

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS - CCHL  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LÍGIA MARIA AGUIAR SOUZA

**Helena de Troia em *Helen of Troy does countertop dancing*: uma releitura do feminino no mundo ocidental**

TERESINA - PI  
2016

LÍGIA MARIA AGUIAR SOUZA

**Helena de Troia em *Helen of Troy does countertop dancing*: uma releitura do feminino no mundo ocidental**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na Área de concentração de Estudos Literários, sob a orientação da Profa. Dra. Érica Rodrigues Fontes.

TERESINA - PI  
2016

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco  
Serviço de Processamento Técnico

S729h Souza, Lígia Maria Aguiar.  
Helena de Troia em Helen of Troy does countertop dancing :  
uma releitura do feminino no mundo ocidental / Lígia Maria  
Aguiar Souza. -- 2016.  
80 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do  
Piauí, Centro de Ciências Humanas e Letras, Pós-Graduação em  
Letras, Teresina, 2016.

“Orientação: Profª. Drª. Érica Rodrigues Fontes.”

1. Escrita feminina. 2. Autoria feminina. 3. Identidade  
feminina. I. Título.

CDD 819.1

## LÍGIA MARIA AGUIAR SOUZA

### **Helena de Troia em *Helen of Troy does countertop dancing*: uma releitura do feminino no mundo ocidental**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Piauí, como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na Área de concentração de Estudos Literários, sob a orientação da Profa. Dra. Érica Rodrigues Fontes.

### BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Érica Rodrigues Fontes (Orientadora) - UFPI

---

Prof. Dr. Luizir de Oliveira - UFPI

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa - UESPI

---

Data e Local

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, pelo seu sustento até aqui. Eu continuo a me colocar em suas mãos.

À minha família, pelo apoio incondicional. Sem a qual, eu não teria conseguido superar os obstáculos.

À professora doutora Érica Rodrigues Fontes, pela sua orientação, contribuição, atenção e compreensão, mesmo nos momentos difíceis;

À professora doutora Maria do Socorro Baptista Barbosa, pela sua generosidade, constante estímulo e inspiração.

Aos professores do Mestrado em Letras/Literatura, por suas contribuições.

Aos amigos, pela solidariedade, pelas conversas e amizade inestimáveis.

## RESUMO

O objeto de estudo para este trabalho é o poema intitulado “Helen of Troy does countertop dancing” do livro **Morning in the burned house** (1995), da escritora canadense Margaret Atwood. Tem-se como objetivo geral analisar o poema “Helen of Troy does countertop dancing”, a partir do aspecto social, tencionando compreender o papel do sujeito feminino, enquanto os objetivos específicos consistem em analisar a releitura do mito de Helena de Troia no poema “Helen of Troy does countertop dancing” e um novo olhar sobre o sujeito feminino nesse poema. Dentre os autores que embasaram este trabalho, tem-se Nólivos (2006) ao mencionar que a personagem Helena persiste no imaginário do mundo ocidental, por meio das diversas narrativas que têm surgido no decorrer dos tempos. O segundo capítulo cita Cixous (1970) e suas ideias sobre como a mulher deve escrever sobre si mesma e trazer mais mulheres para a escrita. O terceiro capítulo tem como aporte teórico Zolin (2012) e suas ideias sobre como a produção literária de autoria feminina contamina os esquemas representacionais ocidentais construídos a partir da centralidade de um único sujeito com outros olhares posicionados a partir de outras perspectivas. Este estudo é fruto de uma pesquisa bibliográfica. Como metodologia para este trabalho, tem-se a fragmentação do poema “Helen of Troy does countertop dancing” e as análises da personagem Helena de Troia e do sujeito feminino nos versos do poema mencionado. Conclui-se esta pesquisa ao perceber outra possibilidade para a famosa personagem Helena. Ela é exposta pela sua sexualidade e perspicácia neste poema, através de sua voz ficcionalmente audível e, assim, nota-se, por meio de Helena de Atwood, uma outra possibilidade para o papel do sujeito feminino em um texto contemporâneo ocidental de autoria feminina.

**Palavras-chave:** Escrita feminina. Autoria feminina. Identidade Feminina.

## ABSTRACT

The object of study for this work is the poem entitled “Helen of Troy does countertop dancing” from the book **Morning in the burned house** (1995) by the Canadian writer Margaret Atwood. It has as its main objective to analyze the poem “Helen of Troy does countertop dancing” through the social aspect intending to understand the role of the feminine subject. The specific objectives are to analyze the re-reading of the Helen of Troy myth in the “Helen of Troy does countertop dancing” poem and the female subject in this poem. Among the authors who support this work is Nólíbos (2006), who mentions that the character of Helena persists in the imaginary of the Western world through the various narratives that have emerged in the course of time. The second chapter mentions Cixous (1970) and her ideas on how women should write about themselves and bring more women into writing. The third chapter has as theoretical contribution Zolin (2012) and her ideas on how the literary production of female authorship contaminates Western representational schemes that were built from the centrality of a single subject with other views positioned from other perspectives. This study is the result of a literature search. As methodology for this work, there is the fragmentation of the poem “Helen of Troy does countertop dancing” and the analysis of the character Helen of Troy and the feminine subject in the verses of the aforementioned poem. The research is concluded by perceiving another possibility for the famous character Helena. She is exposed by her sexuality and insight in this poem, through her fictionally audible voice, and thus in Helena by Atwood another possibility for the role of the feminine subject in a contemporary Western text by a female author is perceived.

**Keywords:** Feminine writing. Feminine authorship. Feminine identity.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	7
<b>2 A PERSONAGEM MITOLÓGICA HELENA DE TROIA</b> .....	10
2.1 O MITO SOBRE HELENA.....	11
2.2 O NOME HELENA .....	11
2.3 A PERSONAGEM HELENA NA GUERRA DE TROIA .....	13
2.4 DESIGNAÇÕES SOBRE HELENA .....	15
2.4.1 Helena como mulher bela .....	16
2.4.2 Helena como prêmio .....	18
2.4.3 Helena como mulher irresistível .....	18
2.4.4 Helena como adúltera .....	19
2.4.5 Helena como causadora de sofrimento .....	20
2.4.6 Helena como oportunista .....	20
2.4.7 Helena como submissa .....	21
2.4.8 Helena como objeto de desejo sexual .....	22
2.4.9 Helena como deusa.....	22
2.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PRIMEIRO CAPÍTULO.....	23
<b>3 A MULHER NO ESPAÇO LITERÁRIO</b> .....	25
3.1 A MULHER OCIDENTAL .....	25
3.2 A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA.....	29
3.3 PERSONAGEM FEMININA EM TEXTOS DE AUTORIA FEMININA.....	36
3.4 IDENTIDADE FEMININA .....	39
3.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O SEGUNDO CAPÍTULO .....	40
<b>4 O POEMA <i>HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING</i> DE MARGARET ATWOOD</b> .....	42
4.1 LITERATURA CANADENSE.....	42
4.2 MARGARET ATWOOD.....	44
4.3 ANÁLISE DO POEMA <i>HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING</i> .....	46
4.4 A PERSONAGEM HELENA DE TRÓIA NO POEMA <i>HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING</i> .....	54
4.5 A RELEITURA DO FEMININO NO POEMA <i>HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING</i> .....	60
4.6 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TERCEIRO CAPÍTULO.....	71
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	73
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	75



## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo dos tempos, o mito sobre a personagem Helena de Troia tem tido várias releituras. Por meio das quais, perceberam-se várias representações dessa personagem não só na literatura, bem como na arte em geral. Salienta-se ainda que essa imagem tem permanecido por gerações.

Neste sentido, realizaram-se estudos acerca de Helena de Troia sob diversas perspectivas. A título de exemplo, podem ser mencionadas as pesquisas de Sabino (2011) ao apresentar múltiplas versões do mito de Helena; Outeiro (2011) que coloca Helena como uma mulher que serviu de base para a mulher da poesia; Gonçalves (2011) elabora um estudo da intertextualidade entre as Helenas de Homero e de *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. Segundo este, Helena dá uma dimensão épica ao texto jorgiano, pois as duas Helenas encontram-se inseridas em um contexto bélico e, nos dois casos, a guerra foi motivo para recuperar respectivamente as Helenas; Coelho (2008), por sua vez, trata da produção do épico sobre Helena de Troia no cinema brasileiro; enquanto Crepaldi (2013) que faz um estudo sobre a tragédia Helena e a sua reinterpretação avalia a questão do gênero dramático de Helena, considerando a sua recepção.

Por meio de pesquisas, depreendeu-se a rica diversidade existente na abordagem de Helena, sendo moldada de acordo com a tradição em que se apresenta, isto permite perceber que essa personagem é sempre contextualizada. A partir das observações feitas, teve-se a motivação para responder: Como é representada a personagem Helena de Troia no poema *Helen of Troy does countertop dancing*<sup>1</sup>, da escritora Atwood (1995)? Haja vista ser esse poema uma releitura feminista da personagem mitológica Helena de Troia, essa que já foi representada tantas vezes a partir de uma visão patriarcalista.

Este trabalho divide-se em três capítulos, em que o primeiro apresenta a personagem mitológica Helena de Troia, tendo sido

---

<sup>1</sup> Margaret Atwood (1995) - Helena de Troia dança em cima de um balcão.

embasado na obra de Nólíbos (2006) ao mencionar que a personagem Helena persiste no imaginário da cultura ocidental, por meio das diversas narrativas surgidas no decorrer dos tempos. Concorde-se com esse pensamento mencionado por Nólíbos, pois se nota que a imagem de Helena de Troia continua presente até os dias atuais, independentemente do contexto no qual esse nome se encontre, o que torna Helena uma mulher que está sempre sendo decifrada.

O segundo capítulo aborda a mulher ocidental no espaço literário. Para fundamentar este capítulo, cita-se Cixous (1970) ao comentar que a mulher deve escrever sobre si mesma e deve trazer mais mulheres para a escrita. Sendo assim, compreende-se a importância da mulher se inserir na literatura, de expor o seu universo em narrativas para, então, a mulher se tornar conhecida também na área literária.

No terceiro capítulo, analisa-se o poema *Helen of Troy does countertop dancing*. Tem-se como aporte teórico Zolin (2012) ao comentar que a produção literária de autoria feminina contamina os esquemas representacionais ocidentais que foram construídos a partir da centralidade de um único sujeito com outros olhares posicionados a partir de outras perspectivas. Dessa maneira, compreende-se que os textos de autoria feminina dão ensejo para descentralizar poderes que estavam consolidados em um único sujeito.

O poema *Helen of Troy does countertop dancing*, da escritora Margaret Atwood respalda-se na *Ilíada* de Homero – recurso intertextual – ao destacar a personagem mitológica Helena de Troia. Embora essas Histórias pertençam a contextos diferentes, possibilitam perceber como é realizada a releitura da personagem Helena no contexto contemporâneo canadense. O poema supracitado compõe o livro *Morning in the burned house*, da escritora canadense Margaret Atwood que foi produzido na segunda metade do século XX, período em que se evidencia no Canadá várias conquistas civis, alcançando diversos grupos sociais, antes excluídos e marginalizados. Tem-se como exemplo, a prosperidade da economia que veio acompanhada por uma série de políticas sociais.

Como metodologia para este trabalho, tem-se a fragmentação do poema *Helen of Troy does countertop dancing*, as análises da personagem Helena de Troia no aludido poema e do sujeito feminino nos versos do poema mencionado.

Tem-se como objetivo geral analisar o poema *Helen of Troy does countertop dancing*, a partir do aspecto social, tencionando compreender o papel do sujeito feminino. Enquanto os objetivos específicos consistem em analisar a releitura do mito de Helena de Troia no poema *Helen of Troy does countertop dancing* e o sujeito feminino nesse poema.

É importante levar em consideração que Atwood, por extensão, faz a releitura de uma personagem clássica. Tendo em vista que alguns escritores e artistas já se debruçaram a respeito da mítica Helena gerando, portanto, várias releituras sobre ela, mas, para este trabalho, tem-se a oportunidade de deslindar a representação do mito de Helena por meio do referido poema, em que o lugar da escrita parte de uma autoria feminina ocidental.

## 2 A PERSONAGEM MITOLÓGICA HELENA DE TROIA

Neste capítulo, discorre-se sobre Helena, personagem mítica capaz de causar excitação devido ao mistério que a envolve, pois se procura saber como se tornou lendária, haja vista que muito se diz sobre ela nas mais diversas narrativas, embora enxergada de diferentes maneiras. Dessa forma, compreende-se que Helena tem sido uma incógnita nas suas várias representações, pois inexistiu uma definição única para qualificá-la.

Vale ressaltar que apresentar um resumo sobre Helena como início deste trabalho serve de base para analisar o sujeito feminino no poema *Helen of Troy does countertop dancing*, da escritora Atwood. É importante advertir que este capítulo divide-se em tópicos, cuja finalidade reside em expor as mais variadas denominações sobre essa personagem. Pois se sabe que ao longo dos tempos, conheceram-se diversas histórias sobre Helena, donde se percebe que continua a povoar o inconsciente coletivo, visto que a sua imagem, por gerações, independentemente do contexto em que se apresente, permanece presente entre os povos. Conforme ratificado com as palavras de Nólíbos:

A personagem Helena é um fenômeno de persistência no imaginário de toda a cultura do Ocidente e praticamente em qualquer momento da história conheceu e absorveu de alguma forma suas narrativas, senão nos textos, através das imagens dela que foram produzidas na arte (NÓLIBOS, 2006, p.209).

Dessa maneira, entende-se que os registros sobre Helena não se limitam apenas aos textos, bem como compreendem outras formas de representação, como, por exemplo, na pintura. Por intermédio dos diversos relatos sobre essa mulher, compreende-se que estes têm contribuído para que a imagem dessa personagem persista temporalmente e, assim, desencadeie várias perspectivas a seu respeito.

A fim de continuar a exposição deste tema, convém reforçar que neste trabalho, coloca-se Helena de Troia como uma figura imaginada,

abdicando-se de adentrar no assunto de que Helena tenha de fato existido.

## 2.1 O MITO SOBRE HELENA

Muito se expõe sobre Helena de Troia, o que faz observar que são várias perspectivas que podem direcionar para a compreensão de sua estória. Por se tratar de um mito, há a necessidade de conhecer como apareceu. Sendo assim, não poderia deixar de descrever sobre o seu nascimento, e para facilitar a representação desse episódio, cita-se textualmente Grimal:

Segundo os homens, Helena era filha de Tíndaro, que reinava em Esparta, e de Leda, mas todos sabiam que na realidade ela nascera de um ovo – posto ou apenas chocado por Leda – e que seu pai verdadeiro era Zeus, que se unira à mãe dela sob a forma de um cisne (GRIMAL, 2013, p.46).

De acordo com o relato de Grimal (2013), percebe-se uma situação fantasiosa no surgimento de Helena, isso reforça a ideia de que essa personagem povoa a mente das pessoas cada vez mais de maneira ilusória. No livro de Atwood, *Penelopiad*, mantém-se presença dessa situação imaginária em relação ao nascimento de Helena, como se vê nesta passagem: “It was claimed she'd come out of an egg, being the daughter of Zeus who'd raped her mother in the form of a swan. She was quite stuck-up about it, was Helen” (ATWOOD, 2005, p. 6). Neste viés, infere-se que Helena é uma personagem inventada, pode ter sido, inclusive, uma simbologia para representar o povo grego ou explicar fatos que ainda não foram explicados.

Para expandir conhecimentos sobre essa personagem mitológica, não se pode deixar de expor o nome que lhe foi atribuído.

## 2.2 O NOME HELENA

Necessita-se comentar sobre o nome dessa personagem que tem permanecido ao longo dos tempos, sendo importante compreender sua

etimologia, pois o significado não se trata de uma escolha ingênua. Primeiramente, tem-se a seguinte definição do nome Helena, de acordo com o *Dicionário de Nomes Próprios* (2008-2016), nome feminino que teve origem com o grego *Heléne*, a partir de *heláne*, que significa “tocha”. O termo *hélê* quer dizer “raio de Sol”, fazendo com que o significado de Helena seja “a reluzente” ou “a resplandecente”. Sendo assim, toma-se como exemplo a citação sobre Helena para exemplificar ser vista como uma tocha que pode queimar: “Touch me and you’ll burn” (ATWOOD, 1995, p. 35).

É claro que não se pode deixar de mencionar que o nome pode ter derivado da palavra *Hellás* (Ἑλλάς) ou *Hélade* (Ἑλλάδος), pois relacionados ao nome que a Grécia recebeu em tempos antigos. Conforme esclarecido por Assumpção:

O termo *Hélade* corresponde à transliteração da palavra grega *Hellás* (Ἑλλάς), que era utilizada na Antiguidade para se remeter aos territórios que detinham uma matriz cultural semelhante, o que possibilitava aos seus povos que se identificassem enquanto helenos, ou seja, os descendentes de Helen (ASSUMPÇÃO, 2011, p.167).

Portanto, Helena pode ser um símbolo da própria Grécia, pois se vincula na raiz ao nome do país. Sendo assim, compreende-se que essa personagem possa ter representado o próprio povo grego, como também a identidade grega. Em face disso, explica-se a razão de Helena ter sido o prêmio da disputa da Guerra de Troia, pois se entende que o povo grego desejava resgatar a sua própria identidade.

