

A SUBVERSÃO FEMININA NA REESCRITA DO MITO DE PENÉLOPE EM A ODISSEIA DE PENÉLOPE, DE MARGARET ATWOOD

Sara Almeira da Rocha

Resumo: Este artigo científico teve a intenção de discutir como ocorre a subversão da mulher, por meio da obra *A odisséia de Penélope*, de Margareth Atwood, explorando a desconstrução da mulher submissa à qual Penélope estava assujeitada na *Odisséia* de Homero. A autora procurou narrar, juntamente com fatos míticos, a história de Penélope e das escravas de Odisseu, dando voz às personagens femininas que se intercalam ao recontar suas histórias de vida a partir de seus nascimentos até a volta de Odisseu. A alternativa que ela encontrou para relatar os respectivos acontecimentos foi a formação de um coro, no qual através de cantos, elas declamam, dançam e cantam o quanto são vistas como objetos sexuais. Mostram, assim, um ponto de vista diferente daquele proposto por Homero. A partir disto, a obra adquire uma linguagem própria, caracterizando a narrativa com um estilo diversificado de gênero, permitindo a desconstrução de herói atribuída a Odisseu. Para sustentar as contestações feitas nesta análise, apoiamos-nos nas teorias feministas de autores como Alves e Pitanguy (1985), Zolin (2003a e b); Bonnici (2007), dentre outros.

Palavras-Chave: Mito. Subversão. Feminismo. Desconstrução.

Abstract: This scientific article had intended to discuss how women's subversion occurs through Margaret Atwood's *The Odyssey of Penelope*, exploring the deconstruction of the submissive woman to whom Penelope was assujeitada in Homer's *Odyssey*. The author sought to narrate, along with mythical facts, the story of Penelope and the slaves of Odysseus, giving voice to the female characters who interweave in recounting their life stories from their births until Odysseus returns. The alternative that she found to report their events was the formation of a choir, in which through chants they declaim, dance and sing how much they are seen as sexual objects. They thus show a point of view different from that proposed by Homer. From this, the work acquires its own language, characterizing the narrative with a diversified style of genre, allowing the deconstruction of hero attributed to Odysseus. To support the contestations made in this analysis, we rely on the feminist theories of authors such as Alves and Pitanguy (1985), Zolin (2003a and b); Bonnici (2007), among others.

Keywords: Myth. Subversion. Feminism. Deconstruction.

Introdução

O presente trabalho, intitulado “A subversão feminina na reescrita do mito de Penélope em *A Odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood”, discute a evolução da mulher ao longo dos séculos, explicando como ocorrem as fases literárias feministas. Mostra também, quais eram os papéis dessas mulheres na sociedade patriarcal da Grécia Antiga, por fim fazendo uma comparação da Penélope dessa obra com a da *Odisseia* de Homero. O artigo tem por objetivo analisar como se dá essa subversão, investigando como a autora desconstrói a imagem de Penélope como mulher submissa, ouvindo a sua versão da história. Teve-se como objetivos específicos discutir a evolução do movimento literário feminista, investigando como a escrita sobre mulheres e feita por mulheres foi se modificando conforme mudava a posição das mulheres na sociedade, exemplificando as fases do feminismo literário com autoras e obras mais representativas, bem como discutir os estereótipos mais comuns imputados às mulheres pela literatura canônica; e por último, analisar como a reescrita de Margaret Atwood faz uma subversão do papel de submissão dado à Penélope na *Odisseia*, desconstruindo os estereótipos acerca da mulher, dando-lhe voz e fazendo-a questionadora, irônica e insubordinada.

Análises literárias com enfoque feminista têm sua relevância no cenário literário atual na medida em que ajudam a desvelar a posição subalterna relegada às personagens femininas ao longo de séculos nas literaturas canonizadas. Assim, analisar obras em que essa posição é solapada é uma forma de evidenciar como a literatura produzida sobre mulheres e por mulheres tem ajudado a desconstruir estereótipos machistas e reducionistas, exalando mulheres insubmissas, que dão voz, de forma metafórica, a um grupo de mulheres, como se nota no romance *A Odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood, em que a própria Penélope e as escravas assassinadas se tornam um símbolo das mulheres que não aceitam serem diminuídas ou relegadas à alteridade.

Para a realização desta pesquisa a metodologia a ser utilizada será de procedimento bibliográfico, com o levantamento teórico acerca do feminismo literário, para analisar, de forma qualitativa, o romance *A Odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood, investigando, de forma exploratória, como ocorre a subversão do mito de Penélope na obra. Conforme a obra for analisada e discutida, trechos serão extraídos para exemplificar o papel dessa

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

nova Penélope em sua sociedade, a forma como desconstrói mitos acerca de si e como não é caracterizada de forma estereotipada, como o fora na *Odisséia*, de Homero. Diante disso, objetiva-se que o pesquisador consiga atribuir novos sentidos a esse romance.

Para tanto, inicialmente esta pesquisa irá consistir na leitura e discussão da teoria literária feminista, analisando sua sistematização, verificando como ao longo do tempo a literatura produzida sobre mulheres e por mulheres foi se modificando de forma a renegar os estereótipos comumente atribuídos às mulheres, subvertendo papéis, questionando e criticando. Para atingir este intento, utilizaremos autores como Michel (1982), Alves e Pitanguy (1985), Zolin (2003a e b); Bonnici (2007), dentre outros. Após o entendimento do feminismo como teoria literária, a obra de Atwood será analisada e comparada com a de Homero, de modo que trechos sejam utilizados para comparar a caracterização das duas Penélopes.

