e condizentes com o tempo atual, ao mesmo tempo que se conectam à Antiguidade clássica e trazem o passado à tona.

## 2 Pressupostos teóricos

David Lowenthal (2015) argumenta que o passado é onipresente em nossas vidas, manifestando-se em relíquias, histórias e memórias que permeiam a experiência humana. Embora a maioria de seus vestígios acabe por desaparecer, aqueles que permanecem são alterados, mas continuam a influenciar coletivamente o tempo atual. O passado não é apenas o que foi preservado; ele está vivo e presente em todos os aspectos do mundo, influenciando quem somos e as nossas ações. A relação com o passado é filtrada pela apropriação consciente, abrangendo desde o excepcional até o comum, desde a antiguidade remota até o

---

<sup>2</sup> Conforme informações da própria autora em suas redes sociais. Disponível em: <https://www.instagram.com/madeline.e.miller/p/CXsCBX7LZ3F/>. Acesso em: 08 jun. 2024.

passado recente, abrangendo o coletivo e o pessoal. Essa herança universal inclui tanto o que admiramos quanto o que tememos ou abominamos:

como sabemos sobre o passado? Como adquirimos essa consciência essencial? Lembramos coisas, lemos ou ouvimos histórias e crônicas, e vivemos entre relíquias de tempos passados. O passado nos rodeia e satura; cada cena, cada afirmação, cada ação está carregada de seus resíduos. (Lowenthal, 2015, p. 289)<sup>3</sup>

A relação entre o passado e o contemporâneo na literatura é um complexo jogo de influências, interpretações e ressignificações que ecoa as ideias apresentadas por Julio Plaza (2003) sobre diferentes modos de recuperar o passado. A contemporaneidade, ao operar sobre o passado, enfrenta o desafio de atribuir valor a referências e elementos históricos. Não se trata simplesmente de escolher dados ou referências de forma arbitrária, mas de identificar elementos que possam estar em afinidade com as necessidades concretas de nossa época; projetando, assim, o presente em direção ao futuro. Conforme o teórico enfatiza,

estamos, pois, diante de duas chances: ou o presente recupera o passado como fetiche, como novidade, como conservadorismo, como nostalgia, ou ele o recupera de forma crítica, tomando aqueles elementos de utopia e sensibilidade que estão inscritos no passado e que podem ser liberados como estilhaços ou fragmentos para fazer face a um projeto transformativo do presente, a iluminar o presente. (Plaza, 2003, p. 7)

Julia Kristeva (2024), ao desenvolver o conceito de intertextualidade, afirma que todas as complexidades, as limitações e os avanços do texto moderno refletem um ciclo contínuo que tanto perpetua quanto consome a história. Na esperança de revitalizar a história através de ideias inovadoras e práticas transgressoras, busca-se constantemente criar novas formas de expressão.

Como ressalta Renata Araujo (2020), os textos antigos apresentam questões a serem discutidas pelo texto contemporâneo, que, por sua vez, propõe novas perguntas aos textos vindouros, estabelecendo um diálogo ininterrupto. Essa dinâmica é fundamental, uma vez que os textos, para alcançarem sua plena identidade, precisam se apropriar dos pressupostos

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: “*How do we know about the past? How do we acquire this essential awareness? We remember things, read or hear stories and chronicles, and live among relics from previous times. The past surrounds and saturates us; every scene, every statement, every action is laden with its residues*”.

que eles próprios apresentam. Assim, os textos são entendidos como potencialidades perpétuas, eternamente abertos, à espera do próximo texto com o qual discutirão e, desse modo, continuarão a moldar a transformação da literatura.

Consideradas como os exemplos mais antigos da literatura ocidental, a *Ilíada* e a *Odisseia* são o resultado de uma longa tradição oral que pode remontar a até mil anos antes do registro dessas epopeias, provavelmente, no final do século VIII a.C. Enquanto a *Ilíada* apresenta a história da Guerra de Troia e dos heróis que nela lutaram, como Aquiles, Heitor e Agamêmnon, a *Odisseia* narra as aventuras e desafios enfrentados por Odisseu em sua jornada de retorno para casa após a guerra.

Carlos Alberto Nunes, um dos tradutores da *Ilíada* e da *Odisseia* no Brasil, comenta a Questão Homérica: ao longo de um século e meio, uma das principais questões da filologia consistiu em tentar explicar a formação desses poemas. Enquanto alguns estudos defendem que as obras são fruto da originalidade e genialidade de um único poeta, a explicação mais plausível parece ser a de uma composição heterogênea, em que várias composições menores são compiladas e organizadas:

tanto a *Ilíada* como a *Odisseia* representam a fase última do movimento épico da Grécia, firmando-se ambos os poemas em copioso material preexistente, isto é, em poemas de proporções menores, em sagas, lendas, mitos de origem variada, que iam sendo incorporados a conjuntos cada vez mais complexos. (Nunes, 2015, p. 10)

Nesse sentido, é interessante destacar como esses épicos são, também, exemplo de intertextualidade. Mais do que isso, a obra de Homero é fruto de um tempo em que conceitos modernos de originalidade e autoria não se aplicam, e o mérito de sua composição é dispor sob nova perspectiva assuntos que já eram conhecidos.

Essa discussão da intertextualidade é corroborada pelos estudos da recepção clássica. Concebida ao final da década de 1990, essa área incorpora aos estudos interdisciplinares da tradição clássica uma vertente teórica da literatura, a Estética da Recepção. Como afirma Bakogianni (2016), o resultado é uma compreensão de que as obras da Antiguidade chegam até nós fragmentadas e recuperadas de diversas fontes, e que as interpretações anteriores desses textos sempre influenciam as leituras seguintes. Assim, a “recepção dos clássicos concentra-se na forma como o mundo clássico é recebido nos séculos subsequentes e, em

particular, nos aspectos das fontes clássicas que são alterados, marginalizados ou negligenciados" (Bakogianni, 2016, p. 115).

