

CIRCE, DA SOMBRA À LUZ: *BILDUNGSROMAN* FEMININO NA OBRA CONTEMPORÂNEA *CIRCE*, DE MADELINE MILLER

CIRCE, FROM SHADOW TO LIGHT: A FEMALE BILDUNGSROMAN IN THE CONTEMPORARY NOVEL CIRCE BY MADELINE MILLER

CIRCE, DE LA SOMBRA A LA LUZ: BILDUNGSROMAN FEMENINO EN LA OBRA CONTEMPORÁNEA CIRCE, DE MADELINE MILLER

Isabely Lemes dos Santos¹
Danielle Fracaro da Cruz²
Fernanda Cristina Lopes³

Resumo

O presente artigo versa sobre a construção da personagem mitológica Circe no livro homônimo escrito pela autora norte-americana Madeline Miller e sobre como a obra se relaciona ao conceito literário alemão *bildungsroman* – romance de formação. Tal problemática consiste em conectar o texto de Miller às características do *bildungsroman* acerca do amadurecimento do protagonista literário no campo moral, social, ético e psicológico e em refletir de que maneira nós, leitores, acompanhamos essa evolução. Ademais, partindo da representação moderna da conhecida figura mítica Circe, o livro traz uma nova perspectiva de sua narrativa. Construída ao longo dos séculos por autores do gênero masculino, a trama de 2019 explora o núcleo feminino em suas particularidades, trazendo Circe sob um olhar revisionista. Para isso, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, utilizando como principais referências Wilma Patrícia Maas (1999) e Cristina Ferreira Pinto (1990) no que concerne à constituição do romance de formação, partindo do contexto nacionalista alemão até a tomada de espaço nas narrativas femininas na literatura mundial.

Palavras-chave: *bildungsroman*; romance de formação; Circe; literatura feminina.

Abstract

This article discusses the construction of the mythological character Circe in the eponymous novel written by American author Madeline Miller and how the work relates to the German literary concept of *Bildungsroman* – the coming-of-age novel. The central issue lies in connecting Miller's text to the characteristics of the *Bildungsroman*, focusing on the protagonist's moral, social, ethical, and psychological development, and reflecting on how we, as readers, follow this evolution. Furthermore, by presenting a modern representation of the well-known mythical figure Circe, the book offers a new perspective on her narrative. Traditionally shaped over centuries by male authors, the 2019 plot explores the feminine core in its particularities, portraying Circe through a revisionist lens. To support this analysis, bibliographic research was conducted, using Wilma Patrícia Maas (1999) and Cristina Ferreira Pinto (1990) as primary references regarding the formation of the *Bildungsroman*, from its German nationalist context to its presence in female narratives in world literature.

Keywords: *Bildungsroman*; coming-of-age novel; Circe; women's literature.

Resumen

El presente artículo trata sobre la construcción de la figura mitológica de Circe en la novela homónima escrita por la autora estadounidense Madeline Miller y sobre cómo la obra se relaciona con el concepto literario alemán *Bildungsroman* – novela de formación. El problema central consiste en vincular el texto de Miller con las características del *Bildungsroman* en cuanto al desarrollo moral, social, ético y psicológico del protagonista literario, y reflexionar sobre cómo nosotros, los lectores, acompañamos esa evolución. Además, al presentar una representación moderna de la conocida figura mítica de Circe, el libro ofrece una nueva perspectiva de su narrativa.

¹ Bacharelada em Letras no Centro Universitário Internacional - UNINTER

² Professora no Centro Universitário Internacional - UNINTER.

³ Professora no Centro Universitário Internacional - UNINTER.

Tradicionalmente construída por autores masculinos a lo largo de los siglos, la trama de 2019 explora el núcleo femenino en sus particularidades, presentando a Circe desde una mirada revisionista. Para ello, se realizó una investigación bibliográfica, utilizando como principales referencias a Wilma Patricia Maas (1999) y Cristina Ferreira Pinto (1990) en lo que respecta a la constitución de la novela de formación, desde el contexto nacionalista alemán hasta su incorporación en las narrativas femeninas de la literatura mundial.

Palabras clave: Bildungsroman; novela de formación; Circe; literatura femenina.