O feminismo literário

Quando pensamos no Feminismo como movimento Literário, sabemos que ele foi uma evolução do Feminismo em diversos outros campos do saber, pois as lutas iniciais das mulheres eram por igualdade de direitos em diversas situações cotidianas, já que durante séculos foram consideradas seres inferiores, sem direitos garantidos por lei, sendo tuteladas por pais ou maridos (ALVES; PITANGUY, 1985). A mulher quase sempre foi subordinada ao homem e definida por seu sexo, sendo estereotipada como “fraca, passiva e instintiva” (BONNICI, 2007, p.79), entretanto com o passar dos séculos começou a questionar sua própria existência e o motivo de sua inferioridade. Começou a não aceitar mais a imposição de casamentos escolhidos, passando por fases em que reivindicava direitos de igualdade, de ser reconhecida, de ter poder de escolha. Enquanto isso o homem sempre pôde desempenhar várias funções e criar leis ao seu favor, porque era assim que funcionava a sociedade patriarcal. Até mesmo dogmas religiosos foram usados para enfatizar a suposta inferioridade feminina, pois deus fez o homem à sua imagem - não incluía a mulher - então no meio social ela começa a ser vista como um homem defeituoso:

As mulheres não são apenas diferentes: modelagem inacabada, homem incompleto, falta-lhes alguma coisa, são defeituosas. A frieza da mulher se opõe ao calor do homem. Ela é noturna, ele é solar. Ela é passiva e ele, ativo. O homem é criador, por seu sopro, o pneuma, e por sua semente. Na geração, a mulher não passa de um vaso do qual se pode esperar apenas que seja um bom receptáculo (PERROT, 2007, p.23)

Assim a mulher foi oprimida num mundo onde era considerada inferior a uma raça que é a mesma que a sua. Eram impedidas de ter acesso ao conhecimento dado aos homens, assim desconheciam as opressões e os controles que a sociedade machista exercia sobre elas, pois eram interpeladas por discursos maiores, relegadas à submissão. Os homens as dominavam, determinando suas tarefas, sua função basicamente era reproduzir e cuidar da casa e do marido, ela não tinha o direito de opinar, de pensar, de ir à escola, de votar, tudo isso cabia ao homem. Por não perceberem a opressão, acabavam, por vezes, por concordar com a posição à qual eram relegadas. Zolin (2003 a, p.169), ao falar de Kate Millet, uma das precursoras e iniciadoras da crítica feminista concorda que:

Toda manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido. No caso das mulheres, tal consentimento é obtido através de instituições de socialização, como a família, ou através de leis que punem o aborto ou a violência à esposa, afirmando, às avessas, o poder masculino.

Isso porque na infância eram ensinadas a não questionar, apenas a aceitar o lugar a que pertenciam. Segundo Perrot (2007) os gregos acreditavam que a mulher falar em público era indecente e vergonhoso, já que ela estaria abaixo do homem, colocando a religião como explicação para esse fato: “Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso” (PERROT, 2007, p. 91). Sobre o papel de obediência que precisava cumprir, Zolin (2003a, p. 164) analisa que “a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa”, ou seja, entende-se que a mulher dessa época devia ser virtuosa e obediente às ordens postas.

Na Grécia antiga, ser mulher já indicava a posição que ocupava na sociedade “equivalente à do escravo no sentido de que tão somente estes executavam trabalhos manuais,

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

extremamente desvalorizados pelo homem livre” (ALVES; PITANGUY, 1985, p.11). Seus trabalhos eram os domésticos e muitas delas ficavam confinadas em aposentos esperando que seus maridos as convocassem. Eram excluídas de um mundo intelectual “tão valorizado pela civilização grega” (ALVES; PITANGUY, 1985, p.11). O conhecimento era valorizado como privilégio para os homens, porque supostamente a mulher não tinha a capacidade de pensar e nem de tomar decisões equivalentes às deles. Apesar de viver quase sempre à margem do patriarcado, elas buscavam resistir e lutavam por seus direitos, como mencionam Alves e Pitanguy (1985, p. 11) “Assim no ano de 195 D.C., mulheres dirigiam-se ao Senado Romano protestando contra a sua exclusão do uso de transporte público – privilégio masculino – e a obrigatoriedade de se locomover a pé”, porém eram silenciadas facilmente por discursos machistas, mas que influenciavam e dominavam toda a sociedade da época, se retraindo novamente até outra tomar a frente e mais uma vez tentar mudar suas histórias.

Na Grécia antiga, as mulheres eram socialmente representadas por homens: “Os homens são indivíduos, pessoas, trazem sobrenomes que são transmitidos” (PERROT, 2007, p. 16), a mulher não era considerada um indivíduo, não tendo nem mesmo um sobrenome - apenas um nome - e só eram reconhecidas pela posição que seu marido ocupava, sendo honradas por isso. Quando seus maridos iam para a guerra e lá morriam, era obrigação da mulher grega escolher outro pretendente para representá-las, como vamos ver na obra que aqui vai ser analisada, logo que Odisseu não retorna e é dado como morto, a casa de Penélope se enche de pretendentes querendo desposá-la e cuidar de suas riquezas.

Além disso, a virgindade era algo extremamente valorizado: “A virgindade das moças é cantada, cobiçada, vigiada até a obsessão. A Igreja, que a consagra como virtude suprema, celebra o modelo de Maria, virgem e mãe” (PERROT, 2007, p.45). Os pais eram responsáveis pela preservação disso, pois uma filha casada virgem era motivo de honra para toda a família. Os homens não toleravam que a mulher fosse impura. Uma vez desonrada e difamada, o único caminho a seguir era a prostituição, pois nem mesmo a família a aceitaria mais, podemos notar em José de Alencar, a personagem Lucíola, é o exemplo notável de que a sociedade imputa estereótipos nas mulheres, pois mesmo ela tendo uma causa, é reprimida, não sendo aceita de volta, pois sempre seria vista como

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

uma prostituta. Ao contrário desta obrigação de pureza e castidade, aos homens a liberdade sexual era permitida.