Por mais que os textos clássicos possam acumular múltiplas significações ao longo do tempo, a recepção desses textos ainda tem suas peculiaridades. De acordo com Nunes (2015), para apreciar os épicos, é necessária uma leitura analítica, diferente da que se faria hoje de um romance, pois,

[...] em virtude dos séculos interpostos, não nos é possível essa apreciação ingênua dos poemas; para lhes sentirmos a beleza, faz-se necessário esforço de nossa parte no afã de vencermos as barreiras da barbárie moderna e de nos transportarmos para a idade heroica, de que deveria surgir a civilização helênica, o denominado "milagre grego", que continua sendo [para] as culturas subsequentes, até nossos dias, paradigma inatingível. (Nunes, 2015, p. 53)

Embora seja questionável essa visão eurocêntrica do "milagre grego", que entende a cultura helênica como o ápice da civilização humana, vale destacar a relevância do contraste entre os momentos históricos (antiguidade *versus* contemporaneidade) e os gêneros literários que melhor correspondem a essas épocas (epopeia *versus* romance, respectivamente).

Conforme ressalta Lukács (2007, p. 55, trad. José Marcos Mariani de Macedo), "o romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade". Em outras palavras, o romance, ao se tornar a epopeia da era contemporânea, assume a responsabilidade de retratar as complexidades e incertezas deste momento histórico, abraçando as multiplicidades de nossas experiências e perspectivas, buscando encontrar coerência e significado dentro dessa conjuntura: "a epopeia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida" (Lukács, 2007, p. 60, trad. José Marcos Mariani de Macedo).

Considerando que o romance se afirma como a forma literária mais difundida na contemporaneidade, a transformação da *Ilíada* e da *Odisseia* em romances também é uma resposta ao tempo em que vivemos. Por isso é tão significativo o trabalho de Madeline Miller.

Portanto, no sentido de ampliar a fortuna crítica da autora no Brasil,<sup>4</sup> explora-se a seguir como Miller constrói suas versões da *Ilíada* e da *Odisseia* através de personagens específicos, quais sejam: Aquiles, Pátroclo e Circe.

### 3 Aquiles e Pátroclo

Na *Ilíada*, não se conta nem o início nem o fim da Guerra de Troia. O combate é enquadrado a partir do tema da obra, apresentado logo no início do épico, a fúria de Aquiles: “canta-me a Cólera — ó deusa! — funesta de Aquiles Pelida” (Homero, *Ilíada*. I, 1, trad. Carlos Alberto Nunes<sup>5</sup>). No entanto, a relevância de Aquiles se estende para outras obras ao longo da história literária, figurando nas obras *Divina Comédia*, de Dante, e *Troilo e Crésida*, de Shakespeare, por exemplo. Esse semideus é muito reconhecido pelos seus calcanhares, pela sua cólera e pelo seu heroísmo, evidentemente; mas outro ponto frequentemente relembrado é sua relação com Pátroclo.

A natureza dessa relação é objeto de debate desde a Antiguidade: Platão argumenta que Ésquilo errou em escrevê-los como amantes, já que Aquiles era muito mais belo e mais jovem que Pátroclo (*Banquete*, 179e-180b). Até hoje se levanta essa questão, mas parece haver um consenso de que a fúria de Aquiles, despertada ao ver o corpo morto de Pátroclo, é evidência de, pelo menos, um companheirismo muito forte:

---

<sup>4</sup> No exterior, a obra de Miller tem fortuna crítica substancial, que inclui estudos das áreas da psicologia e da comunicação, teorias queer e estudos de gênero e, nos estudos literários, teoria marxista, estudos clássicos, teoria da narrativa, literatura comparada e teoria da tradução. Dadas as diferenças teóricas, a principal questão discutida pelos trabalhos é o poder que reside no ato de recontar uma história clássica, aproximando-a de um público contemporâneo e atualizando-a para a sensibilidade do público atual. No entanto, no Brasil, os estudos referentes às obras de Miller ainda estão incipientes, com algumas contribuições em formato de artigos (Azevedo, 2023; Santos e Carmo, 2023; Hirasike e Bastazin, 2023; Marcos e Silva, 2019) e trabalhos de conclusão de curso de graduação (Vilela, 2021; Santos, 2022). Em pesquisa no dia 11 de setembro de 2024, não foram identificadas dissertações ou teses ao buscar o nome da autora em plataforma da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Percebe-se que os estudos consultados giram em torno sobretudo de *Circe*, com interesse especial em como Miller dá voz às personagens marginalizadas da Antiguidade.

<sup>5</sup> Todas as traduções da mencionada obra são do mesmo tradutor.

Nuvem de dor envolveu a alma nobre do grande Pelida,  
que, tendo terra anegrada tomado nas mãos, a derrama  
pela cabeça, desta arte as graciosas feições afeando.  
De cinza escura manchado também fica o manto nectáreo.  
Logo na poeira se estende, ocupando grande área no solo,  
e os ondulados cabelos com ambas as mãos arrepela.

(Homero, *Il. XVIII*, 22-27).

Ao morrer para vingar Pátroclo, Aquiles ficou permanentemente ligado ao amigo no imaginário ocidental. Frequentemente, eles são lembrados assim: vivendo juntos, completando um ao outro, morrendo um pelo outro. E, nas palavras de Tiphaine Samoyault (2008, p. 10, trad. Sandra Nitrini), “o que é [a intertextualidade], com efeito, senão a memória que a literatura tem de si mesma?”. Se o texto de Homero não aponta para uma relação romântica ou sexual, por que, então, é assim que os personagens aparecem na memória literária?

Nesse contexto, destaca-se modernamente o romance *A canção de Aquiles*, de Madeline Miller. Enquanto na *Ilíada* a Guerra de Troia é contada através da ira de Aquiles, na obra de Miller, o conflito entre gregos e troianos é o pano de fundo em que se conta a história de Aquiles, desde a infância até sua prematura morte. Além de transformar o épico em romance, atualizando a narrativa e aproximando-a do público contemporâneo, a autora tem êxito na sua obra por trazer à tona narrativas que não constam na *Ilíada*, mas aparecem em outras obras da tradição helênica, como as tragédias de Ésquilo, e por dar destaque a personagens que não tinham tanta relevância ou agenciamento na obra de Homero.