1 Introdução

Inicialmente, o *bildungsroman* esteve associado a diferentes significados. Segundo Maas (1999), o termo *bildung* expressava o conceito de imagem e imitação, assumindo, a partir do século XVIII, a ideia de forma e formação. Já *roman* corresponderia ao romance. Assim, o *bildungsroman* apresenta-se como um processo educativo que visa moldar o indivíduo conforme uma imagem ideal (Baptista, 2009, p. 1). Esse subgênero literário, de origem alemã, retrata a formação do protagonista em aspectos psicológicos, intelectuais, morais, sociais e físicos, acompanhando sua evolução de maneira cronológica. O amadurecimento desde a infância é central na análise desse tipo de romance, pois permite compreender quais cenários e influências externas foram determinantes em sua trajetória. Frequentemente, o *bildungsroman* é confundido com a jornada do herói, modelo narrativo popularizado por Joseph Campbell em 1949 e presente em grandes obras contemporâneas, como *O Senhor dos Anéis*, *Duna*, *Mulan*, *Homem-Aranha* e *Guerra nas Estrelas*. No entanto, diferentemente dos passos predefinidos da jornada heroica, o romance de formação não se restringe a essa estrutura, ainda que compartilhe elementos de aperfeiçoamento e aceitação.

A profundidade literária do *bildungsroman* possibilita uma forte identificação entre leitor e personagem, enriquecendo a experiência de leitura. Esse impacto se deve, em parte, ao caráter pedagógico original do gênero, destacado pelo filólogo Karl Morgenstern, que enfatizou o papel do herói literário no amadurecimento do indivíduo (Pinto, 1992). Morgenstern foi o primeiro a mencionar o termo, em 1819, durante sua palestra *Über das Wesen des Bildungsromans*, ao comparar o romance com o épico. Segundo ele, enquanto o épico narra os feitos de uma nação, o romance foca na jornada do indivíduo (Paz, 2023, p. 20). Como exemplo paradigmático desse conceito, ele apontou *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, obra que segue como referência do gênero. Embora o termo tenha sido introduzido por Morgenstern na Universidade de Dorpat, foi Wilhelm Dilthey quem o consolidou no meio acadêmico ao associá-lo à cientificidade, sobretudo em sua obra *Das Leben Schleiermachers*. Dilthey enfatizou a importância da experiência individual na formação do sujeito, aproximando o leitor da personagem e ampliando a compreensão desse tipo de narrativa.

A partir dessa perspectiva, esta pesquisa propõe a análise da obra *Circe*, de Madeline Miller, sob a ótica do *bildungsroman*. A evolução psicológica, social e ética da deusa é central na narrativa, evidenciando a influência de fatores externos — como o exílio na Ilha de Eana e o convívio com humanos — em seu desenvolvimento e emancipação. Ao longo da trama, Circe transita de uma figura submissa para uma mulher independente, ressignificando a personagem mitológica. No mito original, ela é retratada como uma vilã que transforma homens em animais, mas, na obra de Miller, sua trajetória assume contornos mais complexos e multifacetados. Assim, Circe se torna um exemplo contemporâneo do *bildungsroman*, desafiando as tradicionais construções de gênero e poder na mitologia.

2 Contexto nacionalista alemão

Para compreender os parâmetros iniciais do romance de formação é necessário partir de uma análise sincrônica da Alemanha do século XVIII. Ainda que outros países da Europa abraçassem o romance na literatura, na Alemanha o gênero predominante era a epopeia. De acordo com Maas (1999), na Inglaterra e na França o romance havia se consolidado desde o século XVII; entretanto, no país de língua alemã, conquistaria reconhecimento apenas mais tarde, com a publicação de Johann Wolfgang von Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

O romance é narrado em primeira pessoa e ambientado no século XVIII. O jovem burguês Wilhelm decide abandonar o ambiente familiar e a vida preestabelecida para seguir sua vocação no teatro, área pela qual nutriu uma grande aspiração desde a infância, pois, de acordo com Pires (2016), no romance de formação “o protagonista aspira antes de mais nada a uma formação pessoal, deixando a preocupação com o dinheiro e a propriedade para o segundo plano” (Pires, 2016, p. 163). A obra abrange um período de cerca de dez anos, detalhando o processo de amadurecimento de Wilhelm, que se desvia dos caminhos convencionais. A narrativa examina as relações interpessoais do jovem, incluindo seu envolvimento com uma atriz, que culmina em uma desilusão amorosa. Ao ingressar em um grupo de teatro, Wilhelm se expõe a novas experiências que o conduzem ao contato com as obras de Shakespeare, ampliando sua visão de mundo e seu entendimento da arte.