Zolin afirma que “o feminismo organizado só entrou no cenário político na segunda metade do século XIX” (2003a, p.164), reivindicando o sufrágio feminino e procurando sair da sujeição em que se encontravam. Esse direito alcançado pelas mulheres teve grande luta nos Estados Unidos “somente em setembro de 1920 foi ratificada a 19ª Emenda Constitucional, concedendo o voto às mulheres, terminando assim uma luta iniciada 72 anos antes” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 44). Na Inglaterra essa luta foi mais violenta e “só alcançaram em 1928, como consequência de uma luta que se estendeu por mais de seis décadas” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 47). No Brasil essa luta foi mais pacífica: “o direito de voto foi sendo alcançado paulatinamente nos estados” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 48). Em 1932 ele passou a ser direito de todas as mulheres do Brasil, dando assim a elas a liberdade de participar de decisões públicas. Passo a passo as mulheres foram sendo reconhecidas como cidadãs e adquirindo seus direitos.

O movimento feminista encontrou, também na escrita, uma forma de denunciar algumas injustiças sociais. Perrot explica que “Em sentido muito amplo, “feminismo”, “feministas” designam aqueles e aquelas que se pronunciam e lutam pela igualdade dos sexos” (2007, p.154), diferentes dos homens que sempre estiveram no poder, estas queriam ser reconhecidas como cidadãs e ter igualdade de direitos como qualquer ser humano.

A maior parte das famílias ainda vive esse patriarcalismo, aqui podemos fazer uma analogia com o mito de Platão, no qual pessoas estão presas em uma caverna e só veem sombras, recusando-se a sair de lá e ver a luz, entretanto um indivíduo sai e descobre um novo mundo e volta para tentar desprender os outros das correntes que os aprisionam, assim comparamos muitas mulheres que tomam essa iniciativa e enxergam através da razão, pois deixaram as cavernas. A crítica feminista vem transformar a sociedade patriarcal, tirando a corrente de muitas mulheres pois “trabalha no sentido de desconstruir a posição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo” (ZOLIN, 2003a, p. 162). O feminismo tem “o compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade” (BONNICI, 2007, p.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

86), e a literatura, seja na escrita de autoria feminina ou na criação de personagens femininas, tem essa função.

Para Zolin (2003a) a crítica feminista no mundo contemporâneo vem se desenvolvendo desde a década de 1960, quando a mulher se tornou objeto de estudo em diversas áreas de conhecimento, como a sociologia, a história, a literatura e a crítica literária. Partindo desses estudos, houve a afirmação da importância da experiência da mulher como leitora e escritora, uma experiência diferente da masculina, significando assim, mudança no campo intelectual, o que gerou a quebra de paradigmas e a descoberta de novos horizontes para a participação da mulher na sociedade. É a partir disso que começa a haver a sistematização do Feminismo como teoria literária. Bonnici (2007, p. 49) crê que “a finalidade da crítica literária e de leitura feminista é focalizar a constituição do estilo, da imagística e das características do patriarcalismo numa determinada obra”. Dessa forma, a crítica feminista impulsionou a valorização da autoria feminina, assim como a releitura de obras canônicas a partir do ponto de vista da mulher que “é, à primeira vista, algo quase impossível, devido a predominância do patriarcalismo manifestado na exaltação do escritor e na marginalização da mulher” (BONNICI, 2007, p.76). Porém há a desconstrução do patriarcalismo que por muito tempo fez da mulher um ser submisso, direcionada somente para o casamento, mas que agora pode conseguir sua emancipação também na literatura.

O feminismo na literatura ampliou o olhar da sociedade sobre a mulher, mostrando que ela podia sair de sua posição considerada “inferior” e ir em busca da posição de igualdade e que, nessa caminhada no meio da literatura, foi possível mudar a forma de escrita e leitura de textos literários. Zolin entende que:

O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir (e não poderia ser diferente) nesse *status quo*. De um lado, a crítica literária, antes do domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo (2003a, p.254).

Dessa forma os críticos (as) feministas “têm-lhe perscrutado a trajetória com o objetivo de descrevê-la, dando a conhecer suas marcas, suas peculiaridades em cada época específica” (ZOLIN, 2003a, p. 255). Tentando ter voz na sociedade patriarcal, a mulher

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

acabou por começar a utilizar a escrita para se expressar, e a literatura passou a se tornar, também, um meio para que denunciasse e criticasse sua posição de subalternidade imposta pela ideologia patriarcal que dominava a imensa maioria das sociedades modernas. (MICHEL, 1982). Segundo Zolin, o movimento literário feminista desenvolveu-se em três fases distintas, denominadas respectivamente de: feminina, feminista e fêmea, sendo caracterizadas na ordem como “a de imitação e de internalização dos padrões dominantes; a fase de protesto contra tais padrões e valores; e a fase da autodescoberta, marcada pela busca da identidade própria”. (2003b, p. 256), cada obra escrita representa uma fase mais predominantemente, mas pode representar mais de uma fase, ao mesmo tempo.

Inicialmente, precisavam usar pseudônimos masculinos para escrever, mas logo passaram a usar seus nomes femininos, identificando-se. Porém, como era de se esperar, a maioria dos escritos femininos nesse início de ascensão da literatura produzida por mulheres estava ainda sob o jugo do patriarcalismo e das ideologias machistas que dominavam a sociedade até século XIX com mais força. Zolin explica que “Showalter (1985) chama a literatura inglesa produzida no período entre 1840 e 1880 de feminina, por caracterizar-se pela repetição dos padrões culturais dominantes, ou seja, pela imitação dos modelos patriarcais” (2003b, p. 256). Por isso é que muitas obras literárias produzidas por mulheres, nesta época, ainda recaem em estereótipos ao figurarem mulheres, como se evidencia, por exemplo, nos romances de Jane Austen, escritora inglesa que ficou bastante popular no início do século XIX escrevendo obras cujas protagonistas eram mulheres, a maioria jovens em busca da felicidade, sendo que a felicidade, comumente, se constituía em casar-se com o homem escolhido. Obviamente que para a época, as mulheres retratadas eram mais ousadas que a maioria das mulheres de sua época, pois iam contra certos padrões, desafiavam ordens paternas, mas, ainda assim, o objetivo de vida dessas mulheres era o casamento. (ZOLIN, 2003b).