O dispositivo narrativo para a composição do romance é a escolha de um personagem que pode acompanhar a trajetória de Aquiles de perto, sem, no entanto, precisar recorrer ao ponto de vista do próprio herói. O romance é narrado por Pátroclo, que inicia seu canto voltando às suas primeiras memórias. Filho do rei Menécio e de uma mulher “meio parva”, Pátroclo não se destaca durante seus primeiros anos de vida, além de não corresponder às expectativas do pai: “Logo me tornei uma decepção: pequeno, frouxo. Não era esperto. Não era forte. Não sabia cantar. O melhor que se poderia dizer de mim era que tinha saúde” (Miller, 2013, p. 7, trad. Gilson César Cardoso de Sousa<sup>6</sup>).

---

<sup>6</sup> Todas as traduções da mencionada obra são do mesmo tradutor.

Em meio às lembranças da infância solitária de Pátroclo, Aquiles aparece pela primeira vez durante jogos esportivos patrocinados por Menécio. Entre homens de vários territórios que se reúnem para competir, destaca-se a cabeça loura de um jovem príncipe. Ele não é impressionante só por ter uma aparência diferente e por vencer a corrida com facilidade, mas também pelo contraste que faz com o próprio narrador:

O pai do vencedor, Peleu, vem buscá-lo sorridente e orgulhoso. O reino de Peleu é menor que o nosso, mas se conta que sua esposa é uma deusa e o povo o ama. Meu pai observa com inveja. A mulher dele é tola, e o filho, lento demais para competir até mesmo no grupo mais jovem. Então ele se vira para mim e diz:

— É assim que um filho deve ser.

(Miller, 2013, p. 9).

Depois disso, ainda criança, Pátroclo é forçado pelo pai a se candidatar ao casamento com a filha de Tíndaro, o rei de Esparta. Tíndaro recebe pretendentes de todas as regiões, que oferecem presentes e se apresentam como pretendentes da cobiçada Helena. Dentre esses heróis, príncipes e reis, há alguns personagens importantes, como Menelau e Agamêmnon, Ájax e Odisseu. Este último, especialmente, demonstra sua perspicácia ao propor ao rei uma solução para o impasse da escolha de um marido para Helena. Ela mesma há de escolher seu candidato, e todos os outros presentes devem jurar “acatar a decisão de Helena e defender seu marido de quem quer que tente arrebatá-la dele” (Miller, 2013, p. 18). Sem escolha, aos nove anos, Pátroclo profere o juramento que vai marcar seu destino.

O que tira Pátroclo da mesmice de sua infância é um acidente. Ao tentar se defender de um garoto mais velho que tenta lhe roubar dados que ganhara de presente, ele o mata e é levado ao exílio. Agora considerado órfão, Pátroclo é recebido pelo rei de Ftia, Peleu, que adota vários meninos para treiná-los e transformá-los num exército. É assim que Pátroclo reencontra Aquiles.

Em sua nova vida, Pátroclo passa de um garoto isolado ao melhor amigo e companheiro de Aquiles, seu *Therapon*: “Um camarada de armas ligado a um príncipe por juramentos de sangue e por afeto” (Miller, 2013, p. 44). À medida que crescem, ficam mais próximos, e sua relação muda de natureza. O primeiro beijo entre eles é testemunhado por Tétis, a mãe de Aquiles, que decide mandar o filho embora para estudar com o centauro Quíron. Incapaz de permanecer sozinho em Ftia, Pátroclo foge para segui-lo.

Sob a tutela de Quíron, no Monte Pélion, Aquiles e Pátroclo aprendem as artes da sobrevivência na natureza, da guerra e da cura, e despedem-se da infância. Longe dos olhos de Tétis, eles também têm a oportunidade de explorar seus sentimentos um pelo outro:

Saboreei o milagre de poder contemplá-lo livremente, de deleitar-me com o jogo de luzes sobre seus membros e a curva de suas costas quando ele mergulhou. Depois, estiramo-nos na margem, revisitando com visão nova as curvas de nossos corpos. Esta, essa, aquela... Éramos como deuses na alvorada do mundo, e nossa alegria chegou a um ponto tal que só conseguíamos perceber um ao outro. (Miller, 2013, p. 110-111)

Mas Aquiles é um herói, e, segundo ele mesmo, “Os deuses não permitem que sejamos famosos e felizes” (Miller, 2013, p. 112). Notícias de guerra fazem com que os jovens sejam levados de volta à Fília. Eles ficam sabendo que Helena fora raptada, e Agamêmnon e Menelau apelaram para que os homens da Hélade navegassem até Troia para resgatá-la. Pátroclo comprehende que essa é a oportunidade de Aquiles cumprir a profecia que lhe foi dada mesmo antes de seu nascimento:

Calculei, de súbito, o peso das palavras do centauro: o mundo diria que a guerra era o destino para o qual nascera Aquiles. Que suas mãos e seus pés velozes tinham sido feitos para isto apenas: a ruína das poderosas muralhas de Troia. Aquiles seria jogado no meio de milhares de lanças troianas e todos aplaudiriam triunfantes suas mãos manchadas de sangue. (Miller, 2013, p. 121)

Tétis ainda tenta poupar o filho da guerra e afastá-lo de Pátroclo, escondendo-o em Círos e fazendo-o casar-se com a princesa Deidâmia e dar a ela um filho. Mas nem Pátroclo, preso ao juramento, nem Aquiles, marcado por uma profecia, conseguem fugir do destino de lutar em Troia.

O que vem a seguir são as partes mais conhecidas da história da Guerra de Troia: a chegada dos guerreiros, as intervenções dos deuses, os sacrifícios, a pilhagem dos territórios, o início da guerra. O que se destaca no romance é como essa narrativa decorre. Pelo ponto de vista de Pátroclo, a guerra é apresentada de forma menos glorificada, as ações dos deuses parecem mais questionáveis, e mesmo Aquiles, admirado por sua habilidade incomparável e por sua fúria, é visto como alguém igualmente amável e terrível.

