

No labirinto de Lemnos: tragédia grega e ficção científica em The Man in the Maze de Robert Silverberg

*In the Lemnian maze: Greek tragedy and science fiction in Robert Silverberg's The Man
in the Maze*

Mateus Dagios

Doutor em História - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
mateusdagios@yahoo.com.br

Resumo: O texto discute a novela *The Man in The Maze* de Robert Silverberg (1969) e sua relação com a tragédia grega *Filoctetes* de Sófocles (409 a.C.), destacando a semelhança entre os enredos com destaque ao simbolismo do Labirinto no texto de Silverberg. Na relação entre tragédia grega e ficção científica, é explorada a recepção da antiguidade e a proeminência do New Wave como projeto de renovação do gênero de ficção científica a partir de novas narrativas que atendessem à demanda de um novo imaginário reivindicado pelas revoluções culturais do conturbado contexto da década de 1960.

Palavras-chave: ficção científica; Filoctetes; recepção da antiguidade.

Abstract: The paper discusses the novel *The Man in the Maze* by Robert Silverberg (1969) and its relationship to the Greek tragedy *Philoctetes* by Sophocles (409 B.C.), highlighting plot similarities as well as the maze symbolism in Silverberg's work. At the intersection between Greek tragedy and science fiction, the analysis explores the reception of antiquity and the importance of New Wave as a revival project in the genre of science fiction that built new narratives to answer the call for a new imaginary born out of the cultural turmoil of the 1960s.

Keywords: science fiction; Philoctetes; reception of antiquity.

Introdução

It doesn't fit the pattern. I believe in destiny, boy. In compensating tragedy. In the overthrow of the proud. The gods don't deal out temporary tragedies. They don't take back their punishments after a few years. Oedipus didn't get his eyes back. Or his mother. They didn't let Prometheus off his rock. They—

“You aren't living a Greek play.”
The Man in the Maze, Robert Silverberg.

Ficção científica e tragédia grega parecem inicialmente dois gêneros incongruentes. A profusão temática das descrições de mundos espaciais, viagens fantásticas com utopias e distopias interestelares, parecem distantes do cânone trágico, das tristes realizações humanas que emergem da tragédia grega com seus dramas genealógicos. Mas felizmente os últimos anos têm demonstrado fecundas relações entre tragédia grega, antiguidade clássica e ficção científica, afastando cada vez mais a aparente incongruência. Entre excelentes publicações que propõem essa relação podemos destacar duas: *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain: Fantasy, science-fiction, fantastique* (2014), coletânea organizada por Mélanie Bost-Fievet e Sandra Provini, e *Classical Traditions in Science Fiction* (2015), coletânea de Brett M. Rogers e Benjamin Eldon Stevens.

O diálogo entre esses dois gêneros começaria, de acordo com Brett M. Rogers e Benjamin Eldon Stevens, pela sua proximidade temática: “os Estudos Clássicos interessam-se pelo estudo da ficção científica por causa das urgentes questões éticas e epistemológicas levantadas pela ficção científica com relação à ciência e à tecnologia” (ROGERS; STEVENS, 2015: 07).¹ O interesse dos clássicos em um diálogo com a ficção científica, além das afinidades temáticas, almeja prolongar respostas epistemológicas sobre o que são os clássicos e como eles em outro contexto auxiliam nas reflexões e nos questionamentos da existência humana. Para os dois autores, do ponto de vista da reflexão epistemológica existe uma profunda similaridade em como é imaginado o funcionamento do conhecimento humano (ROGERS; STEVENS, 2015: 07).

Como ressaltou Claude Aziza, esse diálogo parece paradoxal: a questão que emerge é o motivo de procurar uma imagem da antiguidade em textos que se constroem

¹ No original: “the discipline of Classics has a stake in the study of SF because of the urgent ethical and epistemological questions SF raises about the humanities vis-à-vis science and technology”.

em direção ao futuro (AZIZA, 2011). Mas é preciso observar que a antiguidade greco-romana permanece uma referência organizadora na nossa produção cultural e que encontrar paisagens clássicas ou itinerários narrativos propostos pela antiguidade, como a epopeia e a tragédia, na narração de ficção científica não constitui um contrassenso, mas uma via de enriquecimento da compreensão da experiência histórica. Assim, trata-se de reconfigurar a famosa máxima dos historiadores “o passado é um país estrangeiro”: aqui, o passado é um planeta distante.

Ancorado na importância da relação entre antiguidade clássica e ficção científica e consciente da permanência das narrativas da antiguidade em nossa contemporaneidade, desejo estabelecer uma comparação entre a tragédia Filoctetes de Sófocles (409 a.C.) e o livro *The Man in the Maze* de Robert Silverberg (1969).² O texto divide-se em três partes: *Filoctetes no espaço*, na qual são estabelecidas as comparações e evidenciadas as conexões e similaridades dos textos em relação ao enredo; *A recepção crítica de The Man in the Maze*, em que se discute a recepção crítica e o contexto de produção da obra; *O labirinto de Lemnos*, na qual é analisada o símbolo do labirinto na releitura que Silverberg propõe sobre a tragédia de Sófocles.

320

Filoctetes no espaço

O tema do homem enfermo que é abandonado pela sociedade e mais tarde por ela demandado quando se torna imprescindível tem na tradição grega um símbolo em Filoctetes. O mito de Filoctetes aparece em alguns textos da literatura grega: na *Ilíada* e na *Odisseia* de Homero, nos fragmentos dos *Cantos Cíprios* e da *Pequena Ilíada* e na *Primeira Pítica* de Píndaro. Posteriormente, em dois discursos de Dion de Crisóstomo (40 d.C. – 120 d.C) é feita uma discussão sobre o *Filoctetes* de Sófocles e os outros dois textos trágicos, de Ésquilo e de Eurípides, que tratavam do mito de Filoctetes, agora perdidos.

Os textos gregos apresentam o seguinte quadro para compreender o mito e a tragédia de Sófocles. O herói Filoctetes, exímio arqueiro, filho do rei Peias, fez a Hércules o favor de acender sua fogueira fúnebre no cume de Eta. Como recompensa,

² *The Man in the Maze* foi publicado em Portugal como *O Labirinto* pela editora Galeria Panorama em 1970, com tradução de Eduardo Saló. Optamos por não utilizar essa tradução neste texto por realizar diversas adaptações que retiram referências à tragédia grega que são objeto do nosso estudo.

recebeu de Hércules o arco e as flechas sagradas, armas que jamais deixam de acertar o alvo. De acordo com a *Ilíada* de Homero, o herói embarca para Troia com os outros guerreiros, mas ao chegar à ilha em que deveriam fazer um sacrifício, é picado por uma serpente. O ferimento envenenado causava a Filoctetes dores inumanas. A conselho de Odisseu, ele é então abandonado na ilha de Lemnos. Neste ponto, Homero declara que em breve os helenos se lembrariam do arqueiro. De fato, Odisseu captura um famoso adivinho, filho de Príamo, que profetiza que a Guerra de Troia somente será vencida com as armas de Hércules e com Filoctetes (*Ilíada*, II, 716-725).