Cabe mencionar ainda as palavras de Crepaldi de que “[...] Helena é artigo de alto valor simbólico [...]” (CREPALDI, 2013, p.16). Sob essa premissa, entende-se que deve ser por isso que o nome dessa personagem e a sua imagem têm perdurado até os tempos atuais, pois a referência à Helena em diversas narrativas não aconteceria se ela não tivesse representatividade, a relevância dada advém do fato de ser um símbolo grego. Em virtude dessa

representatividade grega, Helena seria o prêmio ideal para a Guerra de Troia.

### 2.3 A PERSONAGEM HELENA NA GUERRA DE TROIA

É importante colocar em foco que Helena foi uma personagem que também esteve presente na Guerra de Troia, assim como Aquiles, Menelau, Heitor e Páris. Cada um desses personagens teve a sua contribuição no decorrer do referido embate. Com Helena não poderia ser diferente, no entanto, sua representatividade era tanta que acabou por se tornar o prêmio da disputa.

Em Homero (1961), conta-se que o rapto de Helena fez com que os gregos confederados declarassem guerra e siciassem a cidade de Troia, que foi por eles tomada e destruída depois de um cerco de dez anos. Dessa maneira, entende-se que, segundo esse mito, Helena foi a causa da batalha. Para Vieira, contudo, além de Helena ter sido o motivo inicial dessa guerra, houve outro motivo para que essa disputa acontecesse, conforme se vê:

Embora o motivo inicial da Guerra de Troia seja o resgate de Helena, raptada pelo troiano Páris, o verdadeiro drama que envolve a participação helênica nos dez anos de confronto se deve ao rompimento de relações entre Agamêmnon, líder máximo dos aqueus, e Aquiles, o guerreiro supremo (VIEIRA, 2001, p.120)

Dessa maneira, enfatiza-se a falta de consenso em relação à verdadeira causa que pode ter levado essa guerra acontecer, mas se acredita que, de alguma maneira, essa mulher teve representatividade nessa batalha, visto que o nome acabou sendo mencionado a ponto de ser crer que ela tenha sido o motivo para existir o aludido episódio. Ainda relacionado à guerra, Grimal faz o seguinte comentário “essa guerra não é nem um ciclo<sup>2</sup> de Helena nem um ciclo de Aquiles,

---

<sup>2</sup> Segundo Pierre Grimal, o caráter do ciclo é seu fracionamento. O ciclo não nasce formado, ele é o resultado de uma evolução ao longo da qual episódios independentes em sua origem se justapõem desordenadamente e se integram em um todo (GRIMAL, 2013, p. 14).

tampouco um ciclo dos Priâmidas. É a história de uma longa aventura, com episódios complexos e personagens diversos” (GRIMAL, 2013, p.14). Sendo assim, entende-se que, no transcorrer desse combate, houve outros eventos dentro da guerra principal, em que vários personagens tiveram destaque, pois todos tentavam promover o seu lado.

Dando continuidade a importância de Helena para a batalha, o mestre Junito Brandão defende: “Helena foi feita para despertar a discórdia entre a Ásia e a Europa, na guerra de Troia”. (BRANDÃO, 1989, p. 70). Neste sentido, percebe-se que essa mulher foi criada com o propósito de provocar as contendas entre os povos, pois Páris, príncipe troiano, teria em suas mãos uma mulher casada com um rei espartano que tinha educação militar e, portanto, acostumado a guerras.

Subentende-se que essa mulher não despertaria essa guerra, caso não tivesse tanta representatividade para o país, pois seria mais fácil para Menelau arranjar outra mulher e não fazer uma guerra para resgatá-la simplesmente pelo fato de Helena ser a sua esposa. Deve-se levar em consideração que uma mulher na suposta época de Homero era apenas uma propriedade alheia e um ser silenciado, reduzido a objeto. Sob esse aspecto, pensa-se que Helena pode ter sido a causadora da guerra de Troia por dois motivos: o primeiro deve-se ao fato de que Troia desafiou a uma das principais cidades gregas, Esparta, a cidade do exército, militar por natureza. Evidentemente Menelau não iria se conformar tão fácil e tratava-se de uma questão de honra recuperar a esposa. O segundo, Helena representaria a própria essência da Grécia, por isso, todo povo grego se une para resgatá-la por ser uma forma de se construir a própria identidade da Grécia.

Conforme Grimal, “era preciso encontrar um pretexto para a própria guerra, nesse caso, usa-se Helena” (GRIMAL, 2013, p. 56). Portanto, deduz-se que a guerra de Troia era inevitável, pois havia a luta pelo poder, mas teriam de ter uma justificativa para disparar o evento. Dessa maneira, usa-se o mito de que uma bela mulher, Helena, que era casada tinha deixado o marido, Menelau, para morar com outro



homem, Páris. A personagem foi direcionada no sentido de provocar a referida guerra, em consonância com a estória original.

O mito estabelece que Zeus teria enviado Hermes com três deusas a Páris, as quais disputavam uma maçã de ouro. Cada uma delas defendeu a sua candidatura, oferecendo-lhe proteção e dons se fosse por ele declarada vitoriosa. Hera prometeu-lhe o império da Ásia; Atená, a sabedoria e a vitória em todos os combates; e Afrodite assegurava-lhe o amor da mulher mais bela do mundo: Helena. Páris decidiu que a mais bela das três era Afrodite. Devido a esse referido episódio, concorda-se com Brandão ao afirmar que a maçã de ouro foi o “pomo da discórdia” (BRANDÃO, 1989, p. 70) destinado à mais bela dentre as deusas presentes. Sob esse enfoque, a partir da escolha, mesmo que inconscientemente, Helena já carregava a sina de suscitar discórdia.

Em conformidade com o pensamento de Nólivos (2006) de que a imagem de Helena tem permanecido na imaginação dos povos e sobre a qual há diversas representações, notam-se as várias qualificações adquiridas com o passar do tempo.

## 2.4 DESIGNAÇÕES DE HELENA

Como mencionado, a mítica personagem tem recebido várias releituras que propiciam, por conseguinte, diferentes maneiras de se imaginar Helena. Muitos tentam desvendar o mito dessa personagem, tentam ter de fato uma ideia fixa de como ela era, mas é claro que se trata de um mistério para todos. Esse enigma pode ter sido um dos motivos que fez com que a memória em relação à Helena permanecesse viva em tempos atuais, pois se percebe que sempre existe alguém mencionando o mito dessa mulher seja nos textos literários, na música, na pintura ou demais manifestações artísticas.

O certo é que cada um experiencia Helena à sua maneira, por isso, é apresentada dos seguintes estilos nas suas mais variadas releituras:

### 2.2.1 Helena como Mulher Bela

Não se pode deixar de mencionar a beleza desta personagem tão mencionada em algumas narrativas. Sabe-se que a formosura de Helena configura um dos motivos que a tornou uma mulher perceptível. Pode-se perceber a notoriedade de Helena por meio deste viés do belo, no seguinte trecho de *Ilíada* de Homero:

A Helena brasicândida vem Íris,  
Nas feições de Laódice, do Antenório  
Príncipe Helicaon dileta esposa,  
E a mais bela de Príamo gerada (HOMERO, 1961, Livro III,  
p.105).

Por Helena chamar atenção em virtude de sua beleza, recorre-se a Hughes (2009) ao salientar que Helena de Troia ficou famosa devido ao impacto visual que causava sobre as pessoas ao seu redor. Neste aspecto, entende-se que, além da beleza de Helena ter sido a norteadora de seu destino contribuiu para que o seu nome sobrevivesse durante épocas. A beleza de Helena faz com que homens e mulheres inquietem-se e tentem contê-la de alguma forma.

Petrizzo (2012) comenta que a maior virtude de Helena era a sua beleza e também sua fragilidade. Sendo assim, nota-se que essa personagem tinha como valor maior a sua estética somada a sua delicadeza. Em razão da relevância conferida à estética de Helena ao longo dos anos, compreende-se que a maneira como foi gerada pode ter contribuído para explicar o motivo para tamanha beleza.

Grimal (2013) expõe que por Helena ser filha de Zeus era naturalmente belíssima, e todos os príncipes da Grécia pretendiam desposá-la. Nessa esteira, acredita-se que essa personagem era naturalmente belíssima porque ela era filha de um deus grego e, portanto, um homem verdadeiramente bonito. Dessa maneira, Helena teria herdado a beleza do pai.

Atração de Helena era tanta que Nascimento (2012) comenta que algumas mulheres na Antiguidade traziam imagens de Helena em seus espelhos. Dessa forma, considera-se que essas mulheres pensavam

que trariam para si a beleza tão almejada da esposa de Menelau. Acredita-se também que a beleza de Helena era desejada por todos: pelos homens, que a desejavam carnalmente e também pelas mulheres, que a tinham como modelo estético. Dessa maneira, percebe-se que Helena serviu como fonte inspiradora para algumas mulheres que a viam como marco de perfeição.

Em virtude da famosa beleza de Helena, cabe lembrar que cada cultura e época tem a sua ideia de belo, muitas vezes o que parece ser bonito para alguém, pode não ter beleza alguma para outra pessoa. Neste sentido, Umberto Eco esclarece que “[...] aquilo que é considerado belo depende da época e da cultura” (ECO, 2013, p. 14). Assim sendo, entende-se que a beleza é vista como algo relativo, não sendo uniforme para todos os povos e períodos históricos.

A visão estética de Helena pelo véis do belo é retratada na pintura de Rossetti (1863) (Figura 1), pois segundo Hughes (2009), o perfil de uma bela mulher era ser loura, roliça e com vestimenta clara.

Figura 1- Helena de Troia



Fonte: <http://blogsdelagente.com/demeter/2009/06/03/helena-troya-dante-gabriel-rossetti-by-demeter-ebe>

De acordo com a pintura, entende-se que essa Helena imaginada pode ser representada por essa imagem que descreve os atributos da personagem na época dos poemas homéricos.

### **2.2.2 Helena como Prêmio**

No decorrer das várias narrativas sobre a personagem, observa-se que Helena é colocada como um troféu. Ao ser nivelada a um prêmio, tem-se dois pensamentos em relação a ela. O primeiro, de que pode ter sido muito importante, pois ser um prêmio significa ter uma grande representatividade, valiosa para o povo do seu contexto. Por outro lado, é rebaixada a um objeto, haja vista que é levada conforme o desejo do outro, e não em conformidade com a sua escolha. Exemplifica-se com esse fragmento extraído de *Ilíada*: “Menelau marcial a sós com ele, dispute Helena; o vencedor aceite e reconduza a dama e os seus tesouros”. (HOMERO, Livro III, 1961, p.105).

Imagina-se ainda que Helena teria sido muito desejada e muitos queriam possuí-la, por esse motivo, representaria uma recompensa perfeita para o contexto no qual ela estava inserida.

### **2.2.3 Helena como Mulher Irresistível**

Por Helena ser uma mulher atraente, encantava e conquistava a todos, causando uma impressão memorável. Neste sentido, ela acabava sendo um perigo aos que a olhavam, pois muitos não conseguiam resistir à sua imagem. Nota-se neste fragmento de Sartre que Helena é vista como uma mulher irresistível, pois Menelau não poderia vê-la, sem correr o risco de ser reconquistado:

Vai-te embora sem a olhares.  
Se o teu desejo está extinto,  
Ela o reacenderá.  
Menelau, ela vai reconquistar-te!  
(SARTRE, 1966, p. 96).

Em outro trecho de Sartre, reitera-se o poder sedutor desta mulher, pois Hécuba, mãe de Páris, adverte a Menelau acerca do perigo de reencontrar Helena: “Pois bem o mal está feito: tu a viste” (SARTRE, 1966, p. 98). Dessa forma, diante do que foi apresentado sobre essa personagem ser irresistível, é perceptível o poder de atração do mito.

#### 2.2.4 Helena como Adúltera

Helena é considerada a esposa infiel de Menelau e, por isso, está sujeita a ser condenada como adúltera. Em Sartre, por exemplo, há ordens para que busquem Helena com o intuito de fazê-la ser punida pelos seus atos. Conforme se depreende neste pequeno trecho: “Ide buscar a grega Helena, esposa infiel de Menelau, e trazei a morte aos troianos” (SARTRE, 1966, p. 30). Não se pode deixar de relatar que, na pintura intitulada *Helena e Páris* do pintor David (1788), a personagem também é representada como uma adúltera, pois não se posta ao lado de seu esposo, mas ao do amante (Figura 2).

Figura 2 - Helena e Páris



Fonte: <http://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/paris-and-helen1788>

Convém destacar ainda que Helena justifica o motivo da sua infidelidade ao se colocar como vítima da situação em que se encontrava. Este trecho de *As troianas* expõe que a culpa de Helena ter sido infiel a Menelau, que a deixara sozinha com Páris.

Mas foste tu que partiste, meu amado!  
 O mais inconsciente dos maridos!  
 Saíste de Esparta para Creta  
 E me deixaste face a face  
 Com teu hóspede, esse maldito!  
 (SARTRE, 1966, p.100).

### **2.2.5 Helena como Causadora de Sofrimento**

Apresenta-se Helena ainda como uma mulher que contribui para o sofrimento do povo se se levar em consideração o pensamento de Rodrigues (2007) ao atribuir-lhe à razão pela qual se desencadeia um banho de sangue entre a sua família e sua comunidade. Este episódio é ilustrado neste fragmento de *Odisseia*: “Pereça toda a geração de Helena, dano e extermínio de heróis! Para essa Troia também foi meu senhor vingar o Átrida.” (HOMERO, Livro XIV, 2009, p.152).

Helena é julgada como causadora de malefícios desta situação belicosa. Isso adverte também que ela pode ter gerado aflição por ser querida por muitos, mas nem todos podiam possuí-la.

### **2.2.6 Helena como Oportunista**

Há também quem a designe como oportunista por três motivos. O primeiro deles funda-se no fato de ter abandonado o esposo para coabitar com outro homem; o segundo, Helena largou um reino para usufruir a riqueza de outro reino; e o terceiro, tentou jogar a culpa pelo seu destino em outro, tirando de si a responsabilidade. Portanto, nos três motivos elencados, a personagem age em torno de seus próprios interesses. Nota-se que as narrativas a seu respeito, demonstram que ela não tem apego ou amor por nada, pois sempre visava uma chance para ficar bem, independente de como o contexto ao seu redor se

encontrasse, visto que Helena ora está em Esparta ao lado de Menelau, ora em Troia, ao lado de Páris.

Observa-se na frase de *As troianas* na qual Helena é qualificada como uma mulher que aproveita as ocasiões para se sair bem: “Oportunista! Seguia a sorte, nunca a virtude.” (SARTRE, 1966, p.105).

### 2.2.7 Helena como Submissa

Nessa perspectiva em oposição a anterior, Helena longe de ser a dona de seu destino, é exposta como uma mulher que sempre aceita as ordens de alguém, como se observa nesta passagem da *Ilíada*: “Amado sogro, temo-te e venero (HOMERO, Livro III, 1961, p.106). A expressão “temo-te” mostra uma forma de Helena expressar obediência ao sogro, isso faz supor que caso Helena o contrariasse, poderia sofrer algum tipo de punição.

Diante disso, Helena precisa de alguém que decida sobre sua trajetória e cabe a Menelau o destino da mulher que fica submissa aos seus caprichos, como se nota no fragmento em que Hécuba faz um questionamento a Menelau: “Vais punir Helena, não é assim?” (SARTRE, 1966, p. 95). Na tentativa de ser perdoada por seu esposo, Helena se humilha, e essa humilhação é uma forma da personagem se mostrar submissa a Menelau, conforme se vê: “Suplico-te, Menelau meu querido esposo, meu rei, perdoa-me!” (SARTRE, 1966, p.107). Nota-se que ao pedir perdão representa a sujeição de Helena a Menelau.

Nesse contexto patriarcal, adverte-se também que ela é apresentada como um ser que merece ser castigado e esse castigo tem de ser dado por Menelau. Ao passo que a punição por parte de Menelau simboliza força e nobreza, o castigo de Helena simboliza submissão a alguém superior, na Grécia antiga.

Menelau, coragem!  
 Não haverá vitória para os gregos  
 Enquanto não a tiveres executado.  
 É teu dever.  
 (SARTRE, 1966, p.106)

### 2.2.8 Helena como Objeto de Desejo Sexual

Inicia-se este tópico com a citação textual de Hughes, “Helena é famosa por inspirar os homens ao coito e à luta” (HUGHES, 2009, p. 285). Nessa premissa, Helena é retratada meramente como uma mulher que proporciona prazer sexual. O fato de ser capaz de despertar o desejo libidinoso é recorrente ao longo de várias narrativas, já que segundo Nólivos (2006), a imagem de Helena tem permanecido na mente das pessoas. São tantas releituras sobre o mito que é compreensível ter sido representado em diferentes países, culturas e épocas, inclusive no Brasil, a letra da música do cantor Zé Ramalho confere a Helena o caráter de objeto de desejo sexual. Helena incorpora características, tais como: nova, bonita e carinhosa, capazes de provocar nos homens um profundo desejo.