No Brasil pode-se identificar essa fase em *Senhora*, um romance de 2002, de José de Alencar, em que a personagem Aurélia após ficar rica, compra seu marido que, interessado em dinheiro, aceita a proposta de casamento. Durante o casamento ela humilha esse homem, chama-o de vendido, entre outras acusações, vivendo assim de aparências. Fernando se vê como um escravo de Aurélia, se sente humilhado e passa a

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

recusar todo o luxo oferecido por ela, trabalhando, consegue adquirir o dinheiro do dote, e compra sua liberdade. Quando ele pede o divórcio, ela loucamente mostra o testamento de casamento, dessa vez é ela quem se humilha, como prova de seu amor, deixa toda sua fortuna para ele. O casamento então se consuma e os dois começam a viver felizes. Um pouco ousada para seu tempo, Aurélia, ao fim do romance, subordina-se ao seu marido, tornando-se a esposa ideal.

A virada do século, porém, traz mudanças nos paradigmas sociais, e as mulheres passam a lutar mais por seus direitos nos campos sociais e a literatura vai refletir isso, sendo que a escritora Virginia Woolf se torna o grande nome do feminismo nessa fase denominada feminista, que “vai de 1880 a 1920 e é marcada pelo protesto e pela ruptura em relação ao modelo patriarcal” (ZOLIN, 2003a, p.256), em que ela busca se tornar uma escritora tão forte e reconhecida quanto os homens. Além de escrever crítica literária feminista, criava romances e contos em que as mulheres são protagonistas e figuradas como independentes, modernas e desafiadoras, ou, como passivas quando o que se objetivava era a crítica a isso. Desta época surgem obras que mostram as lutas das mulheres por direitos sociais e a quebra dos padrões impostos e aceitos por séculos. Como exemplo, o romance de D. H. Lawrence, de 1928, *O amante de Lady Chatterley*, evidencia como a protagonista não é mais a mulher passiva e submissa, pois aqui temos uma mulher que trai o marido, já que se sente infeliz no casamento e não tem uma vida sexual ativa, e acaba por se divorciar deste marido, contrariando as opiniões negativas de todos que a rodeiam. Para Connie, protagonista desse romance, o que importava era livrar-se de um casamento que a fazia infeliz, mesmo que isso lhe custasse o julgamento extremamente negativo da sociedade.

Essa fase pode-se também, ser identificada na personagem Teodora do romance *A queda dum Anjo* de 1865, de Camilo Castelo Branco, em que ela surpreende a sociedade da época, pois era ingênua e tradicional. Após se divorciar de seu marido, todos pensavam que ela ia voltar e ter a mesma vida no interior de Caçarelhos, ficando sozinha, porém ela acaba por adotar as modas de Lisboa, se transformando em uma pessoa culta, fazendo uso dos hábitos da Capital. Posteriormente casa-se com seu primo Lopo, que sempre foi apaixonado por ela, mas era ignorado porque ela amava Calisto. Ela enxerga nele a

oportunidade de administrar seus bens. Assim se casa novamente pensando em reger seus bens e não no amor.

Quando Simone de Beauvoir publica *O segundo sexo*, em 1949, a literatura de cunho feminista adentra numa nova fase, chamada de fêmea que é a fase da autodescoberta iniciada em “1920 e estende-se até os dias atuais” (ZOLIN, 2003b, p.256), em que, mais do que lutar por direitos sociais, a mulher procura descobrir-se como ser individual e autônomo e começa uma jornada de autoconhecimento, já que por séculos ela vivia em favor do marido, filhos ou pai, não lhe sendo permitida a autorreflexão e o conhecimento de si, de seu corpo, seus desejos. É a evolução do feminismo no campo literário. Assim é possível identificar essa fase em *Mrs. Dalloway*, de 1980, um romance de Virginia Woolf, em que a personagem em um dia relembra toda a sua vida ao se deparar com pessoas e eventos do passado. Clarissa Dalloway passa então a refletir sobre o momento presente, se auto analisando começa a questionar seus atos, imaginando como seria sua vida se tivesse tomado decisões diferentes.

As fases distintas do feminismo literário aqui descritas não são fixas em termos temporais e podem ser observadas em momentos distintos da história da literatura de mulheres e sobre mulheres. Ainda hoje é possível verificar obras que figuram mulheres em sua fase feminina, ainda submissas e obedientes, por exemplo. Além disso, pode-se encontrar em uma mesma obra, as três fases femininas literárias, ou apenas duas delas. Como por exemplo, as duas últimas fases aqui descritas podem ser exemplificadas na personagem Pombinha, em *O Cortiço*, de 1979, de Aluísio de Azevedo. Pombinha é uma moça muito querida na estalagem, por todos os moradores, pura, ingênua, prestativa e que está de casamento marcado com João da Costa. Antes do casamento ela se relaciona com Leónie, uma prostituta que força um sexo lésbico com a moça. Inicialmente Pombinha não gosta da experiência, mas depois dos primeiros anos de casamento, por não suportar o marido, começa a traí-lo; tempos depois ele descobre a traição e a manda de volta para a casa da mãe. Mesmo a mãe escrevendo para João da Costa aceitar a filha de volta, a vida de casada para Pombinha não lhe causa mais entusiasmo como para as moças de sua idade, e a mesma foge de casa e vai viver com Leónie, tornando-se prostituta.