Uma diferença significativa está justamente no evento que dá início à *Ilíada*. No épico, a fúria de Aquiles é causada por Agamêmnon tomar-lhe a escrava Briseida, uma bela moça

capturada durante as pilhagens. Aquiles fica ofendido ao perdê-la porque, além de se sentir no direito de possuir a cativa, tendo-a conquistado com seus esforços de guerra, ele também nutre sentimentos por ela: “Qualquer indivíduo de senso / e bem-nascido, à consorte demonstra afeição, como o faço, / que a minha muito adorava, apesar de ser presa de guerra” (Homero, *Il.* VIII, 341-343).

Já no romance de Miller, Briseida vai para o acampamento de Aquiles como um prêmio, mas Aquiles e Pátroclo não têm interesse em usá-la como objeto sexual. Pelo contrário, ela é ignorada por Aquiles e protegida por Pátroclo, criando com este uma relação de amizade. Com o tempo, ela consegue passar a se comunicar em grego e se torna uma referência para as demais garotas que vão para o acampamento. A tomada de Briseida por Agamêmnon é motivo de ira para Aquiles, sobretudo porque ela representa a disputa por poder entre esses personagens: “Briseida era um prêmio de guerra, uma encarnação viva da honra de Aquiles. Tomando-a, Agamêmnon negava a plena medida de seu valor” (Miller, 2013, p. 293). É o orgulho, e não qualquer sentimento pela moça, que faz com que Aquiles se revolte. Em contraste, Pátroclo se preocupa profundamente com o destino dela, e se chateia com Aquiles por seu desdém.

O resto da narrativa segue a ordem do que se apresenta na *Ilíada*. Aquiles se recusa a lutar, e a balança da guerra pende para o lado dos troianos. Pátroclo veste a armadura de Aquiles e é morto por Heitor. Aquiles mata Heitor e se recusa a devolver o cadáver à família, até que Príamo faz sua comovente súplica. Para além dos fatos narrados no épico, Miller também inclui no romance a morte de Aquiles, que se entrega à batalha e encontra seu fim pela flecha de Páris, e o fim da própria guerra, que termina com a queda de Troia.

É notável, nesse momento, como a narração continua pelo ponto de vista de Pátroclo mesmo após sua morte. O personagem, que antes atuava ora como narrador-protagonista, ora como narrador-testemunha, compartilhando com o leitor apenas aquilo que poderia descobrir de maneira legítima por meio de suas próprias experiências e observações, passa a observar todos os fatos de maneira semelhante ao que Friedman (2002) chama de onisciência seletiva: ele já não participa da ação, só observa de um ponto fixo as ações dos demais personagens.

Isso acontece porque ele está preso ao mundo dos vivos, por ter sido separado de Aquiles: o último desejo do herói era que as cinzas dos dois fossem misturadas após a morte, mas como o túmulo em que estão só tem o nome de Aquiles, Pátroclo é impossibilitado de encontrá-lo no submundo.

O desfecho vem com uma comovente conciliação entre Pátroclo e Tétis. Depois de muito tempo sofrendo a dor da perda do filho em frente a seu túmulo, a ninfa finalmente decide ouvir Pátroclo, que compartilha suas memórias: “As lembranças se sucedem ininterruptamente. Ela ouve; olhos fixos nos veios do mármore. Estamos todos ali: a divindade, o mortal e o menino que era as duas coisas” (Miller, 2013, p. 379). Quando Tétis escreve o nome de Pátroclo no mármore, ele finalmente é liberto e pode ir ao encontro de Aquiles: “Duas sombras se aproximam em meio à treva densa e eterna. Suas mãos se encontram e a luz jorra num dilúvio como se fossem centenas de urnas entornadas do céu” (Miller, 2013, p. 380).

Momentos como esse destacam como essa reescrita é eficaz. Ao mudar do gênero épico para o romance, a narrativa ganha um âmbito mais individual e intimista, o que se intensifica pela escolha de Pátroclo como narrador, já que o personagem é caracterizado como alguém comum, que cuida dos outros e questiona a violência ao seu redor.

Também é crucial que Miller tire qualquer ambiguidade sobre a relação homoafetiva entre Aquiles e Pátroclo. Na seção de perguntas e respostas do seu *website*, a autora comenta sobre suas motivações para escrever o romance: “Embora Homero nos conte o que seus personagens fazem, ele não nos conta muito por que eles o fazem. Quem foi Aquiles? E por que ele amou Pátroclo tanto assim?”<sup>7</sup> (Miller, 2023, s.p.). Ao contar a famosa narrativa como uma história de amor, Miller não só responde a essas perguntas, mas também confere aos personagens mais humanidade. Como ressalta Alina Jokivuori (2023), o romance permite que leitores LGBTQIAPN+ da contemporaneidade se sintam representados e se identifiquem com a obra, tendo a sensação de fazer parte da história da humanidade:

---

<sup>7</sup> Tradução nossa: “*Although Homer tells us what his characters do, he doesn’t tell us much of why they do it. Who was Achilles? And why did he love Patroclus so much?*”

[...] uma pessoa queer não deve se identificar só com personagens modernos que vivem no século XXI, mas também com personagens que existiram no passado. A experiência de ler sobre um personagem queer que viveu muito antes da modernidade, mesmo que fictício, pode permitir que o leitor queer tenha a sensação de pertencimento, de ter uma linhagem. (Jokivuori, 2023, p. 28)<sup>8</sup>

#### 4 Circe

Na mitologia, Circe conquistou fama e notoriedade devido às suas habilidades mágicas e aos intrigantes encontros com heróis lendários, notadamente Odisseu e Jasão, retratados em obras clássicas como a *Odisseia*, de Homero, e as *Argonáuticas* (2021), de Apolônio de Rodes. Ainda na Antiguidade, outra representação importante de Circe aparece em *Metamorfoses* (2023), do poeta romano Ovídio, em que a personagem é retratada de maneira particularmente cruel e vingativa: movida por ciúmes após ser rejeitada pela divindade Glauco, Circe tem sua vilania exacerbada ao transformar a ninfa Cila em um monstruoso ser marinho. Na *Eneida* (2022), de Virgílio, Circe aparece brevemente como uma figura a ser evitada, rodeada de animais enraivecidos, reforçando uma visão mais temível da deusa.