No período de busca por um referencial nacionalista no campo da literatura, estava em evidência para os críticos a imagem do burguês e o enfraquecimento da conquista adquirida por herança. Portanto, ganhava visibilidade o prestígio advindo do mérito. Surge nesse cenário a valorização da individualidade. O sujeito passa a ser reconhecido no meio burguês diante de

suas particularidades, afirmando sua classe social, pois a “classe média alemã movimenta-se em direção à sua emancipação política, processo que se reflete na busca pelo autoaperfeiçoamento e pela educação universal” (Maas, 1999, p. 24).

Ao acompanhar a busca do indivíduo por sua identidade, o *bildungsroman* refletia as aspirações da classe burguesa em ascensão, visto que a jornada de autodescoberta potencializava a educação e o aprendizado, perpetuava o individualismo e reforçava o status da burguesia, pois “o *Bildungsroman* desvenda-se como instituição social, como um mecanismo de legitimação de uma burguesia incipiente, que quis ver refletidos seus ideais em um veículo literário” (Maas, 1999, p. 18).

O Bildungsroman, ou romance de formação, continua a ser um gênero relevante na literatura contemporânea, adaptando-se às novas realidades e desafios do mundo atual. Se antes o foco era a jornada linear do jovem em busca de sua identidade, hoje o gênero se diversifica, abordando novas temáticas complexas, voltadas às demandas e particularidades da sociedade, como a cultura negra e a vivência LGBTQI+.

3 *Bildungsroman* feminino

Buscou-se no *bildungsroman* a representação ideológica do homem, contudo, as mulheres, condicionadas a papéis de gênero pré-definidos, encontravam-se marginalizadas no processo, tendo as aspirações limitadas à esfera doméstica e à maternidade (Morgan *apud* Pinto, 1992). Era improvável que fossem objeto de análises existenciais ou de processos de desenvolvimento pessoal voltados pela busca do ego. Caso desviassem da concepção tradicional de feminilidade, o que lhes restava era a morte, o suicídio ou a solidão (Paula, 2017). Os críticos subestimaram a literatura feminina devido à perspectiva feminina, considerada inferior e caracterizando uma literatura não legitimada. Diversos estudos abordaram o *bildungsroman* feminino, adaptando as teorias originais ao incluir temas como infância, vocação, mundo exterior e filosofia, porém incorporando novas perspectivas seguindo o viés feminino. Muitos romances com protagonistas femininas, por exemplo, concentram-se na vida adulta, afastando-se do modelo clássico de romance de formação.

Em seu estudo de 1986, a autora Annis Pratt classificou as obras de autoras femininas em duas categorias: o *bildungsroman*, que privilegia as fases da infância e juventude, e o romance de renascimento e transformação, que se concentra na fase adulta, particularmente na experiência de mulheres na faixa dos trinta anos em busca da autorrealização. Segundo a autora, “*Bildungsroman* seria um tipo de narrativa em que se dá a busca da integração social da

personagem, enquanto no outro modelo o objetivo seria uma integração espiritual” (Pratt *apud* Pinto, 1992, p. 16).

A heroína do romance de renascimento busca afastar-se das convenções sociais para se conectar com seu interior, já a mulher no *bildungsroman* enfrenta limitações, pois seu processo de aprendizado está atrelado aos papéis tradicionais impostos pela sociedade, como esposa e mãe. De acordo com Rihanna de Paula:

Diferente dos protagonistas masculinos, uma protagonista feminina só adquirirá experiência se refletir sobre suas ações, porém se o fizer, perderá a inocência, ou seja, aquilo que constitui seu valor enquanto mulher. Dessa forma, não é de admirar que, geralmente, a protagonista não sofra mudanças e que sua única experiência seja aprender como se comportar e viver na sociedade, pois esta seria a única maneira pela qual elas atravessariam uma trajetória de aprendizado (Paula, 2017, p. 31).

Essa interrupção, assim como o desfecho associado à morte ou à mutilação, é atribuída à conformidade das autoras com o contexto social em que estavam imersas. Essas obras refletiam os ideais femininos dominantes na época. Escritoras como Jane Austen e Virginia Woolf, ao longo do século XIX e início do século XX, desempenharam um papel fundamental na reconfiguração da representação feminina na literatura. Através de suas obras exploraram a interioridade das personagens femininas, problematizam as normas sociais e construíram narrativas que desafiaram as expectativas tradicionais em relação ao papel da mulher na sociedade.