O *Filoctetes* de Sófocles coloca em cena três personagens: o arqueiro Filoctetes, Odisseu e o jovem Neoptólmo, filho de Aquiles. O coro da peça é formado pelos marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólmo. A peça começa com o retorno de Odisseu junto com Neoptólmo para a ilha de Lemnos, nove anos depois de ter abandonado o arqueiro. O retorno é feito com o objetivo de capturar as flechas de Hércules, que estão em mãos do solitário e doente Filoctetes. A maneira de capturar a arma mágica é um plano arquitetado por Odisseu em que Neoptólmo mente para ganhar a confiança do arqueiro. Mas à medida que a tragédia progride, o jovem faz um balanço sobre a natureza do plano e sobre o significado moral de tal estratégia para alguém de origem nobre. Neoptólmo acaba ponderando a validade dos meios em relação aos fins para alcançar um objetivo.

A singularidade do *Filoctetes* advém de algumas ausências em relação a outras tragédias. Primeiramente, a ausência de personagens femininos: são três homens em cena, mediando um conflito ético. Em segundo lugar, podemos perceber uma negação do arquétipo clássico aristotélico presente em outras tragédias do Sófocles, que é a transição de um personagem em estado elevado para um estado de ruína, física ou moral. Ao contrário das tragédias tradicionais, temos um final conciliador, com Hércules (*deus ex machina*) apaziguando Filoctetes e retornando à ordem mítica dos acontecimentos, o que faz alguns críticos afirmarem que é uma tragédia de “*happy end*” (OLIVEIRA, 2008: 13).

Leitores modernos que procuram encontrar no *Filoctetes* um desfile de vísceras expostas, ou a quebra de tabus civilizatórios, tão característicos da tragédia grega, ficam decerto decepcionados com a aparente não tragicidade do texto. A peça coloca em evidência problemas como doença, reintegração social e comunicabilidade. A classicista Patricia E. Easterling afirma que “é sobre palavras que é a peça” (EASTERLING, 1973: 29), destacando a comunicação como problemática do

Filoctetes. De forma semelhante, Oliver Taplin ressalta: “é uma peça de relacionamentos e comunicação, não de grandes feitos” (TAPLIN, 1971: 26).³

A novela *The Man in the Maze* de Robert Silverberg⁴ é uma adaptação do *Filoctetes* de Sófocles a partir do gênero da ficção científica lançada em 1969. A narrativa segue os mesmos padrões das personagens da tragédia, deslocando o mito de Filoctetes para um contexto espacial. Podemos então descrever o enredo da seguinte forma:

Richard Muller (Filoctetes) sofre de uma terrível doença que adquiriu em uma missão em Beta-Hydra IV e que se propaga por ondas cerebrais, tornando sua presença insuportável para qualquer ser humano. Ao se transformar em um homem perigoso para os outros humanos, ele resolve isolar-se em um antigo planeta abandonado, chamado Lemnos. O misterioso planeta é constituído por um grande labirinto, organicamente vivo, cheio de telas e armadilhas, que destrói qualquer um que ouse vagar entre suas paredes. Por causa de sua perícia e de seus equipamentos tecnológicos, Muller consegue sobreviver há nove anos no labirinto. O texto de Silverberg, assim como a tragédia, começa com o plano de interromper o exílio autoimposto de Muller e capturar o solitário habitante do labirinto de Lemnos.

Charles Boardman (Odiseu), hábil estrategista e embaixador, traz consigo o jovem Ned Rawlins (Neoptólemo) para conquistar a confiança de Muller, convencê-lo a deixar o distante labirinto e então revelar uma missão secreta que pode mudar o rumo da Terra. Para esse feito é necessário que Ned revele sobre seu falecido pai, amigo de Muller, e aos poucos adquira a confiança do arredo habitante de Lemnos. Para ingressar no labirinto, Boardman confia na sua hábil e sagaz expedição. À medida que o jovem Ned encontra Muller e progride na missão, os conflitos éticos e morais vão se aprofundando, revelando diferenças incontornáveis entre a forma de perceber a ação humana de Boardman e de Muller.

Conhecer Muller é aprofundar-se na lógica do labirinto de Lemnos e estabelecer uma relação densa sobre os limites e os contornos da humanidade. Como no *Filoctetes*, os temas da doença, da reintegração social e da comunicabilidade são preponderantes na novela. O famoso romancista Neil Gaiman em um prefácio ao livro destaca também o problema da comunicabilidade no texto de Silverberg: “o ferimento de Muller não tem

³ No original: “It is a play of relationships and communication, not of great deeds”.

⁴ Robert Silverberg nasceu em Nova York, nos EUA, em 1935 e publicou centenas de títulos de literatura de ficção científica, tornando-se expoente do gênero a partir de meados dos anos 1960 e sendo laureado com diversos prêmios (ROBERTS, 2018: 497).

um fedor físico, mas espiritual: um desespero comunicável, o terrível odor da condição humana” (GAIMAN, 2015: s/p).⁵

Em linhas gerais, temos as seguintes apropriações do *Filoctetes* de Sófocles. Charles Boardman representa Odisseu em um tom mais maquiavélico. Silverberg chega a descrevê-lo comparando-o com Nestor e Odisseu: “Ele assumiria os cabelos brancos e o rosto murcho de um homem de oitenta anos, apresentando-se como Nestor em vez de Ulisses” (SILVERBERG, 2015: s/p).⁶ Como Odisseu foi o mais famoso viajante da mitologia grega, esse detalhe não falta na caracterização: “Ele era importante agora. Mas o preço da importância de Boardman era a turbulência das viagens” (SILVERBERG, 2015: s/p).⁷

Richard Muller, o personagem principal, é a reconstrução do arqueiro Filoctetes. Como ele, é descrito em relação à sua doença e isolamento:

Ele era simplesmente um homem com uma doença odiosa, uma abominação aos olhos de seus semelhantes, e sem dúvida a Terra ficou aliviada por se livrar dele. Ele era uma vergonha e uma censura a todos eles, uma fonte de culpa e mágoa, um espinho na consciência planetária. O melhor que ele poderia fazer pela própria espécie era se afastar dela, e ele fizera isso tão completamente quanto possível. Eles dificilmente se esforçariam por buscar alguém que lhes era tão odioso (SILVERBERG, 2015: s/p).⁸

O jovem Ned Rawlins (Edward Rawlins) é a emulação de Neoptólemo. Sua inocência em missões militares é lembrada constantemente. Seus traços físicos lembram Aquiles, pai de Neoptólemo, sendo que o elemento de filiação é um dos trunfos para a missão planejada por Boardman ter êxito:

⁵ No original: “Muller's wound is not a physical stench but a spiritual one: a communicable despair, the terrible odour of the human condition”.