Tais histórias moldaram a compreensão coletiva dessa figura, endossando sua proeminência no imaginário da cultura ocidental. Todavia, é apenas nos domínios da literatura contemporânea que Circe encontra um novo espaço de expressão e complexidade. Segundo Judith Yarnall (1994), ao longo dos séculos, o destino de Circe, apesar de sua magia e imortalidade, tem sido similar ao das mulheres comuns:

---

<sup>8</sup> Tradução nossa: “[...] not only should a queer person feel identification with modern characters who live in the 21<sup>st</sup> century, but also to characters that existed in the past. Even if imagined, the experience of reading about a queer character who lived much before our modern day might allow the queer reader to feel a sense of belonging, and having a lineage”.

[...] sua perspectiva e voz têm permanecido em grande parte não expressas. Escritores e artistas do sexo masculino, desde Homero até Joyce, atraídos por seu mito, têm se interessado principalmente pelos efeitos de seus poderes sobre os homens; e não se permitiram questionar como é sentir, de dentro para fora, o controle impressionante sobre os corpos alheios. Na maioria de suas representações literárias, Circe tem sido tão silenciosa quanto a Virgem Maria, aquela outra modeladora mágica de carne e sangue, cujos anseios do coração permanecem ocultos. (Yarnall, 1994, p. 182)<sup>9</sup>

No romance *Circe* (2020), Miller transmuta o estereótipo clássico da bruxa impiedosa, permitindo emergir uma perspectiva mais empática e complexa da personagem. Essa abordagem, ao dotar Circe de nuances e dilemas, transcende os limites impostos pelas representações clássicas, desvelando caminhos até então não percorridos na mitologia tradicional. A seguir, investigam-se essas questões, analisando tanto o retrato de Circe na *Odisseia* quanto na recriação de Miller. Sendo a história de Circe apenas um episódio na jornada de Odisseu, é possível traçar todo o seu enredo na obra de Homero no que se segue.

Entre as muitas intercorrências que separam Odisseu de sua terra natal, Ítaca, uma das mais notáveis é seu encontro com Circe, narrado no Canto 10 da *Odisseia*:

E chegamos à ilha de Aiae, onde morava  
Circe belas-tranças, fera deusa com voz humana,  
irmã de sangue do sinistro Aletes;  
ambos nasceram de Sol ilumina-mortal,  
tendo por mãe Persa, que Oceano gerou como filha.  
(Homero, *Odisseia* X, 135-139, trad. Christian Werner<sup>10</sup>)

Os versos apresentados descrevem a chegada de Odisseu e seus companheiros à ilha de Aiae, onde Circe reside, e trazem consigo elementos significativos da mitologia e da caracterização da personagem. A genealogia de Circe, filha do Titã personificação do sol (“Sol ilumina-mortal”) e de Persa, filha de Oceano, destaca a sua origem divina e as suas conexões com a natureza. O fato de ela ser uma deusa “com voz humana” é intrigante, e essa caracterização particular de Circe será retomada por Miller em sua obra, sendo um elemento de destaque em sua narrativa.

---

<sup>9</sup> Tradução nossa: “*Her point of view and voice have remained for the most part unexpressed. From Homer to Joyce, the male writers and artists drawn to her myth have been interested primarily in the effects of her powers on men; they have not allowed themselves to wonder how it feels, from the inside out, to wield such awesome control over others' bodies. In most of her literary incarnations, Circe has been as mute as the Virgin Mary, that other magical shaper of flesh and blood whose panderings of heart remain unworded.*”

<sup>10</sup> Todas as traduções da mencionada obra são do mesmo tradutor.

Após Odisseu e seus companheiros chegarem à ilha de Aiaia, eles enfrentam três dias de exaustão, receio e ansiedade, considerando os desafios que enfrentaram em suas jornadas até então. Quando Odisseu encoraja seus companheiros a investigarem a ilha, eles hesitam e temem o desconhecido. Contudo, Odisseu divide o grupo em dois, com ele liderando um e Euríloco liderando o outro. Ao realizar um sorteio para decidir qual dos grupos deveria se dirigir até a morada de Circe, o grupo de Euríloco foi o selecionado.

Circe é descrita como uma deusa com poderes mágicos e uma bela voz, que se assemelha à de uma mulher mortal. Sua casa é bem construída, feita de pedras polidas, e cercada por uma paisagem protegida. Além disso, o entorno de sua morada é habitado por lobos e leões, que Circe enfeitiçou com suas drogas. Esses animais, mesmo sendo selvagens, não apresentam ameaça aos visitantes.

A cena em que Circe transforma os homens em porcos é um momento crucial. Sua motivação para essa ação não é completamente clara nesse trecho, mas é evidente que ela usa seus poderes para fazer isso. Ela serve comida e bebida para os marinheiros famintos, incluindo ingredientes que os fazem esquecer a pátria. Depois disso, ela golpeia os marinheiros com sua vara e os homens são transformados em porcos:

Fê-los sentar-se, dentro, nas cadeiras e poltronas,  
e para eles queijo, cevada e mel amarelo  
no vinho prâmnio mexeu; e ao alimento misturou  
drogas funestas, para de todo esquecerem a pátria.  
Mas depois que lhes deu e beberam, de pronto,  
com golpes de vara, no chiqueiro os confinou.  
Eles, de porcos, tinham a cabeça, o som, as cerdas  
e o corpo, mas a mente era firme como antes.

(Homero, *Od. X*, 233-240)

Neste momento da narrativa, outra figura divina intervém: Hermes, o mensageiro dos deuses, aparece para auxiliar Odisseu a resistir aos poderes de Circe, fornecendo ao herói um antídoto para contrapor os encantamentos da deusa:

Vamos, a ti livrarei dos males e salvarei;  
aqui, com essa droga benigna, à casa de Circe  
vai; ela afastará de tua cabeça o dia danoso.  
A ti direi todos os astutos malefícios de Circe;  
vai te preparar mingau e, na comida, porá drogas.  
Mas nem assim te poderá enfeitiçar: não o permitirá  
a droga benigna que te darei; e direi tudo.