O conceito do “feminino” não pode ser generalizado, “igualar-se também com o revolucionário, o subversivo, porque propõe a sair da posição secundária em que se achava” (Pinto, 1996, p. 26), visto que são inúmeras as realidades femininas separadas por condições sociais, culturais, históricas e regionais. Deve-se compreender que abarca diversas manifestações, retratando o ponto de vista da mulher e sua realidade. A literatura feminina também se classifica como subversiva, pois reescreve enredos escritos tradicionalmente para personagens masculinos, oferecendo uma nova alternativa para uma narrativa já existente. Um exemplo na literatura seria a obra contemporânea *Enola Holmes*, escrita por Nancy Springer, que apresenta uma trajetória alternativa à famosa obra *Sherlock Holmes*, escrita em 1887 por Arthur Conan Doyle.

4 As representações de Circe

Conhecida por transformar homens em porcos, Circe é revelada na *Odisseia*. O clássico literário de Homero, composto por vinte e quatro livros divididos em três partes, narra as

aventuras de Ulisses e seu retorno a Ítaca após a Guerra de Tróia. Na famosa epopeia, após encontrar a ilha de Eana, ou Eeia, no mar Mediterrâneo, Ulisses envia sua tripulação para inspecionar as terras, onde encontram uma construção. Dentro da casa ouve-se o canto de uma mulher, uma deusa retratada com longos cabelos trançados em ouro. Os marinheiros são recebidos por lobos, tigres e leões, mas encontram hospitalidade vinda da anfitriã, a feiticeira Circe. Eles desfrutam de banquetes que satisfazem sua fome. Ao término da ceia são transformados em porcos por Circe, que colocara venenos na comida:

Circe sentou-os em assentos e cadeiras e serviu-lhes queijo, cevada e pálido mel com vinho de Pramno; mas misturou na comida drogas terríveis, para que se esquecessem da pátria. Depois que lhes deu a poção e eles a beberam, bateu-lhes com a vara, para logo os encurralar nas pocilgas. Eles tinham dos porcos as cabeças, a voz, as cerdas e o corpo, mas a mente não mudou: permaneceu como era (Homero, 2018, p. 325).

Odisseu descobre o feitiço através de seu braço direito, Euríloco, e parte para livrar seus homens do feitiço. No caminho, o olimpiano Hermes lhe concede a planta *môli*, imune à magia. O herói escapa do envenenamento da deusa e em seguida ameaça Circe, que, temerosa por sua vida, implora para que o semideus a perdoe e aceite se unir a ela em sua cama. A história de Ulisses e Circe termina após um ano em Eana, quando Ulisses pede à deusa que o liberte para que possa continuar sua jornada e cumprir seu destino.

A figura de Circe não é restrita unicamente à versão apresentada por Homero. Os mitos, enquanto construções orais transmitidas de geração em geração, foram formalmente registrados por meio da escrita em períodos posteriores. Ademais, a personagem de Circe também é mencionada na obra *Metamorfoses*, do poeta latino Ovídio, evidenciando sua presença e relevância dentro do *corpus* mitológico. Nas mãos de Ovídio, Circe é expandida, trazendo sua paixão por Glauco:

Atrás da nau de proa escura soprava um vento favorável que enchia a vela, excelente amigo, enviado por Circe de belas tranças, deusa terrível de fala humana. Sentámo-nos a pôr em ordem o equipamento em toda a nau, que o vento e o timoneiro mantinham no seu caminho (Homero, 2018, p. 394).

Na Odisseia, Circe é retratada como uma figura cujo papel se restringe a auxiliar Ulisses em sua jornada heroica. Inicialmente é apresentada sob uma perspectiva vilanesca, bruxa caracterizada por egoísmo e por sua propensão a transformar homens em porcos, aparentemente devido à sua natureza divina maléfica. Contudo, ao encontrar Ulisses se encanta por ele, e esse envolvimento resulta na reversão do feitiço, restaurando os marinheiros à sua forma humana.

A figura de Circe também ganhou destaque na cultura *pop* contemporânea. Enquanto a mitologia clássica apresenta Circe como uma figura complexa, a adaptação de Rick Riordan em *Percy Jackson e O Mar de Monstros* a transforma em uma vilã estereotipada:

A mulher se virou. Era ainda mais bonita que seu tecido. Os longos cabelos escuros estavam trançados com fios de ouro. Tinha olhos verdes penetrantes e usava um vestido preto sedoso com formas que pareciam mover-se no tecido: sombras de animais, preto sobre preto, como cervos correndo por uma floresta à noite (Riordan, 2006, p. 100).