Existem também obras que não seguem um padrão, não se classificando, pois não fica claro a que fases pertencem, pode-se até enganar o leitor se este não souber diferenciá-las

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

como por exemplo nos romances de Machado de Assis em que suas personagens femininas são ousadas e polêmicas, porém ainda controladas, como por exemplo, no romance *A mão e a luva* de 1967. Guiomar, a protagonista, é ambiciosa e determinada, ao ter três pretendentes, rejeita o amor de um, não aceita o pretendente escolhido por sua respeitada e admirada madrinha e no fim se casa com o homem que escolheu. Até um dos romances mais famosos como *Dom Casmurro*, de 1999, pode-se evidenciar essa fase em que Capitu é ousada e determinada na adolescência, influencia Bentinho com seus planos, mas quando se casa com ele acaba seguindo o padrão da sociedade como boa esposa, mesmo que permaneça a desconfiança de seu marido. O julgamento de tê-lo traído a leva para fora do Brasil para não causar um escândalo na sociedade antiga do Rio de Janeiro, Capitu, depois de adulta e casada não tem voz, pois o autor por meio de Bento que narra toda história faz dela uma mulher submissa. Dessa maneira, por seus comportamentos, estas personagens não se encaixam bem em nenhuma fase

Em relação à fase feminista inaugurada por Beauvoir, podemos citar como exemplo o romance a ser analisado nesta pesquisa, *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood, publicado em 2005, que subverte o mito de Penélope, figurando-a como uma esposa nada submissa, que reconta a história originalmente contada por Homero sob seu próprio ponto de vista. Ao dar voz à Penélope, é perceptível que Atwood busca desconstruir a ideia de que só o homem podia falar e ser ouvido, e foca na indignação de Penélope diante da morte das escravas (enforcadas por Odisseu), episódio minimizado na obra de Homero.

Margaret Atwood

Margaret Atwood nasceu em Ottawa, capital do Canadá, em 1939. Começou a escrever poemas e peças aos 6 anos, com 21, ela se formou em literatura na Universidade de Toronto e, aos 23, conclui mestrado em Harvard. É autora de mais de trinta livros de ficção, poesia e ensaios críticos, publicados em 35 países. (OLIVEIRA, 2017, online). Sua obra a ser analisada é *A odisséia de Penélope* em que ela faz uma subversão da *odisséia de Homero* desconstruindo a personagem Penélope, dando voz e a tornando protagonista da narrativa, enquanto Odisseu não é visto como um grande herói. Atwood traz um episódio pequeno e obscuro da *Odisséia* – o enforcamento das escravas – narrado por Penélope como uma injustiça. Enquanto seu relato é em primeira pessoa, há uma

segunda voz – dada às escravas – que vem em forma de coro, recurso emprestado da tragédia grega.

A odisseia de Penélope

Enredo

Na introdução, a autora explicita o porquê da escrita da obra “Sempre vivi assombrada pelas escravas enforcadas, ocorre o mesmo com Penélope” (ATWOOD, 2005, p. 13). Atwood, por meio de Penélope, relata como uma injustiça o enforcamento das escravas, caso minimizado na *Odisseia*. Logo depois começa a narrativa de Penélope que fala a respeito de seu distinto marido, que ele não é o herói que todos pensam ser, pois “Era sua especialidade: fazer os outros de tolos. Ele se safava de todas, outra de suas especialidades: safar-se” (ATWOOD, 2005, p.16), ele apresenta falhas, é visto como manipulador, persuasivo e convincente. Em seguida, recontando sua história, desde seu nascimento, ela explica o motivo de suas atitudes na *Odisseia*, o porquê de não impedir o enforcamento de suas adoráveis 12 escravas, analisando sua falta de ação, fala: “queria finais felizes naquela época, e os finais felizes são alcançados quando mantemos certas portas trancadas e dormimos na hora da confusão” (ATWOOD, 2005, p.16). Também por isso, ficava em silêncio diante dos atos de Odisseu - era poupada, sendo confinada em quartos que na Grécia Antiga eram denominados de quartos das mulheres.

Por ter silenciado tantas vezes, ela demonstra um certo arrependimento de ter se tornado um exemplo de fidelidade na versão oficial, relatando: “E o que me restou quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres [...] não sigam meu exemplo, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês – sim, nos de vocês! Mas, quando tento gritar pareço uma coruja” (ATWOOD, 2005, p. 16), afirmando assim, que as mulheres devem fazer o que desejam e não seguir exemplos do que outras mulheres foram.

As escravas também têm vozes e juntas formam um coro cheio de sarcasmo, elas buscam justiça, e não podem mais ser silenciadas, pois já estão mortas. Assim a história alterna entre a narrativa de Penélope e o coro das escravas. Penélope narra como cuidou de um palácio sozinha, como o filho foi criado sem o pai e como enfrentou os terríveis pretendentes com a ajuda de doze escravas que escolheu porque as criou e confiava nelas.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

Mostra-se astuciosa ao tramar e executar um plano que durou mais de três anos, o de tecer e desfazer um manto, e como tentava repor os patrimônios destruídos pelos pretendentes, manipulando-os a dar presentes para ela. Ela também se sente culpada por não ter intervindo na morte de suas queridas escravas, que no fim acabaram pagando pela lealdade, além de serem acusadas de traição. Agora, no além, elas perseguem Odisseu e o levam para um tribunal do século XXI.

A odisseia de Penélope sob o viés feminista

Na *Odisseia*, Homero mostra a personagem Penélope como submissa ao marido, uma esposa fiel - que espera por vinte anos a sua volta - uma mulher frágil, que chora quase todas as noites por sua ausência e é acalmada pelas Deusas que protegem o marido “chorou por Odisseu, caro esposo, até sono doce lançar-lhe sobre as pálpebras Atena olhos-de-coruja” (*ODISSEIA*, canto I), sendo identificada como “a filha de Icário, Penélope bem-ajuízada” (*ODISSEIA*, canto I) e não apenas por seu nome. Enquanto isso, Atwood transforma essa mulher marginalizada em protagonista de sua história, dando voz a ela e a oportunidade de contar sua versão. A obra é narrada por Penélope que reconta sua vida depois de séculos de reflexão “agora que morri, sei de tudo” (ATWOOD, 2005, p.15), atualmente ela se encontra numa espécie de purgatório e já está no século XXI.