(Homero, *Od. X*, 286-292)

Odisseu segue as instruções do mensageiro divino e vai até a casa de Circe. Quando ela tenta enfeitiçá-lo e percebe que seus encantamentos não funcionam, Circe se rende e promete não causar mais danos. Em seguida, ela convida Odisseu a compartilhar sua cama, e eles desfrutam de um encontro amoroso, que simboliza a passagem da hostilidade para a hospitalidade. Essa cena é outro momento crucial na narrativa, marcando uma mudança na relação entre Odisseu e Circe:

Vamos, põe a espada na bainha, e os dois então  
subiremos em nosso leito, para que, tendo-nos unido  
num enlace amoroso, confiemos um no outro.

(Homero, *Od. X*, 333-335)

Em seguida, Circe demonstra seu poder novamente ao trazer os homens de Odisseu de volta à forma humana. Ela empunha novamente a vara e unge cada um com uma poção, removendo a maldição lançada sobre eles. As cerdas desaparecem e os homens retornam à sua forma original, ficando mais jovens e mais belos:

e Circe partiu para fora do salão  
com a vara na mão, abriu as portas do chiqueiro  
e tangeu-os assemelhados a cevados de nove anos.  
Eles postaram-se um diante do outro, e ela, por eles  
passando, ungia cada um com outra poção.  
De seus membros caíam cerdas que antes gerou  
a poção ruinosa que lhes dera a senhora Circe;  
e logo tornaram-se varões, mais jovens que dantes  
e muito mais belos e melhores a quem os mirasse.

(Homero, *Od. X*, 388-396)

Odisseu e seus companheiros permanecem por um ano na ilha de Circe, desfrutando de comida e vinho em abundância. No entanto, ao término desse período, seus leais companheiros pedem que ele os conduza de volta a Ítaca. Circe então revela a necessidade de uma jornada ao submundo, onde ele deve consultar Tirésias para descobrir como retornar para casa. Ela explica em detalhes o caminho e os procedimentos necessários, incluindo os sacrifícios que Odisseu deve fazer para entrar no reino de Hades e Perséfone. Com o encerramento do enredo de Circe na epopeia, ela ajuda a anunciar e preparar Odisseu para o próximo capítulo de sua jornada.

Na *Odisseia*, Circe é uma figura enigmática e marcada por sua dualidade: uma deusa com voz humana e habilidades mágicas temíveis. Sua função na narrativa é essencialmente

instrumental, servindo como um obstáculo que Odisseu deve superar, e a personagem se transforma de inimiga em aliada através do ato sexual. Apesar de todo o seu poder, a subjugação de Circe por Odisseu (com o auxílio de Hermes) é marcante e demonstra que o controle masculino sobre uma deusa é uma necessidade na lógica da narrativa épica, de modo a reafirmar a supremacia do herói.

Em contraste, o romance de Miller é narrado por Circe, uma narradora-protagonista (Friedman, 2002) centralmente envolvida na ação, cuja perspectiva é quase inteiramente limitada a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções. A narração é introspectiva, intimista e, por vezes, confessional, refletindo o processo de desenvolvimento pessoal da personagem desde sua breve infância: “fui bebê por uma questão de horas, engatinhei alguns momentos além disso” (Miller, 2020, p. 10, trad. Isadora Prospero<sup>11</sup>). Vale ressaltar que Miller não se limita a focar nos eventos mais amplamente reconhecidos da história de Circe, como o seu encontro com Odisseu. Assim como no romance anterior, a narrativa se constrói tecendo diferentes mitos e histórias da mitologia grega: a punição de Prometeu, a guerra entre deuses olimpianos e titãs, seu envolvimento com o deus marinho Glauco, o nascimento do Minotauro etc.

Desde o início, Circe é apresentada como diferente e inferior aos outros deuses e ninfas, marcando-a para uma jornada de autodescoberta e transformação: “quando nasci, o nome para o que eu era não existia. Chamavam-me de ninfa, supondo que eu seria como minha mãe e tias e milhares de primas” (Miller, 2020, p. 7). As relações interpessoais que Circe estabelece com os demais personagens imortais da narrativa, especialmente seus pais e irmãos, revela-se como um reflexo da complexidade das relações familiares entre os deuses.

De um lado, a mãe da protagonista, Perseis,<sup>12</sup> e seu pai, o titã Hélio, destacam-se como figuras imponentes em virtude de seu inegável poder; contudo, suas conexões afetivas com Circe são marcadas por uma distância emocional que ressoa profundamente na protagonista. Por outro lado, os irmãos de Circe, Pasífae e Perses, figuram como seres dotados de uma crueldade inata, frequentemente imbuída de um desdém direcionado à protagonista. A dinâmica desses relacionamentos lança uma luz sobre temas universais de

---

<sup>11</sup> Todas as traduções da mencionada obra são da mesma tradutora.

<sup>12</sup> Conforme nomenclatura adotada por Miller.

pertencimento, rejeição e autoaceitação. A ausência de reconhecimento e afeto por parte de sua família serve como um catalisador para a jornada de Circe, uma busca intrépida por uma identidade distinta, longe da sombra opressiva de seus antecessores imortais.

É interessante notar que um dos motivos do desdém que os outros deuses sentem por Circe é a sua voz. Como expresso por alguns deles: “sua voz é como o guincho de uma coruja” (Miller, 2020, p. 12); “pelo menos não temos que ouvir a voz dela” (Miller, 2020, p. 27); “se eu tiver que ouvir a voz quebrada dela mais uma vez...” (Miller, 2020, p. 40). Ao longo da narrativa, essa constante desaprovação se repete, até que, em um momento revelador, Hermes esclarece que ela possui voz humana, conforme a caracterização de Homero apresentada anteriormente:

Em um minuto ele tinha desvendado um dos grandes mistérios da minha vida. Ergui os dedos para a garganta como se pudesse tocar a estranheza que existia ali. *Uma deusa com voz de mortal.* Estava chocada, mas havia uma parte de mim que sentia algo quase como reconhecimento. (Miller, 2020, p. 87, grifo da autora)

Nesse sentido, a animosidade de Circe em relação a Odisseu e seus homens justifica-se, justamente, pela curiosidade e empatia da deusa em relação aos mortais. Exilada em sua ilha, antes da chegada de Odisseu, ela havia recebido outro grupo de homens em sua casa, os quais a estupraram: “Lembrei-me do que Hermes me dissera muito tempo antes. *Você soa como uma mortal. Eles não a temerão como temem o resto de nós.* E, de fato, não temiam. Na verdade, pensavam que eu era igual a eles” (Miller, 2020, p. 171, grifo da autora).