Numa luta de gregos e troianos  
 Por Helena, a mulher de Menelau  
 Conta a história de um cavalo de pau  
 Terminava uma guerra de dez anos  
 Menelau, o maior dos espartanos  
 Venceu Páris, o grande sedutor  
 Humilhando a família de Heitor  
 Em defesa da honra caprichosa  
 Mulher nova, bonita e carinhosa  
 Faz o homem gemer sem sentir dor.  
 (RAMALHO, 1987)

### 2.2.9 Helena como Deusa

Numa linha diametralmente oposto, Helena é alçada ao nível de deusa. Nascimento (2012) comenta que deve ser considerado ao se refletir sobre o aspecto divino de Helena é o amplo domínio que tinha sobre os homens, que superava o de qualquer mulher mortal. Dessa maneira, entende-se que essa mulher era vista como deusa devido ao fato de ser atraente, dotada de sensualidade e de uma beleza extraordinária.



Enfatiza-se ainda a questão da divindade de Helena reiterada por Rodrigues (2007) ao mencionar que as jovens mulheres espartanas cultuavam a figura de Helena, pois o ato do culto é uma maneira de fazer adoração a um deus. Sem esquecer a procedência divina da filha de Zeus. Nessas condições, percebe-se que a reverenciavam, reforçando a ideia de que ela era vista como ídolo.

### 2.3 CONSIDERAÇÕES SOBRE O PRIMEIRO CAPÍTULO

No decorrer deste capítulo, percebeu-se a existência de maneiras plurais ao se deter nas características dessa personagem mitológica. Notou-se que, apesar da longa passagem de tempo, ela ressurgue em vários registros sendo resgatada cada vez sob um determinado olhar. De acordo com Nólíbos, “o mito de Helena reflete em si todo um universo e representações do feminino” (NÓLIBOS, 2006, 209). Deve ser por esse motivo que o mito carregue tantas singularidades, pois preenche a imagem de várias mulheres.

Diante do exposto, torna-se particularmente difícil encontrar uma ideia única para definir Helena, visto que algumas acepções em relação a essa personagem se contrapõem. Ressalta-se que a personagem acarreta emoções contraditórias. À guisa de exemplo, ela é causadora de contendas e, ao mesmo tempo, motivo de paz. Helena provoca amor, como também ódio. Para Hughes (2009), Helena concilia numa personagem polos extremos. Sendo assim, entende-se que quem a define é quem vai colocá-la em algum polo extremo, isso vai depender de quem a analisa, de como a vê.

Percebe-se que Helena traz em sua trajetória dosagens de expectativas de cada ser que a interpreta. Em suas aparições, é desenhada como um arquétipo de beleza feminina, objeto de desejo sexual, prêmio de disputa, causadora de contendas e também uma mulher submissa e silenciada. Ela tornou-se motivo para ser amada e odiada, é uma mistura de paradoxos, que começa desde a sua concepção: humana e divina, causa a guerra e traz paz. Sua marca tem o sinal de contradições. E é nessas contradições que Helena se fez

surgir, tornando-se perceptível. Dessa maneira, compreende-se que Helena é uma personagem que possibilita perceber múltiplas faces.

Ao destacar, este fragmento da *Ilíada*, “Acha-a tecendo em casa dupla trama, onde as ações bordava” (HOMERO, Livro III, p.105, 1961), nota-se que Helena era quem planejava o seu destino, talvez isso tenha influenciado as variadas leituras sobre a personagem. Acredita-se que a própria Helena quis tornar-se essa mulher repleta de enigmas, de difícil decifração.

Observa-se ainda que essa mulher não seria tão mencionada e alvo de tantas interpretações, se não tivesse tido tanta representatividade para o povo em um determinado contexto. Entende-se que ela seja o próprio símbolo da Grécia, a própria essência grega. E por que não dizer que Helena é a própria identidade grega? Tendo em conta que esta personagem não seria motivo de tantas contradições, de contendas, como também de várias visões se não fosse o fato de representar tanto para um povo.

Diante do que foi abordado sobre a personagem Helena de Troia neste primeiro capítulo, direciona-se ao segundo capítulo expondo a necessidade de comentar sobre a escrita de autoria feminina, tendo em vista a análise do poema *Helen of Troy does countertop dancing*, da escritora Margaret Atwood, no qual a personagem Helena de Troia será versada dentro deste poema pela perspectiva de uma mulher. O que faz entender que a produção de autoria feminina dá ensejo para notar assuntos relacionados ao mundo feminino. Por este motivo, comenta-se que Margaret Atwood, de alguma forma, tenta fazer com que Helena, fique mais visível, utilizando-a como metáfora para mostrar os desafios que as mulheres têm de enfrentar para se firmarem como seres com identidade.

### 3 A MULHER NO ESPAÇO LITERÁRIO

Inicia-se este capítulo comentando que, por algum tempo, o espaço literário foi restrito ao ser masculino, pois era quem detinha o poder da intelectualidade, isso fazia com que algumas mulheres não fossem reconhecidas como capazes de se inserir nessa área, e mais, esse campo mostrava pouca absorção às mulheres que se destacavam na literatura.

Depois de várias lutas de mulheres para serem reconhecidas como pessoas que têm capacidade para serem vistas como seres necessários à sociedade na qual elas estão inseridas, repensa-se que o lugar da mulher é nos diversos campos da sociedade, cita-se como exemplo, o literário, conferindo-lhe o merecido valor.

Para discorrer sobre o ser feminino no espaço literário neste segundo capítulo, será dividido em tópicos, tais como: a mulher ocidental, visto que esse trabalho é voltado para assuntos relacionados ao sujeito feminino no Ocidente. Em seguida, abranger-se-á a escrita de autoria feminina, pois o objeto de estudo desta pesquisa é um poema de uma escritora canadense. Dá-se continuidade ao comentar sobre a personagem feminina em textos de autoria feminina, haja vista que a personagem referência do presente trabalho é o mito feminino, Helena de Troia. E finaliza-se ao expor sobre identidade feminina.

#### 3.1 A MULHER OCIDENTAL

Ao longo da história, a mulher ocidental tem sofrido os entraves que vem ocorrendo todos os dias. Um dos obstáculos reside no fato de que a mulher no Ocidente não tinha a sua opinião publicada, pois apenas lhe cabia pensar, sentir e desejar, mas não lhe era permitido a exposição disso. Ainda hoje, percebe-se que existem mulheres nos países ocidentais educadas para serem resignadas, pois sujeitas a permanecer em um espaço machista, seja em casa, na escola ou no trabalho.

Sabe-se que aceitar passivamente, silenciar e obedecer são atitudes reforçadas pela sociedade patriarcal, e que para uma mulher viver em um espaço paternalista, cabe a ela lidar apenas com as consequências das decisões masculinas sobre suas vidas, isto faz as mulheres nunca serem tidas como protagonistas das suas próprias histórias. Sob esse enfoque, algumas dessas mulheres viviam em conformidade com o desejo do homem que a representava. É como se a mulher não vivesse a sua própria vida, mas vivesse sob a influência de outra pessoa, é o reflexo da vida de outro alguém. Sendo assim, lembra-se Spivak (2010) ao explicar que em um contexto patriarcal, a proteção da mulher se torna um significativo para o estabelecimento de uma boa sociedade. Entende-se que essa proteção seja uma maneira camuflada de mostrar que a mulher é submissa a alguém em uma sociedade patriarcal.

Atualmente, tem-se conhecimento de que as mulheres viveram as injustiças e mazelas cometidas a um povo, só que se tem conhecimento também que elas lutam até hoje por seus direitos. Um dos direitos a ser alcançado diz respeito ao seu reconhecimento como uma pessoa que seja definida de acordo com o seu universo feminino. Ostriker (1986 apud BARBOSA, 2010) diz que a mulher sempre tem se definido, e tem permitido ser definida, pelo mundo da cultura masculina. Esse fato está ocorrendo até hoje, pois ainda se vive seguindo padrões que satisfazem o sexo masculino. No caso da mulher, ela precisa ser feminina e, algumas vezes, submete-se a aceitar um comportamento que lhe é imposto. Em relação à mulher ser feminina, observa-se as ponderações da famosa feminista Friedan: “A mulher verdadeiramente feminina não deseja seguir carreira, obter educação mais aprofundada, lutar por direitos políticos e pela independência e oportunidades que as antigas feministas pleiteavam” (FRIEDAN, 1971, p.17).

Dessa maneira, compreende-se que para a mulher ser feminina é necessário que ela abdique da sua evolução enquanto pessoa ativa na sociedade, ou seja, ela não pode ter uma vida pública nem pode estar ligada a outros afazeres que não sejam os do âmbito doméstico. Acrescente-se que, em relação à mulher feminina, Friedan (1971)

expõe que há uma divisão entre mulher feminina, cuja virtude inclui os desejos da carne, e a mulher profissional, cujo vício inclui todos os anseios de uma personalidade independente. Conforme a divisão existente entre a mulher feminina e a mulher profissional, subentende-se que uma mulher com uma profissão não é uma mulher feminina.

Se a mulher profissional não é vista como uma mulher feminina, nota-se que ser uma mulher em uma sociedade machista é mais complexo do que se imaginava, pois de acordo Beauvoir (1970), a mulher é vista como sendo sempre o *outro* em relação ao sexo masculino. Pois para essa escritora, em uma sociedade patriarcal, a própria palavra *mulher* tem as mesmas implicações que a palavra *outro*. Nessa condição, entende-se que existe um ser principal nessa sociedade e que, primeiramente vê-se esse ser, e então se percebe que existe uma mulher que não apenas está sujeita a ficar em segundo plano, mas que está exercendo um desempenho secundário em um contexto patriarcal.

Beauvoir discorre acerca da situação da mulher diante do contexto no qual ela está inserida “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Dessa forma, compreende-se que a mulher enquanto introduzida em uma situação patriarcalista, acaba sendo reflexo desse contexto e, por isso, muitas vezes, pode se tornar um ser dependente do desejo masculino. Assim, entende-se que, em um mundo machista, a mulher sempre será submissa a alguém.

De acordo com Beauvoir (1970), em uma sociedade patriarcal, a mulher é escrava de sua própria situação. Entende-se que ela é submissa ao poder masculino, pois este detém o domínio, enquanto a mulher vive uma condição marginalizada e tem de seguir o que lhe é imposto, deve ser guiada para ser vista até mesmo como o *outro*, ou seja, para que a mulher se torne um ser visível, é necessário primeiramente que o homem que a represente seja notado.

Percebe-se que ser uma mulher em uma sociedade machista não é uma situação muito favorável, pois ela está sujeita a ficar emudecida,

e, muitas vezes, invisível, sem o direito de ter as grandes ou menores conquistas. Woolf (1928) esclarece que as mulheres sempre foram desprovidas de riquezas desde o começo dos tempos. Dessa maneira, nota-se que a mulher sempre viveu em situação desfavorável, pois ao longo da história tem tido a sua importância reduzida dentro do contexto patriarcal, a luta ainda continua para se tornar um ser visível e conquistar espaços nas mais diversas áreas.

Cunha (2010) explica que as mulheres ocidentais se mantiveram, durante muitos anos, caladas, sem espaço para nenhum tipo de manifestação textual ou verbal. No entanto, o cenário foi mudando, pois apareceram nomes que ajudaram a mulher a ter vitórias em várias áreas de sua vida, como, por exemplo, Olympe de Gouges, um dos símbolos mais representativos do feminismo<sup>3</sup>, ela ajudou a romper os limites que impediam a mulher no Ocidente de ser valorizada, pois reivindicava igualdade política entre os gêneros masculino e feminino.

Sabe-se que o movimento feminista tem ajudado a expandir reflexões referentes à mulher no decorrer dos dias que seguem. Pois, segundo Friedan (1971), as feministas foram pioneiras na própria vanguarda da evolução feminina, e precisavam provar que a mulher é humana. Isso significa dizer que a mulher era colocada em uma posição de inferioridade e que, algumas vezes, era mantida como objeto somente, tendo em vista que não levavam em consideração os seus pensamentos e sentimentos. Com o passar do tempo, a necessidade econômica de mão-de-obra mais barata e ampliação do mercado consumidor, dentre outros fatores, fez com que o panorama se modificasse e, por conseguinte, a mulher foi ganhando espaço para expressar-se.

---

<sup>3</sup> Rita Schmidt (2006) aborda que a base do feminismo era o desmantelamento dos sistemas de opressão patriarcal com vistas à liberdade das mulheres. Para Raman Selden, Peter Widdowson e Peter Brooker (2005), o feminismo é dividido em fases, sendo que na primeira delas, os movimentos de direitos e sufrágio das mulheres foram determinantes e cruciais para sua formulação dando ênfase para as reformas social, política e econômica. A segunda onda do feminismo é caracterizada por continuar a formular a luta da primeira fase por direitos das mulheres em todas as áreas. Seu foco enfatiza mudanças nas políticas de reprodução, experiências de mulheres, diferenças sexuais e sexualidade, como uma forma de opressão e algo para celebrar.

### 3.2 ESCRITA DE AUTORIA FEMININA

Neste tópico, abre-se espaço para comentar sobre a escrita feminina, haja vista que muito embora esse tipo de escrita não se refira, propriamente, à autoria de mulheres, mas a assuntos relacionados a elas. Sendo assim, não se pode deixar de mencionar as palavras de Cixous referente à mulher na escrita: “Woman must write herself: must write about women and bring women to writing”<sup>4</sup> (CIXOUS, 1976, p. 875). Dessa maneira, percebe-se que há uma necessidade de incentivar as mulheres escritoras a escrever sobre o ser feminino, pois assim, permitem que as vivências, experiências, lutas, derrotas e conquistas sejam divulgadas por meio dos seus escritos.

Silva (2010) defende a ideia de que a escrita feminina diz respeito a uma produção estritamente das mulheres, escrita com o corpo na perspectiva de muitas feministas e estudiosas das questões de gênero e das mulheres e, assim, esse corpo remete a um dado real, objeto de investigação com suas próprias características físicas, culturais e psíquicas. Diante disso, subentende-se que mesmo que os textos sejam escritos por homens abordando o universo feminino, estes não são considerados textos femininos.

Já Magalhães (1995 apud SILVA, 2010) define que escrita feminina é a produção literária que se centra em temáticas específicas do universo das mulheres, e que são tratadas ou cuja linguagem adotada para dizer o tema se particulariza porque também referenda aquilo para que foram educadas as mulheres. Essa escritora defende que para ser uma escrita feminina basta tratar de assuntos relacionados ao ser feminino.

Silva (2010) afirma que pensar sobre a escrita feminina implica estabelecer, se não diferenças entre as produções masculina e a feminina, pelo menos a marca predominante da escrita feminina, que entende também como não se limitando ao domínio exclusivamente feminino, mas diz respeito à esfera ou ao universo das mulheres. Em

---

<sup>4</sup> Tradução livre: A mulher deve escrever sobre ela mesma: deve escrever sobre mulheres e trazer mulheres para a escrita.

virtude desse ponto de vista, é importante frisar que essa escrita coloca em relevo assuntos referentes ao ser feminino e expõe as suas vivências e vicissitudes.

Cunha (2010) comenta que as mulheres se mantiveram, durante muitos anos, caladas, sem espaço para nenhum tipo de manifestação textual ou verbal e hoje têm a possibilidade de firmarem-se na literatura, contribuindo para reconstrução identitária e histórica do seu país. Sob esse prisma, é necessário que a mulher esteja em um processo de recontar as suas histórias, pois isso a ajuda a sair da margem, onde a sociedade patriarcal a coloca. Ao desenvolver a tarefa de escrever sobre si mesma, o ser feminino ultrapassa barreiras como o anonimato, a quietude, o conformismo, e ainda, comprova que é um ser ativo.

Ramos (2012) informa que a literatura e a escrita feminina funcionam como eixo de todas as leituras, redimensionando a ordem estética e cultural dos sujeitos femininos e suas identidades teóricas, textuais, históricas e políticas. Portanto, a escrita de autoria feminina tem ajudado a tornar a mulher visível como um ser que tem e expressa opiniões e sentimentos, além de evidenciar a mulher como uma pessoa que também tem atitudes, sendo então, responsável pelas suas ações.

Almeida (2009) tem a visão de que a literatura de autoria feminina, que vai da segunda metade do século XX até os dias atuais, tanto em países ocidentais como em países orientais, tem características próprias e comuns. Visto que embora a escritora narre fatos pessoais, ela está representando os sentimentos e pensamentos de outras mulheres. Assim, a literatura de autoria feminina é uma construção de memórias, vivências e sentimentos femininos.

A literatura abre espaços para o ser feminino libertar os seus pensamentos, no entanto, a produção de autoria feminina ainda é restrita em países ocidentais e orientais. Sendo assim, a literatura, nem sempre, foi uma via de acesso para a mulher expor opiniões. Segundo Woolf (1928), a mulher que nascesse com a veia poética no século XVI seria uma mulher infeliz, uma mulher em conflito consigo mesma. E ainda, todas as condições de sua vida e todos os seus



próprios instintos conflitavam com a disposição de ânimo necessária para libertar tudo o que há no cérebro. Entende-se que, antigamente, a mulher tinha dificuldades para a expressão livre de seu pensamento, isso fazia com que sua escrita denunciasse certo acanhamento, pois a escrita feminina na época era tratada com indiferença.

Neste sentido, a mulher resguardava os seus desejos para não sofrer repressão, o que fazia com que a mulher e, principalmente, a mulher escritora fosse vista com insignificância e, assim, a literatura não interferiria na sua vida de um modo geral.