⁶ A edição citada é uma publicação digital (edição Kindle) e não tem paginação. No original: “He would take on the whitened hair and shrunken cheek of a man of eighty, and pose as Nestor rather than as Ulysses”.

⁷ No original: “He was important now. The price of Boardman's importance, though, was the turmoil of travel”.

⁸ No original: “He was simply a man with a loathsome affliction, an abomination in the sight of his fellow mortals, and doubtless Earth felt itself well rid of him. He was a shame and a reproach to them, a welling fount of guilt and grief, a prod to the planetary conscience. The kindest thing he could do for his own kind was to remove himself from their midst, and he had done that as thoroughly as he could. They would hardly make an effort to come looking for someone so odious to them”.

Tinha vinte e dois anos ou vinte e três anos, algo assim: era a imagem da virilidade jovem e inocente, embora Boardman soubesse que Ned tinha idade suficiente para ter aprendido mais do que ele parecia aparentar. Alto, convencionalmente belo sem a ajuda de cirurgias estéticas, loiro, olhos azuis, lábios grandes e ágeis, dentes irrepreensíveis. Era filho de um teórico da comunicação já falecido, que havia sido um dos melhores amigos de Richard Muller. Boardman contava que essa relação ajudasse bastante nas difíceis negociações à frente (SILVERBERG, 2015: s/p).⁹

A ilha deserta de Lemnos é transformada em um planeta-labirinto. A novela explora o mesmo arco narrativo: um homem abandonado que tem um profundo desgosto pela civilização. No caso de Richard Muller, o abandono se transforma em um autoexílio punitivo com ares de estoicismo. Charles Boardman repete o maquiavelismo de Odisseu, com símbolos militares e com destaque para o fato de ser um bom estrategista. Mas diferente da tragédia, é evocada uma amizade entre Boardman e Muller que não existe entre Odisseu e Filoctetes. O jovem Ned Rawlins representa não só o vínculo entre os dois homens, mas é a personagem que nos guiará dentro da lógica de mundo de Muller e nos apresentará Boardman como um professor pragmático, executor de uma missão, que não admite erros. Como no *Filoctetes*, a novela *The Man in the Maze* também apresenta um final conciliador.

324

A recepção crítica de The Man in the Maze

É importante ressaltar que a leitura que Silverberg faz do *Filoctetes* vem sendo assinalada tanto por especialistas da tragédia grega como por estudiosos da Literatura Comparada, que qualificam a novela como uma das melhores recriações de um mito grego dentro do gênero da ficção científica.

O primeiro texto a abordar a reapropriação do *Filoctetes* no livro de Silverberg foi *The Sick Hero Reborn: Two Versions of the Philoctetes Myth*, escrito por John Dean

⁹ No original: “Twenty-two, twenty-three years old, something like that: the picture of naive young manhood, although Boardman knew that Ned was old enough to have learned more than he seemed to show. Tall, conventionally handsome without the aid of cosmetic surgery; fair hair, blue eyes, wide, mobile lips, flawless teeth. He was the son of a communications theorist, now dead, who had been one of Richard Muller's closest friends. Boardman was counting on that connection to carry them a good distance in the delicate transactions ahead”.

em 1980. A análise de Dean ressalta as semelhanças dos enredos e o papel preponderante do labirinto na leitura que Silverberg realiza do mito de Filoctetes. Dean considera a reapropriação e o deslocamento do mito uma grande contribuição de Silverberg: “colocar o mito de Filoctetes em um contexto de ficção científica permite a Silverberg revitalizar a sensação sofocleana de fascínio diante dos mistérios insolúveis do universo” (DEAN, 1980: 337).¹⁰

No âmbito dos Estudos Clássicos, a helenista e tradutora italiana Maria Grazia Ciani publicou em 1981 o artigo *Filottete delle Galassie*, no qual também destaca as semelhanças do enredo, o primor estilístico de Silverberg e a curiosidade de encontrar esse deslocamento do mito grego para uma trama interestelar.

A leitura de Silverberg não passou despercebida a um dos maiores problematizadores da tragédia *Filoctetes*, o historiador Pierre Vidal-Naquet. O pesquisador francês compreende a tragédia de Sófocles em relação aos rituais de iniciação do mundo grego. Ele relaciona a personagem de Neoptólemo ao contexto da instituição da efebria ateniense, uma série de rituais de passagem, do jovem para a vida adulta, do mundo da criança para a compreensão de regras da vida militar e política. Para Vidal-Naquet, o *Filoctetes* é uma peça em que Odisseu instrui Neoptólemo sobre um processo de caça de Filoctetes, que pode ser comparado a um ritual de iniciação. O texto de Silverberg vai ao encontro de suas interpretações, defendidas em artigos anteriores ao livro, como ele ressalta: “É a história de uma exploração realizada com um guia, sob o controle de um antigo político, em que um jovem se qualifica para a vida adulta. Então, pelo menos eu não fui o único a interpretar a tragédia de Sófocles dessa forma” (VIDAL-NAQUET, 1986: 136).¹¹

O último artigo que procurou levantar uma problemática entre os dois textos, além de uma mera menção ao livro de Silverberg, foi *Disabled Hero, Sick Society: Sophocles's Philoctetes and Robert Silverberg's The Man in the Maze* (2013) de Robert W. Cape Jr. O acurado texto de Cape Jr propõe comparações entre a forma de doença apresentada por Filoctetes e sua releitura em Richard Muller, realçando as diferenças entre as percepções físicas das duas personagens, em que o primeiro é definido com uma moléstia física, que castiga somente o corpo, e o segundo com uma doença que

¹⁰ No original: “Placing the Philoctetes myth in a science fiction context allows Silverberg to reinvigorate the Sophoclean sense of wonder at the insoluble mysteries of the universe”.