Quando os primeiros visitantes chegam, ela se sente feliz em recebê-los, admirando suas imperfeições e apreciando a oportunidade de consertar “algo rasgado”: “meus dedos formigavam como que por agulha e linha. Ali estava algo rasgado que eu podia consertar” (Miller, 2020, p. 170). No entanto, o comportamento dos homens muda drasticamente quando percebem que Circe está sozinha. A atmosfera se transforma e ela fica desconfiada. Apesar de ter preparado uma poção, ela ainda acredita na possibilidade de um engano, pensando que talvez os homens estivessem apenas surpresos ao encontrar uma mulher sozinha. Mas quando o líder dos homens se aproxima e invade seu espaço pessoal, suas suspeitas se confirmam. Circe é enforcada e, sem poder respirar ou articular palavras, fica impedida de dizer o encantamento que a defenderia dos homens.

Na narrativa de Miller, a violência sexual sofrida pela protagonista é crucial para entender a chegada de Odisseu e o significado de suas ações. A transformação dos marinheiros em porcos, um evento aparentemente sem clara motivação na narrativa de Homero, ganha um fundo importante quando contextualizada dentro do romance: “eu não esperava mais que eles se levantassem e viessem até mim. Ergui meu cajado e falei a palavra. Eles foram chorando para o chiqueiro como o resto” (Miller, 2020, p. 182).

Não obstante, Odisseu consegue conquistar a confiança de Circe por sua astúcia, suas histórias envolventes e seus valores, revelando-se uma figura complexa e digna de respeito. É interessante observar como Circe parece comentar sobre a própria criação da *Odisseia*, afirmando que

muitos, muitos anos depois eu ouviria uma canção sobre nosso primeiro encontro. O garoto que a cantava era inexperiente, errando notas com mais frequência que acertava, mas a música doce dos versos transparecia através de sua ineptidão. Eu não fiquei surpresa com o retrato que a canção pintava de mim: a bruxa orgulhosa desfeita diante da espada do herói, ajoelhando-se e pedindo misericórdia. Humilhar mulheres parece ser um dos passatempos preferidos dos poetas. Como se não pudesse haver uma história se não rastejarmos e choramingarmos. (Miller, 2020, p. 189)

Após a partida de Odisseu de sua ilha, nas partes finais do romance, já com certa distância do herói, passa-se a observar as habilidades de Circe como contadora de histórias. Relatando a seu filho com Odisseu, Telégon, as histórias sobre o seu pai, Circe as altera, mudando a perspectiva que já havia sido apresentada ao leitor:

As histórias ainda estavam em mim, vívidas como quando Odisseu as contara, aquelas mil conspirações e peripécias capciosas. Mas uma coisa estranha aconteceu quando comecei a recitá-las para Telégon. Vi-me hesitando, omitindo, alterando. Com o rosto de meu filho diante de mim, suas brutalidades transpareciam como nunca tinham antes. O que eu vira como uma aventura agora parecia ensopada em sangue, feia. Até o próprio Odisseu parecia mudado, impiedoso em vez de impávido. As poucas vezes que eu deixava uma história como a tinha escutado, meu filho franzia o cenho. (Miller, 2020, p. 240)

No final do livro, muitas das ideias apresentadas anteriormente são questionadas, já que uma nova versão de Odisseu é vista, totalmente diferente e mais perturbadora. O herói não consegue se adaptar à paz e se torna desconfiado e violento com sua família e súditos: “quando ele vivia comigo, eu tinha suavizado tudo isso, envolvendo-o em minha magia e

divindade. Talvez por isso que ele tivesse sido tão feliz. Um idílio, eu tinha chamado nosso tempo juntos. *Ilusão* talvez fosse uma palavra melhor" (Miller, 2020, p. 282, grifo da autora). Tal mudança de perspectiva pode ser atribuída ao *status* ambíguo de Circe: uma imortal que tende à mortalidade. Essa ambivalência permite-lhe ver através da "ilusão" e revisitá suas próprias narrativas sob uma luz mais empática, à medida que se torna cada vez mais humana.

De fato, o fio condutor da obra é a busca incessante de Circe por sua própria humanidade, o que a leva a conhecer seus aspectos positivos e negativos e culmina na realização plena do epíteto de Homero que a caracteriza como possuidora de voz humana. Esse tema é ilustrado de maneira particularmente contundente em seu encontro com Prometeu, que lhe afirma: "nem todos os deuses precisam ser iguais" (Miller, 2020, p. 24), insinuando que ela poderia trilhar o seu próprio caminho, como de fato trilha. Considerando o desfecho da obra, no auge de seu poder, Circe subverte as expectativas de sua condição divina, usando seu conhecimento para transformar-se em humana: "tenho a voz de um mortal, deixe-me ter o resto" (Miller, 2020, p. 354).

Quanto a esse aspecto, Miller se alinha a Homero, embora de maneira transformativa. Miller realiza plenamente a transformação de Circe em humana, retomando a percepção da personagem que anteriormente acreditava que os deuses eram o contrário da morte, mas agora vê que "eles estão mais mortos que tudo, pois são imutáveis e não conseguem segurar nada nas mãos" (Miller, 2020, p. 354). Circe abraça a fragilidade e a efemeridade da vida mortal com um ato de libertação.