Para Rodrigues (2011), o caminho percorrido pelas mulheres escritoras foi bastante árduo, obrigando-as a utilizarem pseudônimos masculinos para serem aceitas no estreito círculo literário dominado pelos homens. O ofício da escrita era mais voltado para o homem pois que este mantinha o domínio na sociedade, era ele quem tinha o poder aquisitivo também, isso pode ter sido um motivo para a mulher não ter se enquadrado na área literária, já que como sabe-se, muitas mulheres eram destituídas de poder. Ainda para Rodrigues (2011), as obras femininas têm buscado insistentemente autodescobrirem-se e também buscam a própria identidade feminina que, por tantos séculos, ficou escondida, obscurecida e até mesmo massacrada pelas pessoas que representavam a mulher. Dessa forma, compreende-se que as obras escritas por mulheres tentam de alguma forma mostrar a identidade da mulher que se encontra expressa nas entrelinhas dos seus textos.

Woolf (1928) comenta que havia uma conspiração contra a mulher que escrevesse, quando se constata que até mesmo uma mulher com uma grande tendência para a literatura fora levada a crer que escrever um livro significava ser ridícula, e até mesmo mostrar-se perturbada. É como se a produção literária fosse inimiga da mulher, pois a mulher que fazia esse ato não era bem vista pela sociedade da época.

É sabido que a escrita de autoria feminina ajuda a mulher a expor a sua condição de vida, mostra fatos que refletem a sua existência, faz com que tenha voz no meio literário, não a deixando silenciada. Esse tipo de escrita é uma maneira que a mulher tem de conhecer mais sobre si mesma, pois revela desejos, sentimentos e histórias das

mulheres, e mais, auxilia na construção da identidade feminina. Por meio dos seus escritos, a mulher passa a se inserir também no espaço literário, não ficando apenas submetida ao espaço doméstico.

Ávila (2007) expõe que a literatura de autoria feminina constitui uma fonte inestimável quando se pretende uma aproximação possível da maneira como as subjetividades de mulheres do passado foram construídas. Esse tipo de escrita se torna uma fonte histórica, pois serve como material de pesquisa para conhecer a vida de mulheres em certa época, ela também comporta a manifestação exterior das experiências íntimas, individuais e coletivas dessas mulheres.

Magalhães (1995 apud SILVA 2010) afirma que a mulher, ao falar de seu universo, constitui o valor da sua escrita. Isso ocorre porque ela mesma vai se colocando no texto, portanto, há peculiaridade na produção de autoria feminina, já que, algumas vezes, a mulher escritora menciona assuntos pertinentes à própria mulher, pois ela de alguma maneira tenta prender quem lê esse tipo de texto aos assuntos relacionados ao ser feminino, tais como: as lutas, derrotas e vitórias das mulheres ao longo dos anos. Consegue-se compreender que por meio da escrita de autoria feminina, a mulher deixa a sua marca na história literária.

No espaço literário, o ser feminino ganha voz, mostra quem é. Por meio dos seus escritos, é permitido que as mulheres sonhem com algumas situações que gostariam de viver. Tem-se, como exemplo, uma mulher que tem autonomia para decidir ser o que deseja para a sua vida, e se enxergue em determinados contextos, como uma mulher que exerce cargos que parecem inacessíveis para ela. Por meio dos seus escritos, a mulher ocidental trava uma batalha contra o seu passado, um passado de submissão, de quietude, de conformismo e passa a reivindicar-se como sujeito que tem um significado não só para a história literária, como também para história de maneira geral, nas suas mais diversas áreas, como social, artística e outras.

Observa-se que a escrita de autoria feminina é uma tarefa complexa em que a mulher passa a se inserir nos textos sob a sua ótica, o que faz com que elas sejam vistas não mais pela visão

masculina, mas por intermédio de sua própria perspectiva. É um processo de autorreflexão ter de se colocar e saber como se alocar nesses escritos. É uma tarefa ainda tímida que, aos poucos, vai se desenvolvendo e gradativamente ganha espaço na literatura. Atingir um público que leia esse tipo de texto ainda requer lutas para aceitação dessa escrita, visto que ainda existem mulheres que se enxergam pela visão patriarcalista. Neste viés, localiza-se uma repulsa de algumas mulheres de se perceberem a partir da visão da própria mulher, pois algumas delas ainda estão sujeitas aos pensamentos masculinos, isso faz com que permaneçam conectadas a maneiras de vida que um dia alguém planejou para elas.

Em textos de autoria feminina, a mulher conta suas histórias de vida, a sua condição humana e seus desejos. Por isso, é importante que o ser feminino fale dele próprio, pois é uma das maneiras que tem para se conhecer melhor e tornar-se mais conhecido. Às mulheres deve-se a tarefa de escrever sobre elas mesmas, de ler as suas próprias histórias e de trazer mais mulheres para o espaço da literatura, incentivando-as a se tornarem escritoras. Essa tarefa pode ser um ato de deleite para a própria mulher, porque ela vai expor sobre si mesma e, assim, vai se autodescobrir, já que os textos de autoria feminina trazem informações que dizem respeito à vida feminina.

Entende-se que a escrita feminina reflete uma maneira de difundir ideias e valores de mulheres que, por algum tempo, tiveram de prender os seus ideais para não se tornarem públicos devido à represália que elas poderiam sofrer por ser uma mulher.

Woolf (1993 apud ALMEIDA, 1977) elucida que, se é verdade que as mulheres sempre quiseram escrever, também é verdade que nunca puderam fazê-lo e, menos ainda, publicar, simplesmente por não possuírem condições materiais favoráveis para exercer o ofício intelectual em meio às urgentes e intermináveis demandas domésticas. Dessa maneira, compreende-se que, muitas vezes, o papel feminino se limita aos afazeres caseiros, sem a oportunidade de ter uma vida pública.

Pinheiro-Marize e Blondeau (2012) informam que desde a Idade Média, havia produção literária feminina, embora isso tenha sido deixado no esquecimento de uma memória coletiva que não permitia que a mulher ocupasse um lugar que tradicionalmente não era seu. Em muitos casos, as mulheres escreviam e publicavam com nomes masculinos ou simplesmente eram silenciadas, impedidas de mostrar a sua verdadeira identidade, pois à mulher não era permitido o ofício da escrita, sendo essa atividade predestinada ao ser masculino.

Ainda sobre o assunto referente à mulher ocidental na literatura, Rocha (2009) informa que até o século XIX, na literatura, houve o domínio essencialmente masculino. A autora comenta ainda que o acesso das mulheres à literatura era controlado e limitado. Neste sentido, entende-se, então, que o ofício da escrita foi uma atividade tímida para as mulheres que queriam se inserir no espaço literário. Acredita-se que alguns dos motivos para isso se deve ao fato de que a mulher pode não ter sido considerada como um ser pensante, pois tinha alguém para decidir sobre a sua vida, além da falta de recursos financeiros suficientes, já que algumas mulheres eram sustentadas por outro alguém que a representava.

Leite (2010) comenta que a mulher escritora reverberava em seus escritos as vozes masculinas, fazendo, inclusive, uso de pseudônimos masculinos. Isso confirma que a mulher não podia expressar os seus pensamentos. Por isso, via-se obrigada a esconder as suas ideias por detrás de nomes masculinos, a fim de que seus textos fossem lidos pelo povo da época.

Conforme as discussões nesse texto, é perceptível que assuntos referentes à mulher se fazem presentes não só em textos femininos como também em textos masculinos, embora esse tipo de autoria seja diferenciada, a mulher é o alvo das escritas de um modo em geral, seja a sua aparição de maneira silenciada ou como sujeito ativo, conforme afirma Woolf (1928).

Por que são as mulheres, a julgar por esse catálogo, tão mais interessantes para os homens que os homens para as mulheres? Parecia um fato muito curioso, e minha mente pôs-se

a vagar para retratar a vida dos homens que passam o tempo escrevendo livros sobre mulheres: se seriam velhos ou moços, casados ou solteiros, de nariz vermelho ou corcundas — de qualquer modo, era vagamente envaidecedor sentir-se alvo de tanta atenção, desde que ela não fosse inteiramente conferida por mutilados e enfermos; — assim fui ponderando, até que todos esses frívolos pensamentos se encerraram com uma avalanche de livros a deslizarem até a escrivantina diante de mim (WOOLF, 1928, p. 36).

Para Schmidt (2006), com a representação da mulher na literatura, começa-se a mapear terrenos, a definir prioridades e a delinear estratégias e, nesse contexto, as categorias de mulher e identidade começaram a convergir atenção. Nota-se que a partir da representação da mulher como escritora no mundo literário, o ser feminino foi delineando o seu espaço em um contexto que antes não lhe era permitido.

Rodrigues (2011) informa que as mulheres escritoras construíram uma tradição literária que vem se destacando e cresce a cada dia. É o que se percebe no decorrer dos tempos, pois se notam mulheres que têm se inserido no espaço literário e conquistado notoriedade por meio da sua produção escrita. Portanto, em cada novo momento, não só velhos nomes como também novos nomes têm sido consagrados nessa área é o que se constata. Embora a produção de autoria feminina tenha tido dificuldades para se inserir no campo literário, a mulher escritora ocidental tem conseguido se introduzir, e com visibilidade, neste mesmo espaço.

A autoria feminina no Ocidente tem crescido em virtude da inserção de mais mulheres se tornando escritoras. Convém frisar que em textos produzidos por mulheres, de alguma maneira, apresentam história feminina, seja exemplificada por meio de lutas, vitórias ou derrotas, sentimentos ou anseios. O que se sabe é que, de alguma forma, a mulher se encontra em textos de autoria feminina, está presente neles.

Observa-se também que em países do Ocidente, em um passado não tão distante, encontrar textos escritos por mulheres era uma tarefa complexa, devido ao silêncio. Agora é perceptível essa ascensão, pois há uma necessidade, cada vez maior, de se mostrar a voz de quem por

anos foi emudecida. Por meio dos textos de autoria feminina no Ocidente, tem-se consciência de que a mulher também tem deixado o seu legado no universo literário. Esse fato mostra que a literatura no Ocidente, em tempos atrás, foi um viés de segregação ao deixar espaços apenas para homens se tornarem escritores. Essa segregação pode ter ocorrido por questões econômicas, pois quem detinha o poder aquisitivo era o homem. Sendo assim, a mulher tornava-se a sua dependente financeira. À vista disso, compreende-se que as condições materiais das mulheres ao longo do tempo influenciaram na produção literária feminina, ou seja, a mulher, nessa condição de submissa, não tinha coragem de expor os seus pensamentos.

Sabe-se também que a escrita de autoria feminina tem ajudado a mulher mostrar sua perspectiva por meio de suas personagens femininas. Isso faz com que essas personagens sejam vistas como seres atuantes e, conseqüentemente, demonstram a sua voz.

### 3.3 PERSONAGEM FEMININA EM TEXTOS DE AUTORIA FEMININA

Inicia-se este tópico, abordando a ideia de Brandão ao expor que não se deve esquecer que a personagem é um “ser de papel” (BRANDÃO, 2006, p. 14) na escritura que ela aparece, pois é uma escritura construída numa linguagem de alguma forma diversa daquela usada no cotidiano. Por conseguinte, percebe-se que a personagem é criada nos textos e moldada a partir do que se toma como realidade e, assim, adquire características que lhes são próprias. Para complementar os pensamentos acerca da personagem feminina em textos de autoria feminina, segue o pronunciamento de Gardiner:

The woman writer uses her text, particularly one centering on a female hero, as part of a continuing process involving her own self-definition and her emphatic identification with her character (GARDINER, 1981, p. 357).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Tradução livre: A escritora usa seu texto, particularmente centrado na heroína, como parte de um processo contínuo que envolve sua própria definição e a sua identificação enfática com sua personagem.

De acordo com Brandão (2006), em algumas narrativas se idealiza a mulher dentro de certo modelo de feminilidade, petrifica-a enquanto objeto de desejo do narrador. Compreende-se que algumas personagens femininas seguem um modelo idealizado em uma sociedade machista, esse padrão é apresentado como ideal de feminino, pensa-se que essa utopia de feminilidade é a negação dos desejos da mulher e o estabelecimento em sua vida de ideias concebidas por uma visão patriarcal.

O referido autor explica que o ideal romântico da mulher passiva, mesmo que esse atributo seja conquistado como um ideal de feminilidade, persiste em textos diversos. Isso mostra que personagens femininas seguem padrões fixos de supostos modelos encarados como norma de feminilidade em textos não só de autoria masculina como também feminina. Dessa maneira, nota-se que ainda existem autoras que colocam suas personagens em seus textos a partir de uma visão paternalista.

Sendo assim, continua-se com as palavras de Brandão (2006) ao comentar que a mulher representada na literatura, algumas vezes, acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Só que, neste poema, Helena de Troia foge dessa regra, pois é despreendida desse modelo perfeito de mulher. Compreende-se que esse estereótipo é o modelo ideal de mulher aos olhos masculinos, então se vê esse padrão como utópico para ser seguido. Isso aponta que algumas vezes a voz feminina é registrada a partir do discurso masculino, levando a pensar que esse discurso é a sua própria enunciação. Desta maneira, nota-se que personagens femininas são exibidas na narrativa como réplica do ideal masculino e que não devem desviar-se do que é considerado como certo aos olhos masculinos.

Brandão (2006) afirma que enquanto delegada de voz alheia, enquanto produto da literatura das sociedades patriarcais, a personagem feminina é uma construção, uma fantasia, que pode ser um efeito de escritura, e só pode esclarecer alguma coisa a respeito daquele que a enuncia. Neste aspecto, compreende-se que essa personagem pode ficar atrelada aos desejos de outro alguém.

É necessário lembrar que a personagem feminina é vista pelo seu lado frágil, que está sempre sendo destacada devido à sua falta de inteireza como ser feminino, diferentemente do que ocorre com o personagem masculino. Para Brandão (2006), o lugar do masculino no imaginário feminino é caracterizado pela plenitude que nega a castração. É como se não existisse nenhum espaço para ser preenchido no decorrer da vida da pessoa de sexo masculino. A própria mulher visualiza o homem como um ser pleno, sendo assim, o vê como um ser superior. Freud (2012 apud Oliveira 2013) defende que a mulher se sente incompleta por se perceber como um ser castrado. Sob a ótica freudiana, a mulher seria vista como um ser que tem um pênis incompleto, esse pênis é representado pelo clitóris.

É importante ressaltar que personagens femininas ajudam a refletir sobre o papel histórico e social da mulher, pois elas, as personagens, expõem problemas do universo feminino. Geralmente, as personagens femininas presentes em textos escritos por mulheres mostram que são atuantes em diversos contextos, por exemplo, social, cultural, político e econômico. Para Gardiner, “Thus the text and its female hero begin as narcissistic extensions of the author”<sup>6</sup> (GARDINER, 1981, p. 357). Sob essa ótica, Helena de Troia nesse poema de Atwood pode ser um reflexo de como essa escritora desejaria que muitas mulheres fossem, uma mulher que se colocasse como um ser que tem voz, capaz de mostrar quem ela é de verdade.

Sendo assim, compreende-se que as mulheres forçam a inclusão de temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas, tais como: violências sexual e doméstica contra a mulher e igualdade de direitos entre homens e mulheres. Esses temas permitem entender as práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmas.

---

<sup>6</sup> Tradução livre: Assim, o texto e sua heroína começam como extensões narcisistas da autora.



É importante ressaltar ainda que a produção de autoria feminina, por meio de personagens femininas, tem ajudado à mulher compreender sobre a sua identidade.

### 3.3 IDENTIDADE FEMININA

Outro ponto que merece ser destacado neste capítulo é o assunto sobre identidade, pois a escrita de autoria feminina colabora para compreender o referido tema. De acordo com Hall (2000), a identidade é algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes. Ela permanece sempre incompleta, em processo, sendo sempre formada; é mutável, transitória, contraditória e resultante das relações sociais entre sujeitos. Barbosa (1996) expõe que cada pessoa pode ter mais de uma identidade, de acordo com as circunstâncias, sendo que essas identidades podem ser definidas pelo próprio sujeito, pelo ambiente ou pelo desejo dos outros. Isto posto, analisar-se-á a questão da identidade em relação à personagem feminina dentro de um texto de autoria feminina.

De acordo com Hall (2000), em vez de falar em identidade como algo acabado, dever-se-ia falar em identificação e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro da pessoa como indivíduo, mas de uma falta de inteireza preenchida a partir do exterior, pelas formas por meio das quais se imagina ser visto pelos outros, cuja identidade é transformada continuamente, segundo Hall (2000).

Portanto, a identidade é uma construção sócio-histórica constantemente transformada na interação com o outro. Compreender a identidade feminina como uma multiplicidade dinâmica de papéis sociais exige recuperar a história e os contextos que possibilitaram essa construção da mulher ocidental através do tempo. Com isto, quer-se enfatizar que, possivelmente, a mulher no Ocidente nem sempre foi múltipla como hoje, pois a mulher ocidental teve de lutar e ainda continua lutando para conquistar o seu espaço. A partir de então, as mulheres, progressivamente, passaram a ocupar o mundo do trabalho.

Assumir o novo papel social de profissional com carreira não modificou sua identidade de mulher, apenas a ampliou. Agora, mais que donas de casa, também são profissionais. A dupla jornada passou a fazer parte da vida da mulher, fenômeno significativo no cotidiano das mulheres ocidentais. Dando continuidade a este pensamento, pode-se perceber que a identidade da mulher no Ocidente passa constantemente por alteração.