Morta, ela analisa os fatos que aconteceram em sua vida, a começar pelo desmascaramento de seu heroico marido, visto na *Odisseia* como um divino herói, inteligente e corajoso, “Não há varão, tal como era Odisseu” (*ODISSEIA*, canto II), que enfrenta diversos obstáculos na volta para casa, estes obstáculos incluem se deitar com lindas mulheres e deusas, seduzidas por ele. A esse respeito, ironicamente Penélope diz:

Ele sempre foi muito convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e vagos monstros de um olho só. Até eu acreditava nele de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que seria capaz de me enganar e contar mentiras (ATWOOD, 2005, p.16).

Dessa forma Penélope mostra que não era tão submissa como conta a história de Homero, embora em muitos momentos ainda agisse de forma submissa. Durante a narrativa ela se analisa como ingênua, pois pela idade não conseguia ver os defeitos do marido “eu o

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

admirava imensamente exagerava sua capacidade – vale lembrar que eu tinha apenas quinze anos. Confiava totalmente nele e o considerava um capitão infalível” (ATWOOD, 2005, p.55). Logo depois que seu marido zarpa para guerra de Tróia, a deixando sozinha com o filho, a deusa Atena fala com Odisseu sobre a esposa e o filho, chamando-a de “a prudente Penélope e Telêmaco, que deixou, recém-nascido, em casa” (*ODISSEIA*, canto IV), evidenciando como ela era considerada uma esposa ideal, prudente e obediente.

Penélope após refletir sobre como foi descrita na versão oficial da *Odisseia*, chega à conclusão de que o esposo não era tudo o que pensava, principalmente quando ele não volta para casa depois da guerra. Na verdade, ela sempre soube, só não acreditava, afinal desde o começo ele admirava a beleza de sua tão desejada prima, Helena, “uma mulher que levou centenas de homens à loucura de tanto desejo e provocou o incêndio e a destruição de uma grande cidade” (ATWOOD, 2005, p.31). Helena era famosa em toda região da Grécia por sua beleza, alguns diziam que ela era filha de Zeus, e por isso teve muitos pretendentes a sua mão, Odisseu sabia que não conseguiria desposá-la, foi então que “fez todos os pretendentes jurarem que o vencedor seria defendido pelo grupo, caso algum homem tentasse tirá-la de seu marido” (ATWOOD, 2005, p.42). Menelau, por ser forte e rico, conseguiu desposá-la e por causa desse acordo o casamento se realizou em paz. Foi assim, que mais tarde Odisseu abandonou sua família para ir lutar na guerra e trazer Helena de volta depois que ela se envolveu com Páris e fugiu para Tróia.

Ao passo que ela esperava por Odisseu, ele a traía dormindo com outras mulheres. Porém, se ela fizesse a mesma coisa, quando ele voltasse, ela seria morta, já que na Grécia Antiga a mulher só podia se casar com outro homem se a morte do marido fosse confirmada. Penélope, diferentemente de Helena que era reconhecida pela beleza, era reconhecida por sua inteligência “considerando a época, muito inteligente, e por mortalhas, devoção ao marido e discrição” (ATWOOD, 2005, p.30), mas isso também não servia de nada, pois “a inteligência é uma virtude que o homem aprecia na esposa desde que ela esteja longe dele” (ATWOOD, 2005, p.37). Assim, a beleza e a gentileza eram sempre vistas como boas para as mulheres. Penélope só foi considerada inteligente por causa da ausência do marido.

Na *Odisseia*, Penélope não reconhece Odisseu em seu disfarce quando ele retorna para Ítaca, ela conta o episódio de outra forma, que na verdade, ela fingiu não saber de nada

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

“Odisseu em pessoa chegou no palácio cambaleando” (ATWOOD, 2005, p.112). Mais tarde, querendo saber notícias de seu marido, ela tem um plano para tirar todas suas dúvidas, manda a ama que cuidou dele por tanto tempo lavar seus pés “Resmungando, ela obedeceu à ordem, sem suspeitar que eu lhe preparara uma armadilha” (ATWOOD, 2005, p.116). Quando Euricléia – a ama – reconheceu a cicatriz de Odisseu, as canções dizem que ela tentou avisar Penélope, mas esta não percebeu, porque “não foi capaz de mirar direto ou perceber, pois Atena desviou sua mente” (ODISSEIA, canto XIX), em seguida Odisseu a intima a ficar em silêncio. Penélope esclarece que “Quem acreditar nisso acredita em qualquer absurdo. Na verdade, dei as costas aos dois para disfarçar meu riso silencioso, provocado pelo êxito de meu estratagema” (ATWOOD, 2005, p.116). Penélope sabia que Odisseu era astuto e que com certeza faria disfarces para descobrir tudo o que estava acontecendo e se era verdade o que falavam sobre a sua fidelidade. Ela apenas colaborou com o marido, evidenciando que na verdade Penélope era mais esperta do que aparentava, mas precisava fingir para fazer com que o marido se sentisse mais inteligente.

Em seguida reconta mais de seus planos, que na *Odisseia* eram vistos como seu destino, escrito pelos deuses: “Agora proclamo a verdade. Eu sabia que só Odisseu seria capaz de tal façanha com o arco. Sabia que o mendigo era Odisseu. Não houve coincidência. Preparei tudo de propósito” (ATWOOD, 2005, p. 115), e foi assim que Odisseu caiu em todos os seus planos. Ela planejara tudo minuciosamente, já sabendo quais seriam os resultados. Fica então comprovado que Penélope também tinha suas habilidades, ela sabia dissimular, e era tão esperta quanto Odisseu. Depois que vence a prova, ele mata todos os pretendentes que estão no palácio, e se revela à esposa fazendo as pazes. Homero relata que “Após os dois se deleitarem com o amor prazeroso, deleitaram-se com histórias que um narrava ao outro” (canto XXIII), mas a Penélope de Atwood afirma: “Nós dois éramos mentirosos rematados, desavergonhados e confessos de longa data. Chega a admirar que tenhamos acreditado nas palavras um do outro. Mas acreditamos. Ou foi o que dissemos um ao outro” (ATWOOD, 2005, p.138). Nota-se que esta Penélope reescrita apenas finge ser tola e crédula, mas conhecia mais a verdade do que deixava transparecer, já que às mulheres desta época não era dado o direito de serem superiores aos homens.