Em sua ilha, disfarçada de proprietária de um spa para mulheres, Circe transforma Percy Jackson em um porquinho-da-índia, assim como todos os homens a quem conheceu, evidenciando certa aversão ao masculino. Mais uma vez, a antipatia de Circe em relação aos homens é abordada, mas nunca explicitamente justificada, o que pode sugerir uma leitura misândrica da personagem. Circe aparenta preferir a companhia feminina, com a qual se identifica e considera superior.

4 Circe por Madeline Miller

Madeline Miller, em *Circe*, concede voz à própria deusa. A narrativa em primeira pessoa permite que o leitor acompanhe a vida de Circe desde sua origem, nos palácios subaquáticos de seu avô Oceano até o exílio na ilha de Eana. Sua história começa com Perseis, a mais bela das filhas de Oceano, e sua atenção recebida por Hélios, o titã do Sol. A união do casal gera quatro proles, Circe, Pasifae, Perses e Aietes, a quem Circe desenvolve maior afeição após criá-lo:

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. Menores entre as deusas menores, nossos poderes eram tão modestos que mal asseguravam nossa eternidade. Falávamos com peixes e nutríamos flores, extraíamos gotas das nuvens ou sal das ondas. Essa palavra, ninfa, marcava a extensão e a amplitude de nosso futuro (Miller, 2019, p. 8).

Desde sua concepção, Circe é ignorada pelos titânicos. Diante do anúncio feito pelo pai de que se casaria com um mortal, Perseis se decepçiona. A rejeição da protagonista se estende aos seus primos e primas divinos, pois nenhum deles se interessa o suficiente para obter sua companhia. Os gêmeos Pasifae e Perses vêm ao mundo pouco tempo depois, voltando as costas para a irmã e tratando-a com tamanho desdém:

Os dois eram espertos e rapidamente viram como as coisas funcionavam. Adoravam zombar de mim por trás de suas patas de arminho. *Os olhos dela são amarelos como*

mijo. Sua voz é como o guincho de uma coruja. *Ela se chama Gavião, mas devia chamar-se Cabra, de tão feia que é* (Miller, 2019, p. 13).

Circe, então, permanece em isolamento até o nascimento de Aietes. Desde os primeiros momentos, é notável como Aietes interrompe o sombrio universo de Circe, resgatando-a de sua solidão. Com isso, ela se vê envolta por uma alegria renovada e dirige sua energia ao irmão mais jovem:

A cada momento que ficava comigo, eu sentia uma ânsia na garganta, que era meu amor por ele, tão grande que às vezes eu não conseguia falar. ***Ele parecia me amar de volta, essa era a maior maravilha.*** *Circe* foi a primeira palavra que falou, e a segunda foi *irmã* (Miller, 2019, p. 28, grifo da autora).

Com o passar do tempo, Pasifae é prometida em matrimônio ao rei Minos e parte para governar a ilha de Creta. Perses dirige-se para o leste, com o objetivo de se integrar ao povo persa. Aietes, por sua vez, recebe de seu pai um reino e parte para governar, afastando-se da irmã, uma vez que não compartilhava o mesmo vínculo afetivo de proximidade ou ternura.

[...]

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

Achei que ele estava brincando.

— E eu poderei viver lá?

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

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

— Quando? — perguntei, rouca.

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

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

— Como pôde não me contar? — exclamei. — Você não pode me abandonar. O que eu vou fazer? Você não sabe como era aqui antes que...

Ele tirou meus braços de seu pescoço.

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

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

Mas ele tinha se virado para falar com um dos meus tios, e, assim que os recém-casados estavam em seus aposentos, subiu na biga do meu pai. Em um turbilhão dourado, ele se foi (Miller, 2019, p. 34, grifo da autora).