¹¹ No original: “It is the story of an exploit accomplished with guide, under the control of an old politician, in which a young man becomes qualified for adulthood. So, at least, I have not been alone in interpreting as I did the tragedy of Sophocles”.

irradia desconforto. O primeiro é abandonado em Lemnos porque impossibilitava libações religiosas, e o segundo busca o exílio por ser insuportável a seus semelhantes. De acordo com o autor, a dessemelhança serve para aprofundar a diferença entre os dois textos: “Ao transformar a natureza da deficiência do tipo físico no Filoctetes para uma revelação da natureza imperfeita da humanidade, Silverberg estende o significado da própria deficiência para definir a natureza humana” (CAPE JR., 2019: 148).¹²

Ao prefaciá-la uma coletânea dos seus melhores livros, Robert Silverberg apresenta da seguinte maneira sua leitura do *Filoctetes* e a influência da literatura clássica para compor a novela:

The Man in the Maze, que escrevi no outono de 1967. O raivoso protagonista isolado, preso em uma situação trágica e desesperada, era então uma figura incomum na ficção científica, embora alguns leitores observadores tenham notado sua verdadeira linhagem literária no *Filoctetes* de Sófocles. (Aprendi muito do que sei sobre a construção de enredos de um estudo cuidadoso da tragédia grega em meus tempos de faculdade e de tempos em tempos homenageio meus mestres com o empréstimo de algumas situações narrativas deles.) Acho que é um dos meus melhores livros (SILVERBERG, 1981: VIII).¹³

326

A comparação entre os dois textos, tanto pela área de estudos da literatura como pelos Estudos Clássicos, com exceção da análise de Robert W. Cape Jr, visa descrever o exotismo da apropriação e da recriação do mito para ressaltar a qualidade imaginativa de Silverberg. Mesmo de acordo com esses elogios ao autor, é necessário ousar e partir para um inquérito que possibilite extrair um significado histórico do texto na sua gênese de criação. Para isso, é preciso situar a produção de ficção científica nos anos 1960 e o boom interpretativo da tragédia *Filoctetes* na mesma década.

No final da década de 1960, a corrida espacial tinha chegado ao seu ápice. Neil Armstrong pisara na lua em 1969, os acontecimentos de maio de 1968 ajudaram a

¹² No original: “By transforming the nature of disability from the physical sort in Philoctetes to a revelation of the flawed nature of mankind, Silverberg extends the significance of disability itself to define human nature”.

¹³ No original: “*The Man in the Maze*, which I wrote in the autumn of 1967. The snarling, alienated protagonist, caught in a tragic and hopeless predicament, was then a fairly uncommon sort of figure for science fiction, though a few perceptive readers did notice his true literary ancestry in the *Philoctetes* of Sophocles. (I learned much of what I know about constructing plots from a careful study of Greek tragedy in my undergraduate days, and from time to time I pay tribute to my masters by borrowing one of their narrative situations.) I think it is one of my strongest books”.

semear uma nova consciência global, em que ganhava força a conscientização ecológica e um desejo de desmilitarização e do fim do clima bélico da Guerra Fria que transformava o mundo em um grande campo de batalha das duas grandes ideologias reinantes.

A ficção científica, como gênero produtor de imaginários, começava a se desgastar. O típico enredo que garantiu sucesso absoluto nas décadas anteriores, principalmente entre 1940 e 1960, não supria mais o desejo da nova racionalidade que surgia: um mundo voraz por novidades e mudanças, que problematizava o racismo institucional, repensava o papel da mulher e almejava desenvolver novas lógicas de vivência. Era o esgotamento daquilo que os críticos nostálgicos chamam de *The Golden Age* da ficção científica, com suas narrativas lineares, seus heróis masculinos e militarizados resolvendo problemas ou combatendo ameaças em um contexto espacial com a tecnologia como extensão do corpo.

Era preciso reinventar o gênero, com a criação de novos imaginários, e felizmente alguns escritores talentosos começaram a se debruçar sobre esses novos contextos e reproblematicar com os desafios do presente o cerne dessas histórias. Para isso, começou-se a buscar um refinamento maior nas narrativas, um intertexto mais refinado, o que os críticos começaram a descrever como *New Wave*, que era, à sua maneira, uma releitura da *nouvelle vague*¹⁴ do cinema francês dentro do estilo. Adam Roberts, no seu livro sobre a história da ficção científica, descreve os objetivos da *New Wave* da seguinte maneira:

Houve uma tentativa conjunta de escrever FC com mais sofisticação literária e mais ambição formal, de dar tanta atenção ao espaço interior quanto ao espaço exterior e de integrar de um modo mais completo os marginalizados – mulheres, minorias étnicas, modos alternativos de vida e sexualidade – como a expressão do fascínio central da FC com a alteridade (ROBERTS, 2018: 508).

Na esteira dessa renovação estética e da procura da alteridade com novos sujeitos que buscam afirmação como protagonistas do processo histórico, a ficção

¹⁴ A Nouvelle Vague é um movimento de cinema autoral francês que teve início na década de 1950, associado à produção intelectual da revista Cahiers du Cinema. Entre suas características estão a constante inovação das linguagens cinematográficas, tentando criar novas experiências de cinema para poder retratar novas maneiras de compreensão da realidade, principalmente o desenvolvimento de outras formas de relacionamento (KUHN; WESTWELL, 2012: 273).

científica passa a se renovar. A fecunda obra de Robert Silverberg enquadra-se nessa dinâmica de reafirmação e ressignificação. Adam Roberts afirma que, em um gênero que possui uma abundância de escritores férteis em produção, a fertilidade da obra de Silverberg é associada a uma qualidade singular: “O que é impressionante acerca do melhor período de Silverberg, ao contrário da maioria dos escritores criados na superprodução por encomenda, em que bom o bastante era o principal critério estético, é como seus livros são bem escritos e desenvolvidos com perícia” (ROBERTS, 2018: 487).

Em paralelo a este fenômeno da *New Wave* como renovação da ficção científica, a narrativa americana dos anos 1960 passava pelo que John Carlevale chama de *Dionysian Revival*. De acordo com o autor, a Nova Sensibilidade dos anos 1960 é profundamente influenciada por uma visão de Dionísio, de êxtase e prazer que era recorrente nas narrativas e associada ao deus grego:

Com ou sem Apolo como parceiro na antítese nietzscheana, o deus da intoxicação, loucura, êxtase e metamorfose parecia estar em todas as partes conforme os intelectuais buscavam símbolos adequados para os apetites e ansiedades estimulados pelo que veio a ser chamado de ‘Nova Sensibilidade’. Para pelo menos um estudioso da ficção, parecia que estava ocorrendo um ‘renascimento erótico’, uma reavaliação da importância do sexo e do prazer na vida humana que se tornou um ‘renascimento dionisiaco’ (CARLEVALE, 2006: 363).¹⁵

Na ficção americana dos anos 1960, o texto de Silverberg, com a figura de Muller e o símbolo do labirinto, enquadra-se nesse dionisismo que traz o trágico novamente para o âmago de determinadas narrativas. Os acontecimentos políticos e a demanda por novas narrativas ajudaram a estabelecer os paradigmas dessas mudanças. Do ponto de vista intelectual, esse movimento foi marcado por uma ética de retornos, a Marx, Freud e Nietzsche, autores que de modo geral colocam a suspeita como paradigma de análise e propiciam leituras iconoclastas de sentimentos tradicionais, o