Sabe-se que durante séculos a mulher ocidental era um ser sem voz, para a qual estava reservado apenas um espaço que a deixava alheia a uma sociedade sem atentar para o seu existir. Portanto, ela não mostrava quem ela era de verdade, vivia sempre à sombra de outra pessoa, ocultando sua identidade. Segundo Teixeira (2013), a partir das décadas de 70 e 80, a busca da mulher por essa identidade é firmada pela literatura de autoria feminina. Compreende-se que a produção de autoria feminina tem sido uma aliada para consolidar a ideia de que o ser feminino tem a sua própria identidade.

### 3.5 CONSIDERAÇÕES SOBRE O SEGUNDO CAPÍTULO

Compreende-se que a mulher ocidental tem conseguido adentrar no espaço literário. Neste enfoque, percebe-se que a escrita de autoria feminina tem mostrado uma nova roupagem da personagem feminina pela visão feminista, pois anteriormente essas personagens só eram vistas pela perspectiva machista. Com o decorrer dos anos, tem se tornado visível que a produção de autoria feminina tem contribuído para notar que a mulher desempenha múltiplos papéis, pois esse tipo de escrita dá visibilidade ao ser feminino.

Acredita-se que por meio da escrita produzida por mulheres, subentende-se que o espaço literário não está voltado apenas para o homem como autor. Dessa forma, percebe-se que esse tipo de campo tem aberto as portas para o ser feminino se inserir nessa área.

Após o conteúdo exposto, comenta-se que este servirá de alicerce para o capítulo a seguir, tendo em vista que será analisado o sujeito feminino em um poema da escritora canadense Atwood.

## 4 O POEMA *HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING*, DE MARGARET ATWOOD

Este capítulo divide-se em cinco tópicos, objetivando fundamentar a análise do poema *Helen of Troy does countertop dancing*, da escritora canadense Atwood. Primeiramente, comenta-se acerca da literatura canadense, tendo em vista que o poema pertence a essa literatura. Dá-se continuidade a este capítulo expondo sobre a escritora Margaret Atwood, uma das representantes da referida literatura e autora do poema analisado. Em seguida, faz-se a análise do poema objeto de estudo. Prossegue-se este capítulo com a análise da personagem Helena de Troia e do sujeito feminino nesse poema. Finaliza-se com as considerações sobre este capítulo.

### 4.1 LITERATURA CANADENSE

A literatura canadense no decorrer dos anos tem atraído estudos devido a sua variedade de obras e de escritores que tem crescido a cada novo dia. Só que nem sempre o cenário foi esse, pois já foi pouco divulgada no mundo, tendo sido desconhecida até mesmo no próprio meio literário. De acordo com Atwood (1972), a literatura canadense durante algum tempo não teve audiência, tendo sido considerada parte da Grande Literatura Inglesa, desprovida de identidade própria e, portanto, reflexo da literatura oriunda da Inglaterra e Estados Unidos. Para algumas pessoas, a literatura canadense não existia, pois se atrelava tanto a literatura do Canadá quanto a dos Estados Unidos a uma só literatura.

A partir dos anos 60 isso se modifica, a literatura escrita e publicada no Canadá passa a buscar sua identidade, algo que a diferenciava das outras literaturas de língua inglesa. Trata-se de um fato recente, tendo surgido na segunda metade do século XX, isso ocorreu devido a um crescente sentimento de identidade nacional que se refletiu em obras amadurecidas e com características próprias.

Como ratificado por Nascimento ao trazer a seguinte informação sobre a referida literatura:

A literatura canadense só começou a ter relevância no contexto global a partir de 1970, não possuindo uma conexão direta com a evolução da literatura inglesa - que gerou os Estudos Culturais. E nos anos 1950 e 1960 a produção literária no Canadá era considerada pouco expressiva. Desta maneira, notamos que o estudo dessa literatura ainda é um fato recente (NASCIMENTO, 2014, p. 20).

É importante ressaltar que no Canadá existem dois idiomas aceitos como oficiais e, em virtude disso, há obras escritas e publicadas em inglês e francês. A princípio, a literatura canadense manifestou-se em ambas as línguas. Por meio dessas manifestações, ficou patente a apresentação de vários temas, dentre eles, o interesse pelos territórios inexplorados.

O Canadá, além das línguas oficiais mencionadas, recebe imigrantes de vários lugares do mundo, sendo assim, é considerado um espaço multicultural. Neste sentido, haveria um novo tipo de literatura presente no país, conforme Bernd, Mello e Santos.

Fala-se hoje, no Canadá, em literaturas migrantes ou transnacionais, pois seus autores escrevem em uma espécie de entre-lugar entre os países de origem e o país de acolhida, o Canadá, dando origem a textos necessariamente híbridos, pois esses escritores buscam representações em dois (ou mais) horizontes culturais (BERND; MELLO; SANTOS, 2015, p. 162).

Segundo Rabinovitch (2011), os escritores canadenses preocupam-se com as vítimas presentes na sociedade. O estudioso afirma ainda que sobrevivência e vitimização<sup>7</sup> são temas centrais das

---

<sup>7</sup> Margaret Atwood (1972) coloca quatro posições para as vítimas, sendo que a primeira posição é onde a vítima sabe que já teve um destaque socialmente, mas não quer encarar a realidade desfavorável que vive no momento; a segunda posição é ocupada por pessoas que têm se sentido oprimidas, mas encaram a situação por se tornarem fortes em um mundo difícil; a terceira posição é ocupada por pessoas que se revoltam com a situação que vivem, mesmo não podendo fazer nada para mudar; a quarta posição é ocupada por pessoas que acreditam que a liberdade verdadeira é possível.

narrativas canadenses. Esse fato o leva a comentar que os textos de autoria canadense expõem assuntos pertinentes à sociedade.

Devido ao fato dessa literatura abranger temas de importância para o povo do Canadá, apresentam-se os pensamentos de Tandon e Chandra (2009) quando argumentam que algumas escritoras canadenses estão engajadas na luta com a linguagem e convenções herdadas para encontrar maneiras mais adequadas para falar sobre experiências de mulheres, lutar contra o silêncio e projetar imagens mais autênticas de como as mulheres se sentem por meio das suas protagonistas. Dessa forma, compreende-se o motivo pelo qual alguns textos de autores canadenses expõem as personagens femininas de maneira a refletir sobre a referida sociedade.

Como uma representante da literatura canadense, opta-se pela escritora Atwood que traz em suas obras preocupação com vários temas inseridos na sociedade canadense.

## 4.2 MARGARET ATWOOD

A autora Margaret Atwood, considerada uma das grandes escritoras canadenses de todos os tempos, discorre a respeito de temas caros para aquela sociedade. Além disso, é muito conhecida por contribuir para a divulgação da própria identidade de seu país. A escritora tem criado um legado para a literatura canadense por meio de teorias, romances e poemas. Dessa maneira, compreende-se a notoriedade alcançada não só dentro do contexto canadense, como também no panorama internacional.

Atwood é autora de uma vasta gama de obras, compreendendo poesia, crítica, ensaios e romances. Segundo Barbosa:

Margaret Atwood é uma das maiores escritoras canadenses dos séculos XX e XXI. Em seus romances, ela tem discutido questões como identidade nacional, identidade feminina, utopia, distopia, fantasia, política, enfim, uma série de temas que tornam seus textos sempre muitos ricos e intrigantes (BARBOSA, 2014, p. 95).

Sendo assim, entende-se que Atwood aborda diversos assuntos em seus textos, cita-se como exemplo alguns livros que a tornam um ícone da literatura canadense, tais como: *Survival*, por ser um livro teórico, trata de temas que direcionam ao conhecimento dos mais variados assuntos, como a identidade canadense. Acredita-se que esse livro seja um mapa da literatura do Canadá, pois instiga o leitor a conhecer o país. Na obra, consegue-se perceber que essa literatura é uma espécie de manifesto político, cultural e social.

Tem-se também o livro *Life before man* que reproduz um recorte na vida de três personagens, em torno das quais é tecida a trama de encontros, desencontros, decisões e indecisões que formam o enredo central. Menciona-se ainda *Select poems*, em que poesias abordam desde assuntos referentes à família até o meio ambiente. Vale salientar que Atwood propõe em suas obras releituras de personagens mitológicas, como, por exemplo, o seu *The Penelopiad*, em que a própria personagem Penélope narra a sua própria história.

Percebe-se, portanto, que os textos de Atwood abrangem vários temas, sendo um dos mais recorrentes relacionados ao ser feminino. Dessa maneira, é importante destacar também que em textos de Atwood, as personagens femininas ganham notoriedade, tem-se como exemplo Joan Foster personagem do livro *Lady Oracle*, que se apresenta como uma mulher de dupla identidade.

É possível perceber nas análises dos textos atwoodianos, como a escritora canadense vai construindo suas personagens femininas de acordo com cada momento histórico, sempre a frente do próprio movimento (BARBOSA, 2014, p. 95).

Os textos de Atwood envolvem a realidade e sempre fazem um paralelo com o contexto histórico no qual se encontram inseridos. De acordo com VanSpankeren e Castro (1988), Atwood vê a necessidade de escritores terem a responsabilidade de exporem os problemas sociais e políticos por meio de seus escritos. Dessa forma, uma das características dessa escritora reside em reportar assuntos relevantes para o seu contexto social. Acredita-se que as obras de Atwood como

também a contextualização de cada uma delas no espaço social contribuíram para que a autora fosse reconhecida com inúmeros prêmios literários internacionais.

Para este trabalho, analisa-se o poema *Helen of Troy does countertop dancing*, texto em que Atwood traz uma releitura do mito de Helena de Troia. Lembra-se também que, por meio desse poema, propõe um estudo do sujeito feminino.

#### 4.3 ANÁLISE DO POEMA *HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING*

Inicia-se este tópico comentando que o poema *Helen of Troy does countertop dancing* compõe o livro *Morning in the burned house*, da escritora canadense Margaret Atwood, publicado no Canadá, em 1995, quando aconteceu naquele país uma manifestação em Quebec. Nessa manifestação, algumas mulheres caminharam quilômetros pedindo, simbolicamente, “Pão e Rosas”. Essa ação marcou a retomada das mobilizações das mulheres nas ruas, fazendo uma crítica ao sistema capitalista como um todo. Ao final, diversas conquistas foram alcançadas, como o aumento do salário mínimo, mais direitos para as mulheres imigrantes e apoio à economia solidária. Esse evento deve ter incentivado, de alguma maneira, a escrita desse poema, nem que tenha sido por tratar de assuntos referentes à mulher.

Dando continuidade a este item, necessita-se fazer a divisão desse poema em quatro partes e, assim, resumi-las, para então desnudar sua ideia central. A primeira parte deste poema compreende: “The world is full of women [...] and I’ll take the money<sup>8</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33). Esta passagem mostra a personagem apresentando o seu trabalho, quando informa no que trabalha. Subentende-se que seja uma profissional do sexo e trabalha em uma casa noturna.

Logo em seguida, tem-se o segundo fragmento desse poema: “I do give value [...] and there’s only a bleak exhaustion”<sup>9</sup> (ATWOOD,

---

<sup>8</sup> Tradução livre: O mundo está cheio de mulheres [...] e eu pegarei o dinheiro.

<sup>9</sup> Tradução livre: - Eu dou valor [...] e há somente uma exaustão desanimadora.

1995, p. 33). Nesse trecho, a personagem faz propaganda do seu produto que está à venda, neste caso, em que produto é o seu corpo.

Ao continuar a fragmentação desse poema, tem-se o seguinte trecho: “Speak in go which, it’s the smiling [...] There sure are a lot of dangerous birds around”<sup>10</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33). A personagem fala que pertence a outra comunidade, expõe a sua estória e destaca a maneira como foi concebida.

E, por último, o quarto fragmento coloca “Not that anyone here [...] Touch me and you’ll burn”<sup>11</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33). Nessa passagem, a personagem desafia o espectador a consumir o seu corpo e a conhecê-la, trata-se também de uma forma de provocar aos que procuram conhecê-la a decifrá-la.

Esse poema é narrado em primeira pessoa, donde se depreende a existência de uma narradora-personagem. Com isso, entende-se que nada passa despercebido aos olhos dessa narradora no enredo do poema mencionado. Sendo assim, a narradora sabe tanto quanto a personagem. A estória é contada na primeira pessoa, há indícios da presença dessa narradora-personagem, como se comprova por meio das expressões: “Tell me”<sup>12</sup>; “Myself”<sup>13</sup>; “I do sell”<sup>14</sup>, entre outras, pois se constata pronomes indicadores de primeira pessoa.

O enredo desse poema gira em torno da personagem Helena de Troia, como o próprio título informa *Helen of Troy does countertop dancing*. No início desse poema, nota-se uma alusão às mulheres que poderiam condenar Helena por sua atitude, a de dançar em um balcão. Verifica-se essa possível reprovação à Helena na passagem “The world is full of women who’d tell me I should be ashamed of myself if they had the chance. Quit dancing”<sup>15</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33).

Em seguida, menciona-se que a atitude de Helena não é vista por algumas mulheres como uma ação digna de respeito e, por isso, essas

<sup>10</sup> Tradução livre: - Falando nisso, é o sorriso [...] há uma porção de pássaros perigosos ao redor.

<sup>11</sup> Tradução livre: - Ninguém aqui [...] toque-me e você se queimará.

<sup>12</sup> Tradução livre: - Conte-me;

<sup>13</sup> Tradução livre: - Eu mesma;

<sup>14</sup> Tradução livre: - Eu vendo

<sup>15</sup> Tradução livre: O mundo está cheio de mulheres que me falaria que eu devia ter vergonha de mim, se elas tivessem a chance.



mulheres acham que ela tem de procurar um emprego. Por meio disso, Helena parece fazer uma atividade que não é aceita por alguns, como fica nítido em: “Get some self-respect and a day job<sup>16</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33).

No trecho seguinte, Helena demonstra respeitar a crítica dessas mulheres, quando menciona “Right”, mas as ironiza por fazerem o oposto, pois, de acordo com esse poema de Atwood, o que as mulheres que podem criticar Helena ganham é um salário mínimo e varizes, e trabalham todas cobertas durante oito horas por dia. Diferentemente de Helena que deixa subentendido que ganha bem mais que um salário, não adquire varizes, trabalha menos de oito horas e ainda trabalha nua.

Right. And minimum wage, and varicose veins, Just standing in one place for eight hours behind a glass counter bundled up to the neck, instead of naked as a meat sandwich<sup>17</sup>. (ATWOOD, 1995, p. 33)

Prossegue-se na análise desse poema ao destacar a passagem “Selling gloves, or something. Instead of what I do sell<sup>18</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33), infere-se que essa personagem vende algo que é obscuro, neste caso, deve ser o seu corpo. Assim sendo, fica implícito que ela é uma prostituta. A personagem Helena mostra que para exercer a sua profissão tem de ter talento e zomba das mulheres que não aceitam o seu modo de vida, como se vê a seguir: “You have to have talent to peddle a thing so nebulous and without material form<sup>19</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33).

Nesta sentença “*Exploited*, they’d say. Yes, any way you cut it, but I’ve a choice of how, and I’ll take the money<sup>20</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33), observa-se que, para algumas pessoas, ela pode ser vista como

---

<sup>16</sup> Tradução livre: - Ter algum respeito e um dia de trabalho.

<sup>17</sup> Tradução livre: - E um salário mínimo e varizes, em pé em um local por oito horas, atrás de um balcão de vidro, agasalhada até o pescoço, em vez de nua como um sanduíche de carne. Vendendo luvas, ou alguma coisa. Em vez do que eu vendo.

<sup>18</sup> Tradução livre: - Vendendo luvas ou alguma coisa, em vez de vender o que eu vendo.

<sup>19</sup> Tradução livre: - Você tem que ter talento para ver uma coisa tão nebulosa e sem forma material.

<sup>20</sup> Tradução livre: - Exploradores, elas diriam. Sim, de qualquer maneira você corta isso, mas eu tenho a escolha de como eu pegarei o dinheiro.

exploradora. Ela confirma que sim como denota a expressão “Yes”. Ela afirma ter sido uma escolha dela seguir esse rumo e, desse modo, ganhar dinheiro com essa profissão. Este trecho “I do give value<sup>21</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33) mostra que ela é quem faz o seu preço. Portanto, trabalha por conta própria e tem autonomia em seu trabalho.

Percebe-se na passagem a seguir que Helena faz uma propaganda para chamar atenção dos seus clientes, usa da publicidade para vender o seu serviço. Só que há uma necessidade de agendarem o horário para serem atendidos, subentende-se que ela seja bastante requisitada.

Like preachers, I sell vision,  
like perfume ads, desire  
or its facsimile. Like jokes  
or war, it's all in the timing<sup>22</sup>  
(ATWOOD, 1995, p. 33).

Esta fração “I sell men back their worse suspicions: that everything's for sale, and piecemeal<sup>23</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33) elucida que essa personagem está toda à venda, e que não há nada nela que não esteja fragmentada. Sob essa premissa, compreende-se que o seu cliente é quem vai dizer o que deseja que ela venda e isso vai depender da necessidade de quem a procura.

Nesse extrato, observa-se que os clientes de Helena ao olharem para ela e procurarem pelo seu serviço veem todas as suas partes conectadas e, só depois, é que ela se despedaça a fim de satisfazer o freguês, e para que isso ocorra, dependerá da necessidade de cada um deles.

They gaze at me and see  
a chain-saw murder just before it happens,  
when thigh, ass, inkblot, crevice, tit, and nipple  
are still connected<sup>24</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33)

---

<sup>21</sup> Tradução livre: - Eu dou o valor.