Dessa forma, Circe retorna à solidão nos palácios de seu pai. Ela descreve suas rotinas diárias, que consistem em longas horas deitada nos salões e em passeios à beira-mar, até o seu primeiro encontro com um mortal, o pescador Glauco. Os dois começam a passar os dias juntos, compartilhando histórias e criando uma amizade. Com o tempo, Circe cria sentimentos amorosos por Glauco e, motivada por esse amor, utiliza *pharmaka*, plantas que “podiam realizar maravilhas no mundo, e muitas cresciam do sangue caído de deuses” (Miller, p.28, 2019), e o

transforma em uma divindade marinha. Após ser acolhido nos palácios e integrado pelos deuses do oceano, Glauco abandona Circe, esquecendo-se de sua amizade e rejeitando-a em favor de Cila, uma ninfa que ele julga ser a mais bela:

— Eu o amo desde o primeiro dia em que o vi navegando — eu disse. — Cila ri de suas barbatanas e de sua barba verde, mas eu o estimava quando havia tripas de peixe em suas mãos e você chorava pela crueldade do seu pai.

Eu o ajudei quando...

— Não! — Ele cortou o ar com a mão. — Não vou pensar sobre esses tempos. Cada hora algum novo machucado, alguma nova dor, sempre exausto, sempre sobrecarregado e fraco. Eu participo dos conselhos de seu pai agora. Não tenho que implorar por cada migalha. Ninfas clamam por mim, e eu posso escolher a melhor entre elas, que é Cila (Miller, 2019, p. 52).

A rejeição é um sentimento com o qual Circe já está familiarizada, no entanto, vinda de Glauco, ela sente o primeiro impacto da dor emocional:

— Eu posso ser a melhor para você — prometi. — Posso agradá-lo, juro. Você jamais encontrará alguém tão leal. Eu farei qualquer coisa.

Acho que ele me amava um pouco, no fim. Pois antes que eu pudesse dizer as milhares de coisas humilhantes em meu coração, todas as provas de paixão que tinha acumulado, as devoções rastejantes que prestaria, senti o poder dele me envolver. E com aquele mesmo gesto que usara para as almofadas, ele me mandou de volta ao meu quarto.

Eu deitei na terra, chorando. Aquelas flores o haviam transformado em seu eu verdadeiro, que era azul, e provido de barbatanas, e não meu. Pensei que morreria de tanta dor, que não era como o entorpecimento profundo que Aietes deixara para trás, mas afiada e feroz como uma lâmina cravada no peito. Mas é claro que eu não podia morrer. Eu continuaria vivendo, cada momento escaldante até o seguinte. **Essa é a dor que leva nosso povo a escolher ser pedras e árvores em vez de carne** (Miller, 2019, p. 53).

Glauco, de Ovídio, está apaixonado pela ninfa Cila e pede à poderosa feiticeira Circe uma poção para que Cila se apaixone por ele. O pedido desperta ciúme na deusa, pois a própria deusa se apaixona por Glauco. Cila bebe a poção e se torna um monstro terrível, transformação está também presente na obra de Miller, apresentada de forma similar. Na composição da autora estadunidense, Circe transforma Cila também motivada pelo ciúme, entretanto Cila é apresentada como uma ninfa maldosa, que debochava de Glauco, o que incitou ainda mais a raiva de Circe. A deusa colhe as mesmas flores que haviam transformado Glauco em um deus e utiliza dos caules para transformar Cila em seu verdadeiro eu. Após a transformação, magoada pela rejeição, Circe de Miller conta para o pai o que havia feito com Cila, não sendo acreditada por ninguém:

— Filha, você está começando a fazer uma cena. — As palavras cortaram o ar. — Se o mundo contém o poder que alega, acha que caberia a alguém como você descobri-lo?

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

Circe enfrenta Hélio pela primeira vez e sofre nas mãos do poder do próprio pai, que a queima sob o olhar de todos. Rejeitada por sua família e ferida, Circe é convocada novamente após o retorno de Aietes para os palácios. O irmão relata toda sua glória em seu reino em Cólquida, invocando dragões e feras, dominando venenos e realizando milagres. A notícia sobre os poderes dos filhos de Perseis e Hélio chega aos olímpianos, Zeus e o titã do Sol se reúnem para decidir o que deveria ser feito para conter um poder que até mesmo o Olimpo temia. A decisão de exilar Circe é tomada, baseada nas acusações de traição e do uso de venenos contra seu próprio povo. A deusa parte no dia seguinte, carregada pela biga do pai até a distante e isolada ilha de Eana:

Era isto que significava o exílio: ninguém estava vindo, ninguém jamais viria. Havia temor naquele fato, mas depois da minha longa noite de terrores, parecia pequeno e irrelevante. O pior da minha covardia fora suado durante a noite. Em seu lugar havia uma fagulha de empolgação. *Eu não serei como um pássaro criado na gaiola*, pensei, *entorpecido demais para voar mesmo quando a porta está aberta*. Entrei naquela floresta e minha vida começou (Miller, 2019, p. 74).