¹⁵ No original: With or without Apollo as partner in Nietzschean antithesis, the god of intoxication, madness, ecstasy, and metamorphosis seemed to be everywhere as intellectuals sought apt symbols for the appetites and anxieties stimulated by what came to be called the “New Sensibility.” To one fictional academic at least, it looked as though an “erotic Renaissance” was in progress, a reevaluation of the importance of sex and pleasure in human life that amounted to a “Dionysiac revival”.

que era desejado por uma geração que ansiava por mudanças. Essas narrativas traziam segundo Carlevale as seguintes características:

Os estilos, personagens e, sobretudo, todas as formas dessas narrativas — suas trajetórias até resultados benignos, trágicos ou ironicamente ambivalentes — apresentam uma variedade de comentários sobre o que um entusiasta chamou de ‘a maneira dionisíaca’ que ‘destrói as fronteiras e os limites tradicionais que informam nossas noções aceitas de personalidade’ e portanto ‘flerta com a loucura’ (CARLEVALE, 2006: 365).¹⁶

Assim, a década de 1960 trouxe uma profunda renovação na esfera cultural, e o grande protagonista dessas mudanças foi a ascensão definitiva da “Cultura Jovem”, com seu caráter reivindicatório e de contestação, com a afirmação definitiva da juventude como um forte grupo de consumo, com estilo e arte referencial ao próprio estrato social. Nesse contexto, um texto trágico com as características do *Filoctetes*, que destaca uma personagem como Neoptólemo, definida sempre por sua juventude, e dois homens adultos antagônicos em suas posições, coloca-se como referencial para a sensibilidade contemporânea. A helenista Patricia S. Easterling, ao investigar o volume crítico de textos que problematizam a peça, chega à conclusão de que nenhuma tragédia de Sófocles despertou tanto interesse nos anos 1960 quanto essa:

O *Filoctetes* atraiu mais atenção crítica nos últimos quinze anos do que qualquer outra peça de Sófocles, mais talvez do que qualquer outra tragédia grega. Isso pode ser motivado em parte pela familiaridade e importância de seus temas — isolamento e comunicação, meios e fins — para os leitores modernos e em parte por ser uma peça de notável complexidade que apresenta um desafio especial para o intérprete (EASTERLING, 1978: 27).¹⁷

A temática do isolamento, da comunicação e o tema moral de os fins justificarem os meios traziam para o debate temas centrais de uma sociedade que

¹⁶ No original: “The styles, characters, and, above all, the shapes of these narratives – their trajectories toward benign, tragic, or ironically ambivalent outcomes – present a variety of commentaries on what one enthusiast called ‘the Dionysian way’ that “destroy[s] the traditional boundaries and limits that inform our accepted notions of personality” and so ‘flirts with madness’”.

¹⁷ No original: “*Philoctetes* has attracted more critical attention in the last fifteen years than any other play of Sophocles, more perhaps than any other Greek tragedy. This may be partly because its themes—alienation and communication, ends and means—are familiar and important to modern readers, partly because it is a play of remarkable complexity which presents a special challenge to the interpreter”.

encarava conflitos geracionais. O *Filoctetes* torna-se uma tragédia que convidava os contemporâneos a observarem seus conflitos mediante a postura das três personagens colocadas em cena, do embate à redenção. A década de 1960 foi um período marcado por um conflito geracional entre jovens pacifistas e pais nacionalistas, o que acentuava ainda mais o destaque para o conflito moral entre Odisseu e Neoptólemo e a simpatia por Filoctetes, o nobre guerreiro que não deseja retornar ao campo de batalha. Sobre a dinâmica desse conflito geracional associado ao *Dionysian Revival*, podemos observar a análise de Sharon Monteith, que encontra na canção *The End* do grupo The Doors indícios dessa crise:

Tensões mais tipicamente pró e antiguerra encontravam-se no encontro de duas gerações, uma buscando se explicar para a outra para desarmar o conflito que Lewis Feuer [...] resumiu como um conflito de pais e filhos. A tensão é dramatizada na canção épica de The Doors ‘The End’ (1967), A controversa linha final que Jim Morrison grita ‘Father/ Yes son?/ I want to kill you/ Mother, I want to fuck you’ é frequentemente interpretada como a crise edipiana arquetípica. No entanto, é uma rejeição da tradição apolínea do ‘pai’ que fracassa em ‘imaginar o que será tão ilimitado e livre’ para o filho em sua aceitação da exuberância ‘feminina’ dionisíaca da ‘mãe’ (MONTEITH, 2008: 177).¹⁸

330

Nesse momento de revisões, reivindicações e embates geracionais, as adaptações cênicas e as reescrituras performáticas da tragédia grega, como o texto de Silverberg, evocavam obviamente uma dimensão política e uma ressignificação radical, como um *Filoctetes* no espaço, como argumenta Edith Hall: “Esse renascimento foi apenas um resultado das mudanças sísmicas políticas e culturais que marcaram o final dos anos 1960. A tragédia grega começou a ser encenada em uma escala quantitativa muito

¹⁸ No original: “More typically pro- and anti-war tensions were sited at the nexus of two generations, the one seeking to explain itself to the other in order to defuse the conflict that Lewis Feuer [...] summarised as a conflict between fathers and sons. The tension is dramatised in The Doors’ epic song ‘The End’ (1967). The controversial final line Jim Morrison screams into oblivion, ‘Father/ Yes son?/ I want to kill you/ Mother, I want to fuck you’, is often read as the archetypal Oedipal crisis. However, it is a rejection of the Apollonian tradition of the ‘father’ who fails to ‘picture what will be so limitless and free’ for the son in his embracing of the Dionysian ‘feminine’ exuberance of the ‘mother’”.

maior, a partir de perspectivas políticas mais radicais e em estilos performáticos mais ousados do que antes” (HALL, 2004: 01).¹⁹

The Man in the Maze é herdeiro direto do *élan* dionisiaco que se instaurou nas narrativas americanas e das renovações estilísticas da *New Wave* dentro da ficção científica e da resignificação de valores vivida nos anos 1960 na sociedade americana. Silverberg propõe um texto que recodifica a tragédia em uma performance espacial, sem modificar os temas da peça de Sófocles, realçando ao público a possibilidade de compreender as próprias angústias.