RECH- Revista Ensino de Ciências e Humanidades – Cidadania, Diversidade e Bem Estar. ISSN 2594-8806

Analisando os fatos acontecidos com as escravas, que agora também têm voz, diferente da *Odisseia*, que não fazem nada além de cumprir seus papéis, tendo sido obrigadas a se deitarem com os pretendentes, Penélope, recontando os fatos, afirma que seus enforcamentos foram uma injustiça, já que Odisseu não procurou saber a verdade, apenas pediu que sua ama indicasse as traidoras. Juntas, as doze escravas formam o coro, que cantam as maldades cometidas contra elas e como não podiam fazer nada, mas agora se defendem e dizem que se soubessem que Telêmaco, filho de Penélope, seria um dos causadores de suas mortes, o teriam matado ainda criança, quando brincavam juntos “doze contra um, ele não teria tido chance alguma” (ATWOOD, 2005, p.65). Desta maneira, o coro das escravas vai aos poucos tecendo suas próprias histórias, não podem mais serem silenciadas e atualmente apresentam uma identidade, a das escravas enforcadas que sabem ter sido vítimas de uma injustiça.

Penélope narra o papel verdadeiro das escravas, explicando que elas eram seus ouvidos na casa “mais tarde, as escravas contavam as conversas que os pretendentes travavam pelas minhas costas. Elas estavam em posição privilegiada a ouvir tudo, sendo forçadas a servir a carne e o vinho”. (ATWOOD, 2005, p.91), essas eram as funções delas. Enquanto na *Odisséia*, elas são vistas como oferecidas e impertinentes, tendo traído seu dono, a nova Penélope as trata como amigas, pois confia nelas, já que estavam com ela desde o nascimento. Elas importam como seres humanos, não são meros objetos para defender Penélope. Refletindo sobre suas mortes ela justifica que “A culpa foi minha” (ATWOOD, 2005, p.129), pois em nenhum momento se impôs para salvá-las e nem revelou como elas ajudaram sendo prestativas e amigas que guardavam confissões, até mesmo depois de se encontrar com Odisseu ela permaneceu em silêncio. Esta Penélope reescrita evidencia em seu caráter traços de uma mulher da fase feminina, ainda submissa quando estava casada. Mas, dois mil anos após os ocorridos, passa pela fase fêmea, pois consegue avaliar-se, conhecer-se a e admitir que errara.

As escravas cantam com sarcasmo a opressão do sistema patriarcal e como eram vistas na sociedade, denunciando as atitudes dos homens da época, relatam como eram vistas por eles, sendo seus objetos sexuais. Não tinham vozes e muito menos eram donas de si, eram oprimidas pela posição que ocupavam, seus destinos eram decididos por seus donos,

seus pensamentos ou desejos não eram considerados válidos, eram exploradas e usadas, e por fim ainda:

Diziam que éramos sujas. Nós éramos sujas. A sujeira era nossa preocupação, nossa responsabilidade, nossa especialidade, nossa culpa. Se nossos donos, seus filhos, um nobre visitante ou os filhos dele quisessem deitar conosco, não poderíamos recusar. Não adiantava chorar, não adiantava dizer que doía. Isso tudo aconteceu conosco quando éramos crianças” (ATWOOD, 2005, p.24).

As escravas eram obrigadas a ceder aos desejos sádicos de seus donos, se não eram torturadas ou até mesmo mortas. Apesar de darem prazer sexual, ainda assim eram inferiores e sujas, pois aquela eram as obrigações delas, saciarem as vontades de seus senhores. Na *Odisséia*, Homero não dá importância para o que acontece com as escravas, seus casos passam despercebidos e no fim ainda são culpadas por se deitarem com os pretendentes sem a permissão de Odisseu, por isso são consideradas traidoras. Na visão dessa nova Penélope, porém, temos notícia do que pensavam estas escravas, são transformadas em sujeito, suas vozes são ouvidas e há um julgamento, em que se narra que “não foi o fato de terem sido violentadas que as condenou, na mente de Odisseu. Foi terem sido violentadas sem permissão” (ATWOOD, 2005, p.144). Assim o coro canta que elas não tinham uma identidade, eram anônimas, plebeias e, portanto, desprezíveis. Não eram consideradas seres humanos para esses homens apenas objetos de prazer, pois desde crianças já eram consideradas como sedutoras e exclusivas para o sexo. Assim, de mudas e violadas na Odisseia, passam a questionadoras e conscientes na reescrita.

Do mesmo modo foram violentadas pelos pretendentes, não como a traição abordada por Homero e sim porque eram obrigadas. Quando Odisseu as julgou como traidoras, não quis saber de outra coisa senão as maltratar, forçando-as a fazerem a tarefa de limpar sua sujeira depois que matou os pretendentes e, por fim, mandou seu filho matá-las, como declarado na *Odisseia*:

Primeiro levaram os corpos dos defuntos e os depuseram sob a colunata do pátio bem-murado, empilhando-os um sobre o outro; Odisseu dava ordens, ele próprio impelindo-as. Elas os levavam, obrigadas. E depois às poltronas bem belas e às mesas, com água e esponjas esburacadas, limpavam. [...] o cabo de nau proa-negra, após prender no grande pilar, jogou em volta da rotunda e para cima bem esticou, para pé algum atingir o chão. Como quando melros asa-comprida ou pombas chocam-se com uma rede disposta num arbusto, arremetendo para o abrigo, e hediondo leito lhes cabe – assim elas, em fila, tinham as cabeças, e ao redor de cada uma, nos pescoços, havia nós para provocar deplorável fim. Convulsionaram os pés pouco tempo, de fato não muito (Canto XXII).