Através do amadurecimento de Circe na ilha, nos conectamos a ela. Somos expostos ao abandono de sua ingenuidade para a confiança de uma mulher que encontra sua verdadeira identidade na solidão do exílio, após ter sido sucessivamente abandonada pelas pessoas que amava. Diante da narração em primeira pessoa, compreendemos a superação de sua dor e o desenvolvimento de suas habilidades ao afugentar-se na floresta e estudar os poderes das ervas. Ainda que a idade possa ser uma questão a ser considerada devido à sua imortalidade, compreendemos a transformação adquirida de sua mentalidade já florescida. Nesse contexto de amadurecimento, fazem-se latentes as características do conceito literário *bildungsroman*.

Por cem gerações, eu tinha caminhado o mundo sonolenta e entediada, ociosa e confortável. Não deixei macas, não realizei feitos. Mesmo aqueles que tinham me amado um pouco não se importaram o bastante para ficar (Miller, 2019, p. 76).

A primeira transformação de homens em porcos realizada por Circe ocorre quando o primeiro grupo de marinheiros chega à ilha de Eana. Após recebê-los e alimentá-los, Circe é vítima do crime de estupro. Ela transforma o capitão em um suíno e seus tripulantes. O processo de transformação permanece com todos os novos visitantes do sexo masculino até a chegada da embarcação de Odisseu. Ao encontrar o herói, Circe transforma novamente os homens em

porcos, mas, ao conhecê-lo verdadeiramente, reverte o encantamento e os hospeda em sua casa. De maneira análoga ao que é narrado na Odisseia, Circe e Odisseu estabelecem um relacionamento amoroso e após passarem vários meses juntos na ilha, Odisseu parte para retornar a Ítaca e cumprir sua profecia. Pouco depois de sua partida, Circe descobre que está grávida de seu filho. A criança nasce apresentando características de um mortal:

Eu chorei com ele, pois nunca ouvira um som mais doce. Apoiei-o sobre o peito. As pedras sob nós pareciam penas. Ele estava tremendo e tremendo, pressionando minha pele com seu rosto úmido e vivo. Eu cortei o cordão, segurando-o.
— Viu? — eu disse a ele. — Não precisamos de ninguém.
Em resposta, ele fez um som como o coaxar de um sapo e fechou os olhos. Meu filho, Telégono (Miller, 2019, p. 212)

A maternidade alcança Circe como uma novidade com a qual, ainda que no auge de sua maturidade, ela não sabe lidar. A relação com seu filho, Telégono, é inicialmente marcada pela resistência, pois ele não a aceita de imediato, dificultando a construção de vínculo entre ambos. A adaptação tardia não transforma os sentimentos de Circe, que preza pelo filho ademais a rejeição. À medida que Telégono cresce, ele passa a ser ameaçado pela deusa da guerra, Atena, que busca sua morte, motivada por uma profecia. Atingindo um novo nível de seu poder, Circe utiliza suas poções para criar um arco de proteção nos céus, marcando toda a ilha como um escudo para que nenhum mal atinja Telêmaco, nem mesmo Atena, pois “Se ela rompesse aquela fumaça, a ilha se ergueria em defesa dele, as feras e os pássaros, os galhos e pedras, as raízes na terra. Então resistiríamos juntos” (Miller, 2019, p. 223).

Circe permanece focada em protegê-lo, seu amor maternal a impulsiona a procurar Trigon, deus do oceano cujo veneno extraído de sua cauda é considerado o mais potente do universo. Atraída pelo poder de Trigon, Circe o busca nas profundezas do oceano para confrontá-lo e tomar seu poder. Trigon revela que jamais uma alma conseguiu obter tal poder, mas que Circe teria sua permissão para tentar. Movida por seu amor, Circe se dispõe a receber o veneno, sendo esse o requisito necessário para obter a cauda:

— Obrigada — eu disse, mas minha voz era ar.
Senti as correntes se moverem. Os grãos de areia sussurraram uns contra os outros. As asas dele estavam se erguendo. A escuridão ao redor cintilava com nuvens do seu sangue dourado. Abaixo dos meus pés jaziam mil anos de ossos. Pensei: *não consigo suportar este mundo por mais um momento sequer. Então, criança, faça outro* (Miller, 2019, p. 245)

Para surpresa da deusa, Trigon a reconheceu como digna, afirmando que ao demonstrar coragem suficiente para aceitar o veneno, Circe já havia provado ser merecedora de seu poder.