<sup>22</sup> Tradução livre: - Eu dou o valor. Como pregadores, eu vendo visões, como anúncio de perfume, desejo ou seu fac-símile. Como piadas ou guerra. Está tudo cronometrado. Eu vendo aos homens as suas piores suspeitas. Tudo está à venda e aos poucos.

<sup>23</sup> Tradução livre: - Eu vendo aos homens as suas piores suspeitas. Tudo está à venda e aos poucos.

<sup>24</sup> Tradução livre: - Eles me contemplam e veem uma assassina com uma motosserra antes mesmo que aconteça isso, quando coxa, rabo, tatuagem, rego, teta e boca ainda estão conectados.

Na seguinte passagem “Such hatred leaps in them, my beery worshippers! That, or a bleary hopeless Love”<sup>25</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), o desejo dos homens que procuram por Helena é tanto que o sentimento de ódio é despertado em cada um deles porque não podem tê-la de outra maneira, senão da forma profissional.

Seeing the rows of heads  
and upturned eyes, imploring  
but ready to snap at my ankles,  
I understand floods and earthquakes, and the urge  
to step on ants<sup>26</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33)

Em seguida, salienta-se serem muitos os clientes à procura dos serviços de Helena, vê-se na expressão “rows of heads”, eles também a olham ao se apresentar em um balcão que, por sinal, situa-se em um local alto, pois os seus fregueses viram os seus olhos para contemplá-la, conforme corroborado pela expressão “upturned eyes”. A qualquer momento, eles podem não resistir ao ver Helena exibindo-se e, por isso, podem atacá-la, de acordo com o advertido nesta passagem “imploring but ready to snap at my ankles”. Helena demonstra saber tudo que está acontecendo e, ainda, expõe que entende todas as limitações, “I understand floods and earthquakes”. Ela também se percebe como um ser superior, com a capacidade de massacrar alguém, ela insinua ter esses homens em suas mãos, conforme a declaração “and the urge to step on ants.” Neste fragmento, ressalta-se que Helena tem o domínio da situação apresentada durante esse poema, o que não ocorre com os que a olham “I keep the beat, and dance for them because they can’t<sup>27</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33).

Enfatiza-se a expressão “The music smells like foxes”, essa comparação da música com o cheiro da raposa leva a imaginar que o

---

<sup>25</sup> Tradução livre: -Tal ódio salta neles, meus adoradores cervejeiros! venerações! Ou um turvo amor sem esperança

<sup>26</sup> Tradução livre: -Com saltos odiados por cima deles, meus adoradores de cervejaria! Venerações! Ou um turvo amor sem esperança. Procurando as filas de cabeças e olhos levantados, implorando, mas prontos para morderem meus tornozelos, eu entendo de enchentes e terremotos, e do incentivo de pisar em formigas.

<sup>27</sup> Tradução livre: - Eu mantenho o ritmo e danço para eles porque eles não podem.

som corresponderia a uma perturbação para quem o escuta, haja vista que o cheiro da raposa é forte e incomoda. Portanto, ao ouvirem o ruído da música, certamente se inquietarão e sairão à procura da melodia, quando a encontrarem, irão enxergar Helena exibindo-se. Nesse trecho, alerta-se também que a personagem causa devastações em quem procura deleitar-se nela, pois absorve tudo de seus clientes, fazendo com que pereçam na miséria.

The music smells like foxes,  
 crisp as heated metal  
 searing the nostrils  
 or humid as August, hazy and languorous  
 as a looted city the day after,  
 when all the rape's been done  
 already, and the killing,  
 and the survivors wander around  
 looking for garbage  
 to eat, and there's only a bleak exhaustion<sup>28</sup>  
 (ATWOOD, 1995, p. 33).

Depois de tudo o que faz para satisfazer os seus admiradores, ela apenas sorri para eles, pois não entende o que eles dizem, esse sorriso representa uma forma de interação entre Helena e os clientes, pode-se notar a seguir:

Speaking of which, it's the smiling  
 tires me out the most.  
 This, and the pretence  
 that I can't hear them<sup>29</sup>.  
 (ATWOOD, 1995, p. 33)

Nesse poema, essa personagem é colocada como uma estrangeira, identifica-se tal característica no fragmento: "And I can't, because I'm after all a foreigner to them"<sup>30</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33). A personagem faz referência ao seu local de origem, o que reforça o fato dela ser uma imigrante e encontrar-se em um contexto diferente do seu de berço, como se vê nesse trecho: "[...] but I come from the province

---

<sup>28</sup> Tradução livre: - A música tem cheiro de raposas, fresca como metal aquecido cauterizando as narinas ou úmido como agosto, encoberta e langorosa como o dia depois de uma cidade saqueada, quando todo o estupro já tem sido feito, e a matança, e os sobreviventes vagam ao redor procurando por lixo para comer e há somente uma exaustão desanimadora.

<sup>29</sup> Tradução livre: - Falando nisso, é o sorriso cansado que sai, esta é a pretensão, que eu não possa ouvi-los.

<sup>30</sup> Tradução livre: - E eu não posso, porque depois de tudo, eu sou estrangeira para eles.

of the gods where meanings are liling and oblique”<sup>31</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33). É importante ressaltar que a expressão “province of the gods” direciona a um local politeísta, provavelmente esse local seja a Grécia, remete à lenda, visto a personagem ter sido originada no ambiente grego.

No extrato “My mother was raped by a holy swan”<sup>32</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), vê-se que Helena recorda a sua estória ao mencionar o episódio no qual sua mãe, Leda, havia sido seduzida por um cisne. Dessa sedução iniciou a gestação de Helena, de acordo com a lenda, a personagem é filha de Leda e de um deus que se camuflara de pássaro.

Observa-se nessa passagem “You can take me out to dinner. That’s what we tell all the husbands”<sup>33</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), que Helena não faz o seu ofício apenas no balcão, pois se comporta também como dama de companhia em outros ambientes, servindo de companhia, principalmente, para os homens casados.

No trecho “There sure are a lot of dangerous birds around”<sup>34</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), percebe-se que “dangerous birds” pode ser uma referência aos homens que podem atacá-la sem o seu consentimento a qualquer instante.

Na passagem “Not that anyone here, but you would understand”<sup>35</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), a personagem utiliza-se de ironia ao falar que ninguém no prostíbulo é esse pássaro perigoso, pois ela sabe que se eles estão a sua procura é porque são insultuosos.

Nesse trecho “The rest of them would like to watch me and feel nothing. Reduce me to components as in a clock factory or abattoir”<sup>36</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), Helena causa algum tipo de sentimento em

---

<sup>31</sup> Tradução livre: - mas eu venho da província dos deuses onde sentidos são alegres e oblíquos.

<sup>32</sup> Tradução livre: - Minha mãe foi raptada por um cisne sagrado.

<sup>33</sup> Tradução livre: - Vocês podem me chamar para jantar. É o que falamos para todos os homens casados.

<sup>34</sup> Tradução livre: - Há muitos pássaros perigosos ao redor.

<sup>35</sup> Tradução livre: - Não tem ninguém aqui, mas vocês entenderiam.

<sup>36</sup> Tradução livre: - O restante deles gostaria de me assistir e sentir nada. Reduzir-me a componentes como em um uma fábrica de relógio ou matadouro.

quem a vê. Sendo assim, é impossível enxergar essa mulher e ser apático diante dela.

Atenta-se neste fragmento “Crush out the mystery. Wall me up alive in my own body<sup>37</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33) que Helena se coloca como uma incógnita, pede para alguém desvendá-la, mas ela tem de permanecer do mesmo modo, sem sofrer alterações.

Ao observar o trecho “They’d like to see through me, but nothing is more opaque than absolute transparency<sup>38</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33) compreende-se que esses homens procuram se encontrar em Helena, pois ela é um escape para eles. E ainda, nessa passagem, vê-se que mesmo que esteja despida, não há como penetrar na sua alma e desvendar seus sentimentos, pois que permanece indecifrável.

Por ser indecifrável, ela instiga os seus fregueses a descobrirem quem ela é. Provoca-os para que descubram o seu interior, usa dessa artimanha para fazer com que se sintam tentados a possuí-la. Conforme se infere nesta passagem:

You think I’m not a goddess?  
Try me.  
This is a torch song.  
Touch me and you’ll burn  
(ATWOOD, 1995, p. 33).<sup>39</sup>

Passa-se para o outro tópico no qual é exposta a personagem Helena de Troia no poema de Atwood com a finalidade de analisá-la sob um viés feminista.

#### 4.4 PERSONAGEM HELENA DE TROIA NO POEMA *HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING*

Inicia-se este tópico com as seguintes palavras de Barthes “[...] não existe uma só narrativa no mundo sem personagens

---

<sup>37</sup> Tradução livre: - Desvende o mistério. Me mantenha viva em meu próprio corpo.

<sup>38</sup> Tradução livre: - Eles gostariam de se ver através de mim. Mas nada é mais opaco que a absoluta transparência.

<sup>39</sup> Tradução livre: - Você acha que eu não sou uma deusa? Prove-me. Esta é uma canção da tocha. Toque me e você se queimará.

[...]”(BARTHES, 2008, p. 44). No poema de Atwood não é diferente, ao girar em torno da personagem Helena de Troia, uma Helena contemporânea, diferente da Helena do contexto ateniense, o seu de origem. Cabe ressaltar também que esse poema dialoga com outros textos que também mencionam o nome dessa personagem. Neste sentido, recorda-se Barthes (1973 apud Samoyault, 2008) ao mencionar que todo texto é um tecido novo de citações passadas. Assim, direciona-se o comentário desse poema como releitura da personagem Helena de Troia já citada em diversos contextos.

Logo, volta-se para a personagem Helena e percebe-se que ela tem se enunciado dentro desse poema de Atwood, pois se imagina que lhe coube relatar sua própria estória. Então, entende-se que a ela foi permitido expressar-se, fato que não acontecia com essa personagem em outros momentos em que foi mencionada. Em *Ilíada*, por exemplo, Helena havia sido representada de maneira que não era possível perceber o seu enunciado dentro da narrativa épica, sua estória era contada a partir de outras vozes, mas nenhuma era a dela, mera presença como coadjuvante.

Dessa forma, Homero, o narrador tende a limitar a descrição da personagem, classificada entre os títulos, por exemplo, de objeto e esposa. Com essa visão da condição de Helena em *Ilíada*, acredita-se que tenha sido o reflexo do contexto em que Homero queria representar, ou seja, uma escrita centrada no masculino, o que fazia com que Helena fosse uma personagem colocada em segundo plano. Fato este que concerne ao papel feminino na épica homérica de um agente silencioso, o que relata Xenofonte, “a mulher vivia sob muitos cuidados para que visse o mínimo, ouvisse o mínimo e falasse o mínimo” (XENOFONTE, 1999, p. 34).

Em contrapartida, esse poema de Atwood, produzido na segunda metade do século XX, período no qual se evidenciam, no Canadá, várias conquistas civis devido à prosperidade da economia acompanhada por uma série de políticas sociais, a grande demanda de estrangeiros no país e direitos para a mulher imigrante, alcançando diversos grupos sociais, antes excluídos e marginalizados, mostra uma

personagem que tem a oportunidade de revelar quem ela é, por meio do seu discurso, uma mulher de identidade.

Continuando esta análise, explica-se que a personagem Helena é abordada por uma perspectiva feminista canadense do século XX, o que proporciona uma visão sob uma forma moderna ocidental. Com isso, toma-se como base o pensamento de Grant (2007) ao expor que os escritores do Canadá têm identificado os hábitos e atitudes do país em seus textos. Nessa condição, percebe-se a personagem Helena de Troia no referido poema de Atwood é uma mulher que se apresenta como contemporânea ao decidir pela profissão e viver da maneira que vive. Isso não seria diferente com o texto de Atwood, pois, de alguma maneira, esse texto expõe em sua essência um tema que aborda o universo feminino. Nesse poema, em particular, é representado por Helena, uma mulher que tem o controle de sua estória e desempenha papéis inerentes para conhecer sobre o ser feminino no contexto atual.

Compreende-se também que em textos de escritores canadenses ficam expostos traços da vida no Canadá. Sendo assim, vê-se que Helena nesse poema não é uma personagem submissa e tem poder para expressar-se. E, ainda, Helena, nesse poema, mostra que tem liberdade de expressão e direito de escolha.

Helena é uma profissional do sexo, como assinalado por meio das passagens “naked as a meat sandwich”, ela está nua e se compara a um sanduíche de carne, essa é uma maneira de Helena mostrar que está pronta para ser devorada, “Instead of what I do sell”, isto deixa subentendido que existe a venda do corpo, e “Try me”, quando pede para a provarem, coloca-se como alimento, além de ser uma provocação para que a decifrem e desvendem o seu mistério e conheçam a fundo quem ela é. O próprio título confirma que ela trabalha como prostituta e dança em um balcão, sendo uma forma de Helena se exhibir.

Dando prosseguimento à análise, verifica-se que ela escolheu a profissão como esclarecido nesta passagem: “but I’ve a choice of how, and I’ll take the money”. Quando a personagem menciona “but I’ve a choice of how”, conclui-se que vive em um contexto onde há liberdade



de escolha, nesta esteira, compreende-se que ela decidiu a profissão que seguiria.

Observa-se também que Helena se sente confortável ao seguir o seu modo de vida, pois faz o que gosta e da maneira que quer. Conforme se vê nesse fragmento ao comparar a sua forma de trabalhar com a de outras pessoas, pois deixa subentendido que para Helena é preferível fazer o que faz do que o contrário, isso é observado quando a personagem repele os possíveis ataques que poderiam lhe fazer. Helena discorre acerca das vantagens de ser prostituta. Segundo seu argumento, o fato de ser engajada nesse ofício, propicia ganhar mais dinheiro e trabalhar menos. Além disso, deixa subentendido ser preferível trabalhar nua como faz do que empacotada até o pescoço, sem poder mostrar nada, de acordo com esta passagem:

And minimum wage,  
and varicose veins, just standing  
in one place for eight hours  
behind a glass counter  
bundled up to the neck, instead of  
naked as a meat sandwich.  
Selling gloves, or something.  
Instead of what I do sell<sup>40</sup>  
(ATWOOD, 1995, p. 33).

Observa-se ao longo desse poema que a personagem é apresentada como um ser ativo, que protagoniza a sua estória. Ela não vive sob à sombra de outro alguém, mostra-se independente. Exemplifica-se isso por meio do trecho a seguir:

I do give value.  
Like preachers, I sell vision,  
like perfume ads, desire  
or its facsimile. Like jokes  
or war, it's all in the timing.  
I sell men back their worse suspicions:  
that everything's for sale, and piecemeal<sup>41</sup>  
(ATWOOD, 1995, p. 33).

---

<sup>40</sup> Tradução livre: - E salário mínimo, e varizes, em pé em um local por oito horas, atrás de um balcão de vidro, agasalhada até o pescoço, em vez de nua como um sanduíche de carne. Vendendo luvas, ou alguma coisa. Em vez do que eu vendo.

<sup>41</sup> Tradução livre: - Eu dou valor. Como pregadores, eu vendo visões, como anúncio de perfume, desejo ou seu fac-símile. Como piadas ou guerra. Está tudo cronometrado. Eu vendo aos homens as suas piores suspeitas. Tudo está à venda e aos poucos.

Ressalva-se que Helena demonstra ter atitude, tem-se como exemplos, “I’ve a choice”, representa que ela teve escolha, “I do give value”, ela é quem faz o preço, “I sell”, ela é quem vende algo, que reforça que não tem ninguém a responder por ela. Continua-se a análise dessa personagem dentro desse poema de Atwood ao observar que Helena embora colocada como objeto, não se trata de uma via de mão única, pois ao mesmo tempo em que é usada, também usa alguém.

Em decorrência desta narrativa a respeito de Helena, percebe-se que Atwood usa o papel desta personagem para fazer uma crítica a um sistema onde se utiliza o sexo como um modo de ganhar dinheiro. A maneira como Helena é colocada nesse poema faz perceber a existência de uma crítica à mercantilização do corpo e da vida de mulheres que estão sujeitas a se inserirem na área da prostituição. No decorrer do texto, descobre-se que a personagem Helena de Troia é uma imigrante e que, para sobreviver nesse outro país, precisa vender o seu corpo.

Para Silveira (2007), a mercantilização do corpo feminino e do sexo é uma forma de opressão que mantém a supremacia do homem na sociedade, sobretudo quando isso acontece dentro de uma rede de comercialização, que inclui o tráfico de pessoas, tendo em vista que nem se comunicar a mulher pode, devido ao não entendimento de seu idioma. Nota-se por meio dessa personagem nesse poema de Atwood que há uma exposição da situação de mulheres estrangeiras que mostram o corpo como mercadoria. Compreende-se que assim como a personagem Helena, nesse poema de Atwood, existem muitas outras Helenas com esse mesmo perfil que ainda são expostas com a finalidade de venderem os seus próprios corpos.