## 5 Considerações finais

A *Ilíada* e a *Odisseia*, obras do século VIII a.C. atribuídas a Homero, são epopeias que, reunindo mitos, anedotas e narrativas da tradição oral, permitiram que o teor dessas histórias chegasse até nós, na contemporaneidade. Além de serem lidas, admiradas e relembradas, as obras homéricas foram e continuam sendo recontadas ao longo dos séculos, seguindo a dinâmica natural da história da literatura, através de referências, influências, adaptações e reinvenções. Assim, as narrativas não são apenas preservadas, mas também ganham novas camadas de profundidade e ressonância.

Nesse contexto, a obra de Miller se destaca por sua capacidade de trazer para o público atual a grandeza da obra de Homero, bem como outras narrativas que circundam e complementam esses épicos. Ao criar intertextos com a *Ilíada* e a *Odisseia*, Miller mantém viva a chama da herança cultural, permitindo que novas gerações encontrem significado e conexão nesses relatos. Além disso, ao escolher o romance como gênero, a autora torna as obras mais acessíveis para leitores contemporâneos, refletindo valores e desafios do mundo moderno.

Em diálogo com Homero, ora se aproximando, ora se afastando, Miller constrói suas narrativas de modo a envolver questões prementes de nosso tempo, que incluem representação de homoafetividades, protagonismo feminino, violência sexual, entre outras. Em *A canção de Aquiles*, através da narração de Pátroclo, a história de Aquiles ganha dimensões além da Guerra de Troia, pois vemos o personagem pelos olhos de alguém que foi seu companheiro na vida, na luta, no amor e na morte. Em *Circe*, a personagem que nomeia o romance deixa de ser uma passagem na história de Odisseu para se tornar uma protagonista com seus próprios dilemas e sua própria voz.

Por fim, vale afirmar que celebrar o sucesso de Miller não significa defender a substituição das obras de Homero pelos seus romances. A *Ilíada* e a *Odisseia* continuam disponíveis e acessíveis em diferentes formatos, configurações e traduções. De fato, essas obras demonstram sua longevidade e capacidade de tocar os corações humanos em qualquer época. O que Miller faz hoje é o mesmo que Homero fez no passado e que alguém há de fazer no futuro: manter o diálogo entre diferentes momentos históricos, assegurando que lições, impasses e triunfos da humanidade continuem a ser explorados e apreciados.

## Referências

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

ARAUJO, Renata Lopes. Breve discussão sobre a intertextualidade. *Lettres Françaises*, São Paulo, v. 2, n. 21, p. 151-166, 2020.

AZEVEDO, Gabriela Souza Farias de. Dicções femininas na literatura: convergências nos escritos de Christine de Pizan e Madeline Miller. *Darandina Revisteletrônica*, v. 16, n. 1, p. 41-56, 2023.

BAKOGIANNI, Anastasia. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras. **Codex: Revista de Estudos Clássicos**, v. 4, n. 1, p. 114-131, 2016. <https://doi.org/10.25187/codex.v4i1.3341>

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. **Revista USP**, n. 53, p. 166-182, 2002. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i53p166-182>

HALL, Edith. **The Return of Ulysses: A Cultural History of Homer's Odyssey**. Londres/Nova York: I.B. Tauris, 2008. <https://doi.org/10.5040/9780755693894>

HIRASIKE, Roseli; BASTAZIN, Vera. Da ilha de Circe ao submundo de Hades. **Letras & Letras**, v. 39, p. e3930, 2019.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014. *E-book*.

JOYCE, James. **Ulysses**. Trad. de Caetano Waldrigues Galindo. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics; Companhia das Letras, 2012.

JOKIVUORI, Alina. **“I cannot name the thing I hope for”**: The Reimagining of Achilles and Patroclus in Madeline Miller's The Song of Achilles. Dissertação – University of Helsinki, 2023. Disponível em: <https://ethesis.helsinki.fi/repository/handle/123456789/46646>. Acesso em: 27 set. 2023.

KRISTEVA, Julia. **Revolution in Poetic Language**. New York: Columbia University Press, 2024. <https://doi.org/10.7312/kris21459>

LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**: Revisited. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139024884>

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2007.

MARCOS, Cristina Moreira; SILVA, Thaís Limp. Madeleine e Medeia: mulheres além da maternidade. **Psicologia em estudo**, v. 24, p. e42589, 2019. <https://doi.org/10.4025/psicolestud.v24i0.42589>

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

MILLER, Madeline. **Circe**. Trad. Isadora Prospero. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2020.

MILLER, Madeline. **Q & A with Madeline Miller**, 2023. Disponível em: <http://madelinemiller.com/q-a-the-song-of-achilles/>. Acesso em: 25 jun. 2024.

MYRSIADES, Kostas. Introduction: Homer; analysis and influence. **College Literature**, v. 35, n. 4, 2008, p. xi-xix. <https://doi.org/10.1353/lit.0.0026>

NUNES, Carlos Alberto. A questão homérica. In: HOMERO. **Ilíada**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 7-53.

OVÍDIO. **Metamorfose**s. Trad. Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2023.

PLATÃO. **O Banquete**. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RODES, Apolônio de. **Argonáuticas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rorhschild, 2008.

SANTOS, Larissa Cruz; DO CARMO, Tereza Pereira. A personagem Circe sob a ótica da Mitologia Revisionista na obra de Madeline Miller. **Darandina Revisteletrônica**, v. 16, n. 1, p. 154-174, 2023.

SANTOS, Larissa Cruz. **A ressignificação da personagem Circe na obra de Madeline Miller através da mitologia revisionista**. 2022. 58 f. TCC (Graduação em Letras – Língua Estrangeira Moderna Ou Clássica) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/37390>. Acesso em: 06 nov. 2024.

SHAKESPEARE, William. **Tróilo e Cressida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2017.

VILELA, Gabriela Benevides. **De Homero a Madeline Miller: duas odisseias e dois tempos**. 2021. 57 f. TCC (Graduação em Comunicação Social), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11422/14957>. Acesso em: 06 nov. 2024.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. João Carlos de Melo Mota. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2022.

WALCOTT, Derek. **Omeros**. Pref. e trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

YARNALL, Judith. **Transformations of Circe: the History of an Enchantress**. Chicago: University of Illinois Press, 1994.

Recebido em: 19.06.2024

Aprovado em: 18.08.2024