Assim, tendo apresentado as apropriações de Silverberg, que destacam em linhas gerais o arqueiro abandonado, o jovem explorador compelido à mentira e o maquiavélico político, e o que motivou a exploração cênica do mito de Filoctetes nos anos 1960, é preciso avançar para a segunda parte da reflexão proposta, a análise do símbolo do labirinto e de como Silverberg transforma a deserta ilha de Lemnos em um grande labirinto, formado por telas e armadilhas, para destacar os potenciais significados simbólicos da novela.

331

O labirinto de Lemnos

De maneira geral, um labirinto é uma construção complexa, sem finalidade aparente, sem funcionalidade objetiva. Ele é um pequeno mundo de corredores, quartos, salas, vazios, que não têm comunicação com o centro. Ele pode ser compreendido como a edificação de um enigma, uma esfinge imóvel. Sua existência exige uma dinâmica de jogo. Para enfrentá-lo, é preciso uma tarefa de organização referencial. A imagem do labirinto ressalta uma harmonia, um cosmos, uma ordem simbólica. Existem labirintos que são jardins, labirintos que são templos e cidades que existem como labirintos. A grande dimensão simbólica que envolve o Labirinto faz dele uma imagem que precisa ser codificada em cada ocorrência. Para entender a dimensão que Silverberg emprega, é preciso situar e entender a Lemnos do *Filoctetes*.

Na peça de Sófocles, a ilha de Lemnos é um elemento que perpassa o texto e estabelece com o arqueiro uma relação. Há uma identificação simbólica entre o herói e

¹⁹ No original: “This reawakening was just one result of the seismic political and cultural shifts marking the end of the 1960s. Greek tragedy began to be performed on a quantitatively far greater scale, from more radical political perspectives, and in more adventurous performance styles than it had been before”.

o cenário. A doença de Filoctetes é uma *nósos*, palavra grega designada para definir uma moléstia, e a ilha de Lemnos é qualificada como *nésos*. A existência do herói é marcada e definida por essas duas palavras, *nósos* que o arqueja e coloca em condição sub-humana, e *nésos*, a ilha que habita. O coro ressalta a relação entre a selvageria da doença de Filoctetes e a falta de civilização de Lemnos:

Co.: sem um habitante vizinho de seus males,
junto a quem, quando um gemido ressoasse,
pudesse lamentar a sanguinária que o devora cruelmente,
nem quem, ao jorrar o ardentíssimo esguicho de sangue
do pé asselvajado, com ervas benéficas,
da fértil terra tendo colhido, pudesse aliviá-lo
se a doença atacasse (*FIL* vv. 693-700).

Em relação a outras apropriações do mito de Filoctetes efetuadas por Ésquilo e Eurípides, sabemos por testemunhos que Sófocles inovou em transformar Lemnos em ilha deserta, habitada somente por animais selvagens e pelo doente Filoctetes. Na abertura da peça já é destacada essa característica da ilha: “Od.: Este é o cabo da terra cercada pelo mar, Lemnos, por mortais não pisado nem habitado” (*FIL* vv. 01-02).

Charles Segal afirma que “Sófocles torna a ilha, tanto quanto possível, a negação da civilização e sociedade humanas. A sua selvageria serve como um teste da habilidade do homem, desprotegido pela sociedade, para sofrer e persistir, para reter a sua humanidade ao passo que toma a medida completa da crueza da natureza” (SEGAL, 1963: 38).

Silverberg também explorou essa interconexão entre homem e lugar. Há uma identificação simbólica entre o herói e o cenário, em que o isolamento e a selvageria do lugar revelam e exacerbam a condição de Filoctetes e de Muller. A natureza da ilha de Lemnos não é nutriz ou gentil: ela é indiferente, rochosa e possibilita uma existência dura, miserável, cheia de provações. Essa característica não passou despercebida para Silverberg, que faz do seu labirinto uma máquina de morte, habitada também por animais e pelo errante Muller.

Na esteira da Lemnos selvagem, deserta e inóspita, Silverberg operou a maior transformação dentro das suas apropriações: a figura do Labirinto, que habita a novela quase como uma personagem, misteriosa e sombria, um fantasma de um mundo

irreconhecível, mas ainda vivo. John Dean afirma que o engenhoso labirinto pode ser compreendido como um elemento para equilibrar a figura de Muller: “Em *The Man in the Maze*, Silverberg contrabalança esse tema mórbido e heroico tirado de Sófocles com o aspecto de jogo do labirinto de Lemnos” (DEAN, 1980: 338).²⁰

A arquitetura do Labirinto é típica das sensibilidades da ficção científica, uma mistura de tecnologia com ruínas sagradas. Sua estrutura é gigante, circundada por muros, e esses são telas, que vigiam a existência na abandonada Lemnos. Como Filoctetes que vive solitário, Muller leva a mesma existência, vagando dentro dos muros: “Ao redor dele, erguiam-se os muros, telas, armadilhas e confusões dentro do labirinto que ele vivia” (SILVERBERG, 2015: s/p).²¹

O Labirinto de Silverberg é um complexo sistema de vigilância, o que, de acordo com Jean Gheerbrant e Alain Chevalier, pertence ao seu repertório simbólico: “Símbolo de um sistema de defesa, o labirinto anuncia a presença de algo precioso ou sagrado. Ele pode ter uma função militar, de defesa de um território” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1990: 554).²²

Ao problematizar a presença da antiguidade e o símbolo do labirinto, somos levados a rememorar a história do labirinto de Minos. O vasto labirinto que ficava embaixo do palácio do Rei Minos de Creta, que era habitado por um homem com cabeça de touro. Versões da lenda destacam que o nascimento de tal criatura era consequência da luxúria da rainha por um touro. O labirinto foi então construído por Dédalo, hábil inventor e arquiteto, sendo que a palavra *daidalos* em grego remete a astucioso. Teseu foi o único que conseguiu entrar e sair vivo do labirinto, depois de matar o Minotauro. Ele só consegue esse feito por ter contado com a ajuda de um novelo de linha feito por Ariadne, princesa de Creta (GRIMAL, 1990: 273).

O labirinto descrito por Silverberg é uma fortificação militarizada que pode ser compreendida no nível simbólico como herdeira da ideia do labirinto de Minos. O doente Muller pode ser interpretado em sua solidão e desgraça como um Minotauro. Mas em nível interpretativo, preferimos as afinidades com o Filoctetes do que o mito do labirinto cretense. Lemnos é descrita de forma muito semelhante à ilha de Filoctetes:

²⁰ No original: “In *The Man in the Maze*, Silverberg counterbalances this morbid, heroic theme drawn from Sophocles with the game-like aspect of the Lemnos maze”.

²¹ No original: “About him rose the walls, screens, traps and confusions of the maze within which he lived”.

²² No original: “Symbole d’un système de defense, le labyrinthe annonce la présence de quelque chose de précieux ou de sacré. Il peut avoir une fonction militaire, pour la défense d’un territoire”.