Depreende-se também que há uma desvalorização do ser feminino, pois muitos homens a procuram para satisfação sexual, somente, sem levarem em conta a sua vida como pessoa, que precisa ser ouvida e ser compreendida. É importante ressaltar que as várias denominações que acompanham essa personagem acabam fazendo com que ela seja vista só como objeto de desejo sexual. Acrescente-se

que se coloca essa mulher que por ser prostituta como um ser marginalizado. De acordo com Vieira (2015), a visão da prostituição como atividade imoral e que vulnerabiliza as mulheres envolvidas neste mercado ainda é recorrente nos discursos oficiais da sociedade contemporânea. De certa forma, Helena de Troia nesse poema chama atenção para essa mulher que ainda é condenada por ser uma prostituta. Nesse trecho “Get some self-respect and a day job”<sup>42</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), observa-se por meio desta passagem que quem está inserida no campo da prostituição é considerada como uma pessoa que não se respeita. Ela não é vista como detentora de uma profissão digna de respeito, pois usa a venda do corpo para tirar o seu sustento. Esse ofício pode ser visto como uma forma fácil de ganhar dinheiro, embora se saiba que não seja uma tarefa tão fácil, porque as prostitutas expõem as suas vidas aos riscos que podem aparecer nessa atividade. De acordo com Barbará e Nunes (2009), alguns desses riscos são espancamentos e doenças sexualmente transmissíveis.

Na passagem “You have to have talent to peddle a thing so nebulous and without material form”<sup>43</sup> (ATWOOD, 1995, p. 33), vê-se que para Helena exercer o ofício da prostituição, tem de ser bem mais do que uma bela mulher. Precisa ter talento e artimanhas para sobreviver e ter sucesso nesse campo. Isso, quase ninguém enxerga, pois alguns pensam que por alguém estar envolvida nessa profissão não merece ser digna de respeito.

Compreende-se que Helena, nesse poema de Atwood, é uma personagem batalhadora e mesmo correndo o risco de ser criticada, ser exposta ao ridículo, ser condenada por ser uma prostituta, procura gerar meios para a sua sobrevivência. A autora pretende através de seu poema expor assuntos sérios que podem estar relacionados à vivência de algumas mulheres sujeitas a viverem marginalizadas por serem mulheres e serem prostitutas.

---

<sup>42</sup> Tradução livre: - Ter algum respeito próprio e um dia de emprego.

<sup>43</sup> Tradução livre: - Você tem que ter talento de vender de porta em porta uma coisa tão nebulosa e sem forma material.

Na passagem “rape’s been done<sup>44</sup>”, compreende-se a precariedade de segurança dessas mulheres que, ao exercerem o seu ofício, podem ser vítimas de estupros. Fica claro que independentemente do contexto em que o ser feminino se encontra, prostitutas ou não, o corpo da mulher pertence a ela mesma e não é propriedade de outro ser que poderá atacá-la.

O trecho a seguir mostra o perigo que algumas mulheres, assim como a personagem Helena, correm ao sujeitarem-se a sair com pessoas que procuram por seus serviços sexuais. Isso é enfatizado por meio da expressão “dangerous birds” (ATWOOD, 1995, p. 33), pois a personagem se refere aos clientes que a procuram e fazem com que ela se torne propriedade deles, ou seja, homens casados:

You believe that? You can take me out to dinner.  
That’s what we tell all the husbands.  
There sure are a lot of dangerous birds around<sup>45</sup>  
(ATWOOD, 1995, p. 33).

Percebe-se que esse poema traz em sua essência uma problemática que envolve mulheres que vivem marginalizadas. Helena de Troia de Atwood mostra uma nova forma de mercantilização da mulher. Neste prisma, compreende-se que a personagem Helena de Troia é colocada neste texto como uma forma de manifesto à maneira que algumas mulheres são expostas, como mercadoria, com isso, a autora denuncia que, assim como Helena, existem inúmeras Helenas que mercantilizam os seus corpos também. Ela enquanto estrangeira teve de se submeter à prostituição para sobreviver em um país alheio.

E, por esse motivo, esse poema de Atwood contextualiza um problema social que ainda está presente em alguns países, quer dizer, a comercialização do corpo feminino. Deste modo, reflete-se acerca da sujeição de algumas mulheres a algumas condições de vida para poderem garantir a sua sobrevivência. Nesse poema de Atwood, a

---

<sup>44</sup> Tradução livre: - Estupro tem sido feito.

<sup>45</sup> Tradução livre: - Você acredita nisso? Você pode me levar para jantar. Isto é o que nós falamos para todos os maridos. Com certeza há uma porção de pássaros perigosos ao redor.

personagem Helena utiliza-se do seu próprio corpo para tirar algum benefício que a ajude em seu sustento.

Sendo assim, é válido ressaltar que essa personagem contribui para perceber como o sujeito feminino é colocado nesse poema de Atwood.

#### 4.5 A RELEITURA DO FEMININO NO POEMA DE *HELEN OF TROY DOES COUNTERTOP DANCING*

Para comentar sobre o sujeito feminino nesse poema de Atwood, expõe-se que Helena de Troia serve como a base para a análise desse assunto neste trabalho, haja vista que esse poema de Atwood gira em torno dessa personagem. Portanto, faz-se necessário rememorar o pensamento de Nólivos (2006) ao mencionar que a personagem Helena persiste no imaginário da cultura ocidental por meio das diversas narrativas surgidas no decorrer dos tempos.

O fato dessa personagem sobreviver na mente de algumas pessoas na contemporaneidade, faz com que seja representada nesse poema de Atwood. Dessa forma, percebe-se que a sua imagem perdura no inconsciente coletivo, pois desde a primeira narrativa em que foi mencionada, como visto em *Ilíada*, passaram-se séculos até ela ser resgatada e colocada em destaque em Atwood, no poema *Helen of Troy does countertop dancing*. Certamente, nesse ínterim, muitos já expuseram sobre ela. Como já foi visto em *Odisseia*, *As troianas*, na pintura de Rosset e em outras narrativas.

Sendo esse poema de Atwood uma releitura do mito da personagem Helena, não se deve negligenciar o pensamento de Leite (2010) ao comentar que o procedimento de recontar histórias e estórias consagradas foi empregado a partir das décadas de 70 e 80, com a releitura ou reinterpretação por parte de mulheres escritoras de antigos mitos e arquétipos femininos consagrados na cultura patriarcal, e que cristalizaram imagens femininas como estereótipos de feminilidade universal. Dessa forma, mostra-se óbvio que essa releitura do mito de Helena nesse poema de Atwood desconstrói a imagem de outrora

dessa personagem, pois Helena passa a ser demonstrada como uma mulher que pode ser arquétipo feminino na atualidade de um país ocidental e que não tenha só patriarcalismo como fio condutor dessa sociedade.

Ao observar que essa personagem está em relevo nesse poema de Atwood, nota-se que a escrita feminina faz a exposição dessa personagem dentro de uma visão feminista contemporânea ocidental canadense. Sendo assim, tem-se a necessidade de citar novamente a sentença de Cixous de que “Woman must write herself: must write about women and bring women to writing” (CIXOUS, 1976, p. 875) Compreende-se que essa tarefa pode representar um ato de deleite para a própria mulher por discorrer sobre si mesma e, assim, autodescobrir-se. Vale salientar que esse poema é de autoria feminina, de Atwood, trata de uma mulher, Helena de Troia, e de assuntos pertinentes à mulher, como uma mulher que trabalha como profissional do sexo.

Entende-se também por intermédio das palavras dantes mencionadas de Cixous (1976), que a escrita feminina ajuda revelar que a mulher pode ter visibilidade no espaço literário. Dessa forma, utiliza-se da imagem da personagem Helena para compreender o sujeito feminino nesse poema de Atwood, portanto, essa releitura do mito de Helena de Troia nesse poema de Atwood pode ser um reflexo da situação da mulher no cenário contemporâneo ocidental.

É importante lembrar que cada cultura cria o seu modelo de feminino, deve ser por isso que a Helena de Troia desse poema de Atwood seja retratada como uma mulher ativa e dona de sua vida. Em consonância com a demanda do mundo contemporâneo ocidental de um novo perfil de mulher, no caso, a Helena de Troia de Atwood, além de ter domínio sobre si, não vive sob a dependência de ninguém, ela ainda está inserida no mercado de trabalho. No poema de Atwood, Helena não é mais vista como aquela mulher sem voz, submissa e sem identidade. Isso pode ter ocorrido devido ser um texto de produção literária feminina, tipo de produção que tem contribuído para uma nova

forma de perceber a mulher em textos literários. Zolin (2012) tece o seguinte comentário sobre a produção literária feminina.

A considerável produção literária de autoria feminina publicada, à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de "contaminar" os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas (ZOLIN, 2012, p. 2).

Neste viés, a produção literária feminina tem ajudado a perceber a personagem feminina não mais com o olhar voltado para o patriarcalismo, mas de modo que seja possível observar nessa mulher uma nova roupagem, vista agora por meio da perspectiva feminina. Assim, compreende-se que há uma desconstrução da literatura baseada em ideologias centradas na figura do homem, fazendo com que as personagens femininas fossem representadas como submissas e dependentes.

Baseada nas palavras de Zolin (2012) ao mencionar sobre a produção literária feminina que dá novas perspectivas para velhos arquétipos sociais, é que acontece a análise do sujeito feminino nesse poema de Atwood, ao endossar uma releitura em que Helena de Troia se enuncia e mostra o seu espaço de enunciação no qual está inserida. Convém registrar que essa personagem ajuda a elucidar que esse tipo de escrita revela o universo feminino e, é claro, ainda ajuda a desvendar assuntos referentes à identidade feminina dentro deste poema. Zinani disserta sobre a identidade feminina na escrita feminina:

A constituição da identidade feminina é uma das temáticas desenvolvidas em que escritoras, com sua legitimidade autoral, instituem instâncias narrativas marcadas pelo gênero, conferindo voz à personagem mulher o que, de certa maneira, representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal e etnocêntrico as submeteu. (ZINANI, 2014, p.12)

Por esse motivo, nota-se que a personagem Helena mostra um exemplo de construção da identidade feminina dentro do poema analisado de Atwood, que foi sendo descortinada ao longo do enredo

desse poema, na qual ela perpassa por interações com outros e com o ambiente no qual se encontra. Nesse poema de Atwood, a identidade feminina torna-se perceptível nele, pois se trata de uma narrativa relacionada ao ser feminino, pois traz em sua essência, de algum modo, a exposição do universo feminino. Helena tem uma voz, isso é percebido porque tem alguém que a escuta, pois de nada adiantaria se ela a tivesse, mas não fosse escutada.

Observa-se que a releitura do mito de Helena em Atwood mostra uma personagem pela ótica feminista, a voz dessa personagem que é ficcionalmente audível mostra que ela possui identidade. Helena, nesse poema, foge dos preceitos de uma sociedade patriarcal como ela já foi narrada em outros momentos.

Não se pode deixar de lado que esse trabalho traz à baila que a escrita feminina não se refere, propriamente, à autoria de mulheres, mas a assuntos relacionados a elas, conforme a teoria de Castello Branco (1991). Desta forma, informa-se que este poema de Atwood é duplamente uma escrita feminina porque além de ser de autoria feminina, configura o universo de uma mulher, por meio da personagem Helena de Troia.

Deve-se esclarecer que a mulher não escreve só sobre mulher, mas ao escrever sobre si, facilita conhecer-lhe o seu mundo. Em textos de autoria feminina, a mulher conta suas histórias de vida, a sua condição humana e seus desejos. Por isso, é importante que o ser feminino fale dele próprio, pois é uma das maneiras que tem para se conhecer melhor e tornar-se mais conhecido perante outros. Às mulheres deve-se a tarefa de escrever sobre elas mesmas, de ler as suas próprias histórias e de trazer mais mulheres para o espaço da literatura, incentivando-as a se tornarem escritoras.

Em virtude desse tipo de escrita, observa-se que no âmbito da literatura, as personagens femininas são dotadas de forte personalidade, tornando-se o centro de narrativas, possuem identidades marcantes e demonstram a sua voz. Isso faz entender que os textos escritos por mulheres são seus espaços de desabafo, visto que, nesses textos, a mulher vai delineando, de alguma forma, suas



figuras femininas idealizadas. Sendo assim, pode-se inferir que a personagem Helena de Troia desse poema de Atwood simboliza uma releitura dessa mulher pela perspectiva feminista contemporânea, ela não tem medo de se expor, mostra que está inserida em um determinado contexto com consciência e por vontade própria. Constata-se que em textos de autoria feminina, a personagem feminina ganha sentido nesses enredos e, dessa maneira, ela não passa despercebida neste tipo de material literário.

Registra-se que com o crescimento da consciência feminista no Ocidente nos anos 60, o requerimento por uma identidade tornou-se um dos pontos centrais da literatura pela mulher em muitas culturas. Haja vista que as mulheres sentiram que tinham de reescrever suas histórias nessa tradição que em grande parte manteve a mulher ocidental invisível e em silêncio. Pois se repensa o papel feminino perpetuado na tradição patriarcal, no qual a mulher não é sujeito e, conseqüentemente, desmitifica-se a imagem de passividade instaurada pelo discurso masculino. Por meio dessa proposta resgatada por Atwood, convida-se a reflexionar criticamente o papel feminino obsoleto do patriarcalismo, conforme se percebe nesta versão de Atwood sobre Helena. A estória sobre essa personagem é recriada, pois não se comporta como uma mulher passiva, demonstra ser instituída de poder de decisão, ocupa o mundo do trabalho, assumindo um novo papel social. Nessa condição, esse poema de Atwood propõe a personagem Helena não mais como aquela mulher submissa e sem identidade, conforme retratada, por exemplo, nos épicos de Homero, pelo contrário, Helena de Troia é exibida como uma mulher totalmente rebelde aos trâmites patriarcais.

Necessita-se citar mais uma vez, a passagem de *Ilíada* na qual Helena inserida em um contexto patriarcal, submissa a alguém, nesse caso esse alguém é o sogro: “Amado sogro, temo-te e venero; (HOMERO, Livro III, 1961, p. 106). Nota-se por meio dessa elucidação que Helena tem uma relação de temor ao sogro, o que faz compreender que este seja mantido como um ser superior, enquanto Helena é mostrada como uma mulher a qual coube à obediência a um homem.

Supõe-se que essa dependência faz com que essa mulher fique acoplada ao poderio de alguém considerado como o provedor, logo se imagina que seja visto como essencial, restando a essa mulher permanecer em um estado de submissão. Oportunamente, recorda-se o pensamento de Beauvoir (1970) ao mencionar que a mulher é colocada como *O outro*, entende-se que assim, provavelmente, ela não seja vista como alguém principal em um determinado contexto, como se ficasse em um segundo plano, posição dada a alguém que não tem tanto valor, ou mesmo, não tem a sua importância merecida.

De acordo com Mata (2007 apud CUNHA, 2010), a literatura informa que, por meio do surgimento de textos produzidos por mulheres, delinea-se a visão de um mundo sob a perspectiva feminina, o que até então parecia idealizado. Dessa maneira, nota-se que textos de autoria feminina ajudam a conhecer algo a respeito da vida das mulheres nos âmbitos em que estejam inseridas. Nessa esteira, vê-se que por meio da releitura do mito de Helena no poema de Atwood torna-se perceptível que o ser feminino não se encontra limitado ao marasmo divulgado por uma perspectiva machista, mas como um ser que se coloca como importante para o fluxo de uma determinada situação.

Por meio dessa releitura da personagem Helena de Troia pelo viés feminista ocidental, depara-se com uma reconstrução e uma nova interpretação para essa mulher. Se antes, excluída do poder, como percebido no fragmento de *As troianas* de Sartre no qual mostra que mandam alguém buscar Helena em um determinado lugar sem levar em consideração a sua vontade de permanecer onde está ou não, “Ide buscar a grega Helena, esposa infiel de Menelau e trouxe a morte aos troianos (SARTRE, 1966, p. 30). Nesse poema de Atwood, ela rebela-se contra um sistema que teima em colocar a mulher como uma marginal, como demonstrado na passagem na qual Helena é uma mulher que mostra altivez “I’ve a choice” (ATWOOD, 1995, p. 33). Devido ao fato de Helena ter essa escolha, significa dizer que ela tem o poder de decisão em sua vida e, portanto, é um ser independente de outra pessoa.

Quando se pensa na imagem de Helena em outras representações e nesse poema de Atwood, nota-se que existe um desvendamento de ideologias. Helena de Troia, de certa forma, já foi representada pela perspectiva machista, na qual era vista na maioria das vezes ao lado de um homem, esse homem era o provedor de benefícios para essa mulher. Acrescente-se ainda que Helena era colocada como um objeto de posse, privada de liberdade, não lhe cabia escolher com quem gostaria de ficar ao lado, como se infere a partir deste trecho de *Ilíada* “Quem vencer haja Helena e seus tesouros.” (HOMERO, Livro III, p. 108, 1961). Enquanto que nesse poema de Atwood, Helena é colocada como sujeito e dona de sua vida, conforme corroborado pela passagem “I keep the beat<sup>46</sup>” (ATWOOD, 1995, p. 33), pois se “mantém a batida”, deduz-se Helena assumiu o controle da situação na qual está inserida.