5 Considerações finais

A trajetória de Circe não se limita à maternidade nem se encerra com Trigon, mas é nesse ponto que se conclui a análise de sua evolução. De uma ninfa solitária e rejeitada, que não refletia seu lado divino, ela se transforma em uma das figuras mais destemidas da Terra, desafiando o mundo em nome do amor. O romance de formação cumpre a função de retratar esse crescimento, evidenciando como a personagem amadurece ao longo da narrativa. A investigação desta pesquisa aponta que a relação entre o subgênero e o livro *Circe*, de Madeline Miller, ocorre por meio do desenvolvimento gradual da protagonista, cuja jornada é baseada no mito grego. Filha do titã Hélio e da ninfa Perse, Circe tem sua história contada em detalhes, permitindo que o leitor acompanhe sua trajetória desde a infância até a vida adulta. Embora a maternidade desempenhe um papel em sua evolução, não se configura como o centro de seu amadurecimento, mas sim como um aspecto que reforça sua transformação em uma figura zelosa e protetora.

O crescimento de Circe, enquanto divindade, ocorre em uma temporalidade distinta da dos mortais, mas sua complexidade e aperfeiçoamento são evidentes. De uma deusa menor e desprezada, ela se torna uma poderosa e temida feiticeira. Conforme Baptista (1999) aponta, o romance de formação envolve a necessidade de afastamento do ambiente original, permitindo ao protagonista uma jornada de autoconhecimento. No caso de Circe, o exílio imposto pelos deuses à ilha de Eana proporciona esse distanciamento essencial para sua metamorfose. Embora não tenha escolhido partir, a separação de sua origem a liberta, permitindo-lhe desenvolver sua verdadeira identidade. Na ilha, ela se torna *pharmaka*, a feiticeira, e aprende a dominar o dom que antes lhe causava rejeição, assim como havia sido rejeitada por sua própria natureza.

Referências

BAPTISTA, M. **Considerações sobre o romance de formação**. Rio de Janeiro: Revista Educação Pública, 2009.

COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

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

MAAS, W. P. M. D. **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MILLER, M. **Circe**. Tradução de Alves Calado. São Paulo: Planeta, 2019.

MORGAN, E. Human becoming: form and focus in the neo-feminist novel. *In*: CORNILLON, S. K. (Org.). **Images of Women in Fiction: Feminist Perspective**. Bowling Green: Bowling Green U Popular P, p. 183-205, 1972.

NASCIMENTO, J. G. H. E. **O conceito de Bildungsroman**. São Paulo: Biblioteca Unesp, 2020.

OLIVEIRA, V. V.; PINHEIRO, V. R. **Reflexos do romance de formação em Hibisco Roxo**, de Chimamanda Ngozi Adichie.

PAULA, R. M. de. **Um estudo sobre a questão do Bildungsroman feminino nos romances de Jane Austen**. Brasília: Revista de Letras da Universidade do Estado do Pará, 2017.

PAZ, M. A. **Pessoas normais, de Sally Rooney**: um romance de formação no século XXI, Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/10935/6/Mauro%20Paz%20-%20Dissertac%cc%a7a%cc%83o%20c_%20capa%2017.07.2023.pdf. Acesso em: 02 out. 2025.

PINTO, C. F. **O Bildungsroman feminino: Quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PIRES, P. G. C. **Werther e Wilhelm Meister**: o conflito entre Indivíduo e Sociedade em dois romances de Goethe. São Paulo: Revista Ciências Sociais e Imaginação: outras formas de produzir e narrar o conhecimento, 2016.

RIORDAN, R. **Percy Jackson e o ladrão de raios**. Tradução de Ricardo Gouveia. São Paulo: Intrínseca, 2006.

SANTOS, L. C. A resignificação da personagem Circe na obra de Madeline Miller através da mitologia revisionista. 58 f. 2022. **Trabalho de conclusão de Curso** (Letras) — Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2022.

TEIXEIRA, R. S. Circe e a Métis: gênero, mitologia e magia na Odisseia. **Revista Eletrônica Trilhas da História**, v. 12, n. 23, 2022. DOI: <https://doi.org/10.55028/th.v12i23.16692>. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/16692>. Acesso em: 30 out. 2025.

Data de submissão: 16/06/2025

Data de aceite: 07/08/2025