O planeta parecia abandonado, desolado, vazio. Ele havia lido sobre Lemnos na escola: um dos antigos planetas abandonados de uma raça alienígena desconhecida, privado de vida por mil séculos. Nada restava dos seus habitantes, além de ossos fossilizados e fragmentos de utensílios... e o labirinto. O labirinto mortal que envolvia uma cidade morta aparentemente intocada pelos efeitos do tempo (SILVERBERG, 2015: s/p).²³

Para Muller, habitante do labirinto, a construção é um monumento, um símbolo de outra lógica de mundo. Apesar de distante, essa lógica é muito conhecida pelos seus contemporâneos: “Acredito que esse foi o grande triunfo criativo da raça. Sua obra-prima, seu monumento. Deviam ter se orgulhado desta cidade assassina. Ela resumia toda a essência da filosofia deles: mate o estranho” (SILVERBERG, 2015: s/p).²⁴

A lógica de “matar o estranho” pertence a um símbolo do labirinto militarizado. Se não matar, deve-se incorporá-lo à sua lógica e fazê-lo aceitar suas condições de existência. O labirinto é como uma grande cidade que obriga os cidadãos a aceitarem seu modo de ser. A lição de “mate o estranho” aplica-se também à maneira civilizatória de encarar o mundo, como ele alerta ao jovem Ned: “O *homo sapiens*. A mais perigosa, brutal e desprezível fera do universo!” (SILVERBERG, 2015: s/p).²⁵

Ao comparar Muller ao labirinto, percebemos uma identificação entre a lógica da construção e os atos humanos. O gigantismo da estrutura, suas armadilhas, sua aversão ao estranho, fazem dele uma metáfora do pensamento totalitário do século XX, que foi tão problematizado na década de 1960. Muller não está apenas refugiado no labirinto. Sua consciência está imbuída de um pessimismo, que não reconhece esperança no *homo sapiens*.

O historiador Gustaf R. Hocke, no clássico *Maneirismo: o mundo como labirinto*, destaca que o labirinto para as civilizações antigas pode ser interpretado como “uma metáfora ‘unificadora’ para tudo aquilo que o mundo apresenta de previsível e imprevisível. Os meandros levam a um ponto central. Só eles levam à perfeição”

²³ No original: “This planet seemed forlorn, desolate, empty. He had read about Lemnos in school: one of the abandoned ancient planets of an unknown alien race, lifeless for a thousand centuries. Nothing remained of its people except fossilized bones and shreds of artifacts-and the maze. Their deadly labyrinth ringed a city of the dead that seemed almost untouched by time”.

²⁴ No original: “This was the grand creative triumph of their race, I believe. Their masterpiece, their monument. They must have been proud of this murderous place. It summed up the whole essence of their philosophy-kill the stranger”.

²⁵ No original: “Homo sapiens. The most dangerous, the most ruthless, the most despicable beast in the universe!”.

(HOCKE, 1974: 167). Para desdobrar essa metáfora unificadora de diferentes visões de mundo, é preciso descrever como cada uma das três personagens compreende e analisa o labirinto de Lemnos.

Muller, o Filoctetes de Silverberg, vive o labirinto como um autoexílio, um mundo particular, sem seres humanos. Ele vaga como um Minotauro no Labirinto, mas ao mesmo tempo que lhe garante o exílio, a construção o isola do mundo, fazendo que a humanidade não seja flagelada pela sua doença. Lemnos o guarda e o prende. Para ele, o labirinto é sua própria existência. Permitir que estranhos adentrem o labirinto é permitir que eles entrem em seu mundo. O estranho que invade o labirinto também invade sua consciência: “Muller disse a si mesmo que eles não entrariam. Bem instalado no centro do labirinto, ele tinha controle suficiente sobre os instrumentos de detecção para acompanhar, ainda que vagamente, o avanço de qualquer criatura viva do lado de fora” (SILVERBERG, 2015: s/p).²⁶

A vida de Muller, dentro do labirinto, pode ser compreendida pela errância. Sozinho em uma construção fechada, percorrendo os mesmos caminhos, centenas e centenas de vezes, afetado por uma doença que fustiga mais quem se aproxima do que a ele próprio, ele é condenado a vagar. Ana Maria Lisboa de Mello destaca que o tema da errância é uma metáfora comum a quem se aventura a viver o labirinto: “O errante não tem recursos para decidir sobre a via a percorrer. Nesse sentido, o labirinto pode sugerir a idéia do tempo abolido (MELLO, 2007: 372).

Charles Boardman, por outro lado, não é afetado pelo imenso labirinto. Indiferente à construção e aos seus segredos, ele vive apenas a rotina da missão. Lemnos é mais um planeta entre tantos planetas. Ele concentra-se no objetivo de convencer Muller com a ajuda do jovem Rawlins. Para enfrentar o labirinto, ele conta com a tecnologia. É preciso pragmatismo, burocratizar e evitar rasgos de deslumbramento ou ódio. Como militar, ele deve cumprir sua missão e assim o fará.

O jovem Ned tem no labirinto lemniaco seu “batismo de fogo”, sua iniciação e seu primeiro grande conflito espiritual entre lógicas díspares. Seu papel na missão consiste em entrar no labirinto, seguir as ordens de Boardman e convencer Muller por meio de uma mentira. Boardman negocia com Ned usando sempre sua inexperiência como argumento. Muller apresenta ao jovem uma visão pessimista da humanidade, mas

²⁶ No original: ““They will not enter, Muller told himself. Snugly established at the core of the maze, he had command of enough sensing devices to follow, however vaguely, the progress of any living creatures outside”.

ao mesmo tempo deslumbra o jovem com a capacidade de exploração da civilização. Ned observa nas duas personagens um antagonismo de pragmatismo e idealismo. Ele percebe-se então como mediador de duas visões de mundo. Como a juventude dos anos 1960, ele entra em conflito com o antigo, representado por Boardman, mas ainda inexperiente não se desvincula da tradição. Com Muller, ele consegue perceber novas virtudes.