Percebe-se que Helena, por mais que tenha tido as suas várias designações ao longo dos tempos nas diferentes narrativas, cujas imagens podem ser resumidas como as de alguém dependente do poder masculino, detentor do domínio, enquanto a mulher vive em uma condição marginalizada. Isto permite perceber um ambiente desfavorável ao ser feminino, reforçando a ideia de relação de supremacia do homem sobre a mulher. Uma mulher oprimida, sempre vivendo da maneira que os homens quisessem que ela vivesse, sem ter em nenhum momento a liberdade de expressão, comportar-se não como sujeito de sua história, mas tão-somente como um objeto desprovido de poder de decisão, de opinião, enfim, sem desejo. Compreende-se que satisfazer a vontade dos homens da sua família era a sua obrigação, viver de acordo com o que lhe impunham era o seu dever. Aceitar passivamente, silenciar e obedecer eram atitudes reforçadas pela sociedade paternalista. Já que as decisões eram tomadas pelos homens da família e as mulheres acatavam essas deliberações. No caso de Helena de Troia, cabia-lhe lidar apenas com as consequências

---

<sup>46</sup> Tradução livre: - Eu mantenho a batida.

das decisões masculinas sobre sua vida, o que fazia com que nunca fosse tida como protagonista de sua própria história.

Em face disso, cabe lembrar o comentário de Spivak (2010) de que se no contexto de produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino encontra-se na obscuridade ainda mais profundamente. Como se vê em narrativas como *Ilíada*, *Odisseia* e *As troianas*, nas quais Helena vive em um contexto patriarcalista, sendo reduzida a um apetrecho. Sendo ela uma mulher passiva representada por um ser masculino. Esse que detém a voz e o poder na vida de Helena de Troia, imagem de uma mulher subalterna, reduzida à condição de um ser inferior e até inexistente, pois essa mulher não é vista como um ser essencial no contexto grego. Ela vive sempre submissa e omissa, vive às margens e é levada a viver no silêncio.

Já nesse poema de Atwood, Helena é uma mulher que tem o controle do seu próprio destino, não quer levar uma vida de submissão, quer mostrar que também tem sentimentos, não aceita viver na opressão, quer falar por si mesma sem precisar de alguém que a represente. Helena nesse poema de Atwood tem uma nova roupagem que veste um problema remoto. Esse problema é o papel da mulher como objeto, enquanto a roupagem nova é a mulher escolher ser esse objeto sem se sentir culpada por isso, pois Helena esnoba as mulheres que seguem uma profissão diferente da sua, conforme nota-se neste trecho já citado:

And minimum wage,  
and varicose veins, just standing  
in one place for eight hours  
behind a glass counter  
bundled up to the neck, instead of  
naked as a meat sandwich.  
Selling gloves, or something.  
Instead of what I do sell  
(ATWOOD, 1995, p. 33).

Essa escrita feminina propõe a alternativa para aquela que havia sido silenciada e colocada em posição secundária, pois nesse poema de Atwood há uma desconstrução do modelo tradicional que a

personagem Helena era apresentada. Nota-se ainda que por meio da rebeldia de Helena de Troia existe uma denúncia da opressão do ser feminino, e essa denúncia pode ser perceptível quando a personagem mostra o seu corpo nu em um balcão e até mesmo quando se percebe os nomes vulgares que algumas partes do seu corpo recebe, trata-se de uma forma de demonstrar que essa mulher ainda não é valorizada, e que quase sempre ninguém atenta para os seus pensamentos e sentimentos. Isso pode ser demonstrado pelo fato de Helena ser estrangeira e não saber falar a língua do local onde ela se encontra, pois não há necessidade de saberem a seu respeito, haja vista que muitas vezes a única serventia dessa mulher é apenas o sexo.

Nesse poema, nota-se ainda que há uma inversão de poderes entre homens e mulheres, como é exemplificado neste fragmento “I keep the beat, and dance for them because they can’t.” (ATWOOD, 1995, p. 33), pois Helena é quem tem o domínio da situação, diferentemente dos homens que a olham. Nota-se também que nesse poema existe uma mulher que hesita entre o centro e a margem. O centro porque ela é a personagem ativa da sua estória, ao passo que a margem refere-se ao fato de ela ser uma prostituta, atividade que nem sempre é vista com bons olhos. De acordo com Vieira (2015), a visão da prostituição como atividade imoral e que vulnerabiliza as mulheres envolvidas neste mercado ainda é recorrente nos discursos oficiais da sociedade contemporânea.

Vale destacar que nesse poema se propõe um novo sentido à estória de Helena, pois se nota como fio condutor uma voz feminina dada à personagem. Dessa forma, observam-se as palavras de Whitson acerca dessa voz que é mencionada, já que quando se percebe essa voz, o silêncio, em torno da personagem, é rompido.

In its most general sense, voice can be defined as the reward for successfully battling oppressive systems that enforce silence, or it may represent the very means by which the battle was fought<sup>47</sup> (Whitson, 2004, p.232)

---

<sup>47</sup> Tradução livre: Em seu sentido mais geral, a voz pode ser definida como uma recompensa por combater com êxito o sistema opressivo que impõe o silêncio, ou pode representar os muitos sentidos pelo qual a batalha foi combatida.

Sendo assim, o silêncio feminino não foi rompido de repente, foi necessário travar batalhas para que a mulher tornasse a sua voz audível. Referindo-se ainda especificamente à voz feminina em textos literários, compreende-se que é uma maneira da mulher expressar-se por meio das suas personagens femininas. Em vista disso, elas vencem o silêncio que lhes é imposto, pois, de alguma maneira, mostram situações que podem ter sido vivenciadas por mulheres. A personagem feminina manifesta sua voz por meio da conscientização de sua existência no contexto no qual está inserida, correlaciona-se tal fato neste poema de Atwood em que Helena tem consciência de sua presença nessa situação na qual ela se faz presente.

Ao longo desse poema, percebe-se que a personagem Helena não é o reflexo de outro ser, mas líder absoluta de sua estória. O que permite perceber que ela é quem domina o seu trajeto, como se entrevê na passagem “I keep the beat”. Até mesmo ao mencionar essa expressão, observa-se como impera o sujeito na primeira pessoa do singular, o que faz dela, nesse poema, uma protagonista. Enfatiza-se que esse trecho induz a perceber que Helena se coloca como um ser superior, e quem dá as ordens na situação na qual ela está inserida, é própria Helena.

Ao continuar expor sobre a voz feminina, cita-se Souza (2011) ao mencionar que representar a voz feminina é uma maneira de identificar o lugar da mulher na sociedade. Com isso, ressalta-se que essa voz é o reflexo da identidade feminina. Dessa forma, nota-se que a personagem Helena, neste poema, está inserida em um local onde é permitida a sua expressão. Observa-se que essa personagem está em um contexto que lhe é favorável, e nessa acepção, alude-se a Hooks (1989) ao pronunciar que a mulher luta para ser dona de sua própria palavra. Sendo assim, Helena não é vista aqui neste poema como um ser emudecido.

Convém lembrar que o feminismo ajuda a ouvir a voz feminina em um contexto literário, e o processo do ser feminino contar e recontar história sobre mulheres é de fundamental importância para estar

sensível a essa voz que precisa ser ouvida, pois ao longo de sua história, a mulher é retratada como desprovida de opinião. Conforme se depreende desse poema de Atwood, a personagem Helena tem a oportunidade de expressar-se nesse novo contexto e por essa personagem, nesse poema, não ser essa mulher sem voz, torna-se perceptível a sua identidade.

O sujeito tem um núcleo ou uma essência interior que é o “eu” real, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2000, p. 11).

Sendo assim, pensa-se que mesmo que o sujeito tenha várias identidades, existe uma que permanece internalizada no indivíduo e não tem como retirá-la, compreende-se que essa identidade centralizada seja a sua essência. Neste sentido, Helena em Atwood é uma mulher que teve contato com outro mundo e passou a integrar a ela outras identidades, só que a sua essência não foi destituída, o que de fato ela representa como sua marca, ela é uma mulher e acoplada ao seu “eu” existem múltiplas identidades, tais como: prostituta porque ela vende o seu corpo, conforme visto neste trecho “Instead of what I do sell”. Estrangeira porque há o esclarecimento de que é oriunda de outro contexto, “because I’m after all a foreigner to them”. Filha porque se percebe ao comentar sobre o estupro sofrido pela mãe, “My mother was raped by a holy swan”, e, por fim, ela é deusa, como ela mesma instiga a observar isso nela, “You think I’m not a goddess?”

Ao continuar a falar sobre identidade, busca-se o pensamento de Barbosa (1996) no qual defende que as identidades podem ser definidas pelo próprio sujeito, pelo ambiente ou pelo desejo dos outros. Sob essa ótica, compreende-se que Helena de Troia, nesse poema de Atwood, enquanto personagem feminina é uma construção a partir de suas experiências, pois se vê a influência das suas experiências em suas identidades, ao mostrar como prostituta, e do ambiente no qual está inserida, por se afirmar estrangeira.

Tomando como base as palavras de Zolin (2012) sobre a nova perspectiva de ver velhos arquétipos sociais, é que se passa a perceber a personagem Helena de Troia excede a sua beleza, a sua fama de adúltera, de deusa e de outras denominações. Por intermédio da leitura de Zolin, é possível notar essa personagem como uma mulher que tem bem mais a oferecer para esse estudo, visto ser uma mulher que mesmo sendo marginalizada devido a sua condição de mulher, estrangeira e prostituta, ela se torna um centro devido, justamente, às qualificações que a fazem múltipla e ativa.

#### 4.6 CONSIDERAÇÕES SOBRE O CAPÍTULO

No decorrer deste capítulo, comentou-se sobre a literatura canadense, haja vista que o poema analisado é fruto dessa literatura. Nessa condição, também foi mencionado sobre Margaret Atwood, por ser a autora canadense que produziu o poema estudado neste trabalho. Apresentou-se um tópico direcionado para análise do poema *Helen of Troy does countertop dancing*. Em seguida, analisou-se a personagem Helena de Troia no enredo do referido poema. E, por fim, deslindou-se o sujeito feminino dentro do poema supracitado de Atwood, levando em consideração que se trata de uma produção de autoria feminina contemporânea ocidental.

É importante registrar que para o este capítulo, tomou-se como base Zolin (2012) ao mencionar que a autoria feminina cria novos olhares diante de velhos modelos representacionais. Nessa premissa, foi percebida uma nova roupagem em torno do mito de uma personagem que já foi mencionado com outra perspectiva que não era a feminista. Dessa maneira, notou-se que nesse poema de Atwood, à medida que o poema transcorre, Helena rememora episódios de sua estória, o que fez perceber que ela tem consciência de sua presença no contexto no qual está inserida. Observa-se também que Helena mostra uma nova forma de mercantilizar o seu corpo e o faz de maneira consciente.



Conclui-se que Helena, nesse poema de Atwood, representa de alguma maneira o sujeito feminino em uma sociedade ocidental, haja vista que ela é construída pelo viés feminista, no qual é permitido que essa personagem seja mencionada de forma ativa, responsável por sua estória, ela não se coloca como vítima, mas se coloca como ser que tem atitude diante da sua situação.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho aborda o sujeito feminino no poema *Helen of Troy does countertop dancing*, da escritora canadense Margaret Atwood. Ele foi dividido em três capítulos, sendo que o primeiro deles apresentou a personagem mitológica Helena de Troia, haja vista que o poema analisado nesta dissertação faz uma releitura do mito dessa mulher. Nessa condição, necessitou-se expor sobre Helena para então compreender a releitura dessa personagem no poema mencionado. O primeiro capítulo, baseou-se em Nolibos (2006), ao comentar que a imagem dessa personagem persiste no imaginário da cultura ocidental. Dessa forma, percebeu-se que Helena de Troia tem permanecido no imaginário da sociedade, isso tem feito com que ela tenha sido colocada em diferentes narrativas, locais e épocas. Nesse capítulo, foram abordados tópicos referentes ao mito de Helena, sobre o nome dessa personagem, sobre o papel na Guerra de Troia e algumas qualificações que já foram dadas a Helena de Troia.

O segundo capítulo tratou do assunto relacionado à mulher no espaço literário, pois o poema analisado neste trabalho foi produzido por uma mulher. No decorrer desse capítulo, os tópicos discorreram sobre a mulher ocidental, a escrita de autoria feminina, personagens femininas em textos produzidos por mulheres e identidade feminina. O aporte teórico para o segundo capítulo foi Cixous (1970) ao comentar a respeito da escrita feminina, pois esta dissertação tratou de um poema de autoria feminina e teve a personagem feminina, Helena de Troia, como centro do poema supracitado.

No terceiro capítulo, analisou-se o poema *Helen of Troy does countertop dancing*, cuja análise foi fundamentada em Zolin (2012), ao abordar que a produção literária de autoria feminina contamina os esquemas representacionais ocidentais com outros olhares posicionados a partir de outras perspectivas. Baseada em Zolin, entende-se que essa escrita de autoria feminina mostra uma releitura sobre o mito da personagem Helena de Troia com uma perspectiva diferente da machista que tantas vezes representou essa mulher. No

terceiro capítulo, os tópicos trataram sobre a literatura canadense, a escritora Margaret Atwood, a análise não só do poema bem como da personagem Helena de Troia e o sujeito feminino no poema mencionado.

No transcorrer desta dissertação, foi percebido que no passar dos anos houve várias releituras sobre a personagem mitológica Helena de Troia. Notou-se também que Helena recebeu varias designações tais como: uma bela mulher, prêmio de disputa, irresistível, adúltera, causadora de contendas, oportunista, submissa, objeto de desejo sexual e deusa. Verificou-se ainda que essa personagem mitológica está sempre aberta à decifração, pois a imagem dessa mulher permanece na memória, independentemente do contexto no qual ela se encontra.

É válido lembrar que, neste trabalho, o mito de Helena de Troia foi uma releitura feminista dessa personagem clássica que já foi representada tantas vezes a partir de uma visão patriarcalista. Isso fez compreender que Helena de Troia no poema *Helen of Troy does countertop dancing* foi construída como o reflexo de uma mulher contemporânea ocidental que tem o controle sob a sua vida, como também, de uma mulher que desempenha vários papéis que lhes são cabíveis.

Dessa forma, concluiu-se esta dissertação ao perceber que Atwood apresenta outra possibilidade para a famosa personagem Helena. Ela que é exposta pela sua sexualidade e perspicácia neste poema, fazendo perceber a sua voz ficcionalmente audível e, assim, por meio de Helena no poema supracitado foi possível contextualizar o protagonismo e o papel do sujeito feminino em um texto de autoria feminina ocidental.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. **Faces femininas da literatura**. 2009. Ângulo 117. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/248/205>> Acesso em: 1 jun. 2015.

ASSUMPÇÃO, Luis F. **A Hélade no Período Clássico, entre o Imperialismo Ateniense e a Hegemonia Espartana: um estudo conceitual**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<https://www.academia.edu>>. Acesso em: 1 jul. 2016.

ATWOOD, Margaret. E. Great unexpectations: an autobiographical foreword. In: VANSPANKEREN, Kathryn; CASTRO, Jan Garden. **Margaret Atwood: visions and forms**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

ATWOOD, Margaret. E. **Morning in the burned house**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1995.

ATWOOD, Margaret. E. **Survival: a thematic guide to Canadian Literature**. Ontario: McClelland & Stewart, 1972.

ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad**. New York: Canongate, 2005.

ÁVILA, Simone. M. **A construção da subjetividade feminina na obra literária de Francisca Clotilde, Emília de Freitas e na revista A Estrela (1899-1921)**. 2007. 136f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, UNB, Brasília, 2007. Disponível em: <[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1371](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1371)> Acesso em: 27 abr. 2015.

BARBARÁ, Anna. M; NUNES, Patricia. P. **Direitos humanos e prostituição feminina**. Disponível em: <[http://www.achegas.net/numero/41/anna\\_marina\\_e\\_patricia\\_41.pdf](http://www.achegas.net/numero/41/anna_marina_e_patricia_41.pdf)> Acesso em: 27 mar. 2016.

BARBOSA, M. do S. B. **From objectification to self-affirmation: mirror imagery in Atwood's first three novels**. 1996. 80f. Dissertação (Mestrado em Letras Inglês e Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, UFSC. Florianópolis, 1996.

BARBOSA, M. do S. B. Feminismo em Atwood. In: **Literatura e gênero: relações de poder e representações literárias**. Algemira de Macêdo Mendes e Diógenes Buenos Aires (Org.). Teresina, Edufpi, 2014.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BERND, Zilá Bernd; MELLO, Ana M. L.; SANTOS, Eloína P. Vertentes atuais da literatura canadense de língua inglesa e francesa Letras de Hoje. Porto Alegre: **PERIÓDICO**, v. 59, n. 2, p. 162-167, abr.-jun. 2015. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/21337/13246>>. Acesso em: 18 jul. 2016

BLAY, Eva. A. 8 de março: conquistas e controvérsias. **SciELO**. 2001. Ano 9. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8643.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2015.

BRANDÃO, Junito de S. **Helena: o eterno feminino**. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

BRANDÃO, Ruth. S. **A mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina?** São Paulo: Brasiliense, 1991.

CERQUEIRA, José. L. **Guerra de Troia**. Recife, 2004. Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2004/05/14/509202/hero-mero-e-guerra-troia-trs-razes-renovado-interesse.html> Acesso em: 14 jun. 2016

CIXOUS, Hélène. **The laugh of the Medusa**. Trad. Keith Cohen e Paula Cohen. Chicago University. Chicago, 1976. Disponível em: <[http://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous\\_the\\_laugh\\_of\\_the\\_medusa.pdf](http://artandobjecthood.files.wordpress.com/2012/06/cixous_the_laugh_of_the_medusa.pdf)>. Acesso em: 13 ago. 2014.

COELHO, Maria. C.M.N. “Helena de Troia no cinema nacional?!”- O senhor se admira