Homero minimiza o caso das escravas – a morte delas é considerada como justa. Na reescrita, ao perseguirem Odisseu, elas se denominam como “as acusadas, as apontadas” (ATWOOD, 2005 p.153) que foram mortas injustamente e agora procuram vingança. No tribunal do século XXI, elas querem justiça, querem que Odisseu e seu filho paguem pelas mortes injustas delas narrando “vocês se divertiram, bastava erguer a mão, para nos ver sofrer; dançamos no ar, as escravas que vocês, traíram e mataram” (ATWOOD, 2005, p.19). Agora como há direitos iguais para todos, elas desejam que eles nunca vivam bem, sempre vão ser perseguidos e atormentados por suas almas através dos séculos. A reescrita de Penélope parece ser, então, uma metáfora de como a situação da mulher mudou ao longo dos séculos, graças às lutas feministas, de modo que hoje estas mulheres passam a ser vistas como injustiçadas.

Penélope, ao ficar em silêncio, deixou que outras versões ao seu respeito surgissem, em sua narrativa ela se defende dizendo que “o que uma mulher pode fazer quando mexericos escandalosos percorrem o mundo? Se ela se defende, soa culpada. Por isso esperei mais um pouco” (ATWOOD, 2005, p.17), e agora, ao fazer seu relato, ela descobre que poderia ter mudado o destino das escravas contado como elas eram fiéis a ela. Porém, naquela época, existiam discursos maiores que o seu, que dominavam, por isso ela esperou, e a “essa altura não me importo mais com a opinião pública” (ATWOOD, 2005, p.17). Penélope não era como todos pensavam ser, ela era mais que uma mulher fiel e obediente, era ousada e tão astuta quanto seu marido. Ela denomina sua história como uma arte menor diante da história de aventuras de Odisseu, mas não menos importante, já que vem denunciando as atitudes de seu marido contestando o lugar e a autoridade em que Homero coloca a posição masculina. Novamente, evidencia-se que a reescrita de Atwood serve

como uma metaforização do lugar da mulher no mundo, que de passiva e calada, como foi Penélope, passou a questionar, lutar por direitos e a refletir sobre o seu lugar no mundo e sua identidade, como faz esta nova Penélope.

Conclusão

Diante do exposto observou-se como Margareth Atwood desconstrói a personagem criada por Homero, que antes era vista como uma mulher submissa e estereotipada pela sociedade, e que agora no século XXI, a personagem passa por um processo de autoconhecimento, dando a partir disto, sua versão da história. Notou-se também que o movimento literário feminista foi evoluindo e se modificando conforme a mulher assumia novos papéis, adquirindo gradualmente um lugar na sociedade e na literatura, que era até então dominada pela escrita masculina. Com a busca por igualdade, as mulheres reivindicaram seus direitos como cidadãs. Estas buscas por igualdade aconteceram de diferentes formas, sendo divididas em três fases: feminina, feminista e fêmea/mulher.

A crítica feminista vem discutir os estereótipos colocados sobre a mulher desde a Grécia antiga, em que esta deveria ser frágil, dócil e indefesa. Com a desconstrução destes rótulos, a mulher assumiu novos papéis, sendo forte igualmente aos homens, ativa e dona de suas vontades. Muitas obras ao decorrer dos séculos vieram mostrar a evolução destas, dessa mesma forma acontece com o romance aqui analisado, em que a autora faz da personagem a protagonista de sua história, sendo questionadora, irônica e insubordinada. Ela não se encontra mais na Grécia Antiga e sim na contemporaneidade, onde as leis mudaram, e os homens não são os únicos dominantes. Dessa maneira, traz com ela um fato que a atormenta e que ela considera como uma injustiça, pois foi tratado como um caso pequeno na época em que ocorreu - o enforcamento de 12 escravas, que foram tidas como traidoras porque se deitaram com outros homens durante a ausência de seu dono. Porém, Penélope revela toda a verdade, relatando as verdadeiras funções, não eram apenas escravas, eram amigas e companheiras dela e ajudavam na defesa contra os pretendentes que estavam destruindo todo seu patrimônio, ou seja, Penélope lhes devolve a humanidade, dá-lhes a posição de sujeito, que não tinham na Grécia antiga. Portanto, Penélope vem denunciar a posição que Homero coloca as escravas, como elas são inferiorizadas. Contando sua versão, mostra as falhas de Odisseu e também se julga culpada por ter ficado em silêncio por tanto tempo.

Referências bibliográficas

ALENCAR, José de. **Lucíola**. Fortaleza: ABC, 2002.

ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Ediouro, 2002.

ALVES, Branca Moreira. PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Abril, 1985.

ASSIS, Machado de. **A mão e a luva**. São Paulo: Cultrix, 1967.

ASSIS, Machado de. **Dom casmurro**. São Paulo: Ática, 1999.

AZEVEDO, Álvares de. **O cortiço**. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979.

ATWOOD, Margaret. **A odisseia de Penélope**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BRANCO, Camilo Castelo. **A queda dum anjo**. Lisboa: Martin Claret, 1865.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Nayf, 2014.

LAWRENCE, David H. **O Amante de Lady Chartterley**. Penguin & Companhia das Letras, 2010.

MICHEL, André. **O Feminismo: Uma abordagem histórica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Daniel. **Escritora canadense Margareth Attwood se torna Ícone pop**. 2017.(online).Disponível em <<http://www.otempo.com.br/mobile/diversão/magazine/escritora-canadense-margareth-atwood-se-torna-icone-pop.amp>> acesso em: 14 out 2018.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

WOOLF, Virginia. **Mrs. Dalloway**. Tradução de Mário Quintana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica Feminista In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003a, p. 161-183.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2003b, p-253-261.

Recebido: 20/11/2019. Aceito:20/5/2020.

Sobre autora e contato:

Sara Almieira da Rocha

Graduanda do Curso de Letras da Universidade Federal do Amazonas, campus Vale do Rio Madeira, IEAA

E-mail: saraalmieira2@gmail.com