Assim, o labirinto de Lemnos pode ser compreendido como um símbolo de um momento de crise. O mito de Filoctetes serve como fio decifrador dessa incógnita que envolve passar por um labirinto e mostrar o drama do jovem mediando duas percepções de mundo. Para Robert W. Cape Jr, o texto de Silverberg é icônico em relação aos ideais da juventude da década de 1960: “Em *The Man in the Maze*, Silverberg enfrenta o desafio literário de adaptar uma tragédia da Grécia Antiga, o Filoctetes de Sófocles, em um mundo de ficção científica quase utópico que parece abraçar os ideais dos anos 1960 de amor livre, eliminação da guerra, completa igualdade racial e sexual” (CAPE JR., 2013: 143).²⁷

336

Antes de concluirmos, é necessário pontuar que Silverberg conseguiu compor um texto que dialoga com uma das tragédias mais singulares da antiguidade. O Filoctetes não é a trama trágica mais simples para nossa percepção moderna, mas mesmo assim permanece atual. Existem outras conexões entre o texto e a tragédia de Sófocles. Nossa escolha preferiu a análise do labirinto pelo exotismo desse símbolo em relação ao mito grego do arqueiro. Para terminar, é preciso retomar a epígrafe que serve como um guia para o leitor comparativo. Ned diz para Muller a seguinte frase: “You aren’t living a Greek play” (Você não está vivendo uma tragédia grega.). Por mais que o texto dialogue e referencie a tragédia grega, este é um livro de ficção científica, e assim deve ser lido. As comparações evidenciam certos usos e ressignificações da antiguidade no contexto da década de 1960.

Conclusão

²⁷ No original: “In *The Man in the Maze*, Silverberg takes on the literary challenge of adapting an ancient Greek tragedy, Sophocles’s *Philoctetes*, for a science fictional, near utopian world that seems to embrace the 1960s ideals of free love, elimination of war, complete racial and sexual equality”.

A presença da antiguidade na novela de Silverberg, associada não apenas à recriação do mito de Filoctetes, mas ao complexo símbolo do Labirinto, e marcada pelas características da *New Wave* e do *Dionysian Revival* é utilizada para compor um quadro da lógica do *homo sapiens*, em que apesar de todo o progresso e do conforto o homem tende a aniquilar o que não é semelhante e tende à demolição e à guerra. Obviamente tal visão pessimista ecoa uma época de conflito em que o otimismo era repreendido e tratado como erro, dentro da sociedade americana.

O símbolo do labirinto ergue-se então como um totem na narrativa. Sua presença evoca o passado, lar da antiguidade por excelência, e o labirinto lemniano coloca a todos uma determinada postura. Boardman (Odiseu) ecoa práticas ancestrais de poder, evoca o pragmatismo do mundo, a burocratização da guerra, a busca pelo eficaz. Para o clima bélico dos anos 1960, ele é o arquétipo do poder, da corrupção dos jovens, do maquiavelismo do governo. Muller (Filoctetes), por outro lado, é o homem que foi afetado pelo sistema de poder, doente, que vive um autoexílio no labirinto. Para ele, não há mais glória a almejar, e as percepções de Boardman são para ele enganosas e destrutivas por natureza. Ned Rawlins (Neoptólemo) percorre o labirinto como um percurso de iniciação. A menção à sua juventude não serve apenas para relacioná-lo a Neoptólemo, mas para estabelecer com alguns leitores uma identificação, com um público que vivia em sua contemporaneidade um conflito geracional.

The Man in the Maze de Robert Silverberg constitui um grande testemunho de como os anos 1960 encararam e utilizaram a antiguidade e permanece um texto intrigante para amantes do gênero de ficção científica e para interessados na recepção da antiguidade na literatura.

Fontes

- HOMERO (2013). *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras.
- SILVERBERG, Robert (2015). *The Man in the Maze*. New York: Open Road Media.
- SÓFOCLES. *Filoctetes* (2008). Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus. Ed. bilíngue.

Referências bibliográficas

- AZIZA, Claude (2011). L'Antiquité dans la science-fiction: une histoire fantasmagorique. *Anabases*. N. 13, pp. 270-276.
- BOST-FIEVET, Mélanie; PROVINI, Sandra (dir.) (2014). *L'Antiquité dans l'imaginaire contemporain*. Fantasy, science-fiction, fantastique. Paris: Classiques Garnier.
- CARLEVALE, John (2006). The Dionysian Revival in American Fiction of the Sixties. *International Journal of the Classical Tradition*. Vol. 12, n. 3, pp. 364-391.
- CAPE JR., Robert W (2013). Disabled Hero, Sick Society: Sophocles's Philoctetes and Robert Silverberg's The Man in the Maze. In: ALLAN, Kathryn (ed.). *Disability in Science Fiction: Representations of Technology as Cure*. New York: Palgrave Macmillan.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1990). *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Bouquins.
- CIANI, Maria Grazia (1981). Filottete delle Galassie. *Sigma*. N. 14, pp. 15-25.
- DEAN, John (1980). The Sick Hero Reborn: Two Versions of the Philoctetes Myth. *Comparative Literature Studies*. Vol. 17, n. 3, pp. 334-340.
- EASTERLING, P.E. (1973). Repetition in Sophocles. *Hermes*. Vol. 101, n. 1, pp. 14-34.
- _____. (1978). "Philoctetes" and Modern Criticism. *Illinois Classical Studies*. Vol. 3, pp. 27-39.
- GAIMAN, Neil (2015). The Wound That Never Heals: An Introduction. In: SILVERBERG, Robert. *The Man in the Maze*. New York: Open Road Media.
- GRIMAL, Pierre (1990). *A Concise Dictionary of Classical Mythology*. S/l: Blackwell.
- HALL, Edith (2004). *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*. Oxford: Oxford University Press.
- HOCKE, Gustav R. (1974). *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva.
- KUHN; WESTWELL (2012). *A Dictionary of Film Studies*. Oxford: OUP.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de (2007). Labirinto. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade.
- MONTEITH, Sharon (2008). *American Culture in the 1960s*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- OLIVEIRA, Flávio Ribeiro de (2008). Apresentação. In: SÓFOCLES. *Filottetes* (2008). Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus. Ed. bilíngue.
- ROBERTS, Adam (2018). *A verdadeira história da ficção científica*. São Paulo: Seoman.
- ROGERS, Brett M.; STEVENS, Benjamin Eldon (2015). Introduction: The past is an undiscovered country. In: ROGERS, Brett M.; STEVENS, Benjamin Eldon. *Classical Traditions in Science Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
- SEGAL, Charles (1963). Nature and the world of man in Greek literature. *Arion*. Vol. 2, n. 1, pp. 19-53.
- SILVERBERG, Robert (1970). *O Labirinto*. Trad. de Eduardo Saló. Lisboa: Galeria Panorama.
- _____. (1981). Introduction. In: SILVERBERG, Robert. *A Robert Silverberg omnibus*. New York: Harper & Row.

- TAPLIN, Oliver (1971). Significant actions in Sophocles' *Philoctetes*. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*. N. 12, pp. 25-44.
- VIDAL-NAQUET, Pierre (1986). The Black Hunter revisited. *The Cambridge Classical Journal*. N. 32, pp. 126-144.

Artigo recebido em 19 de agosto de 2019.

Aprovado em 29 de abril de 2020.

DOI: 10.12957/intellectus.2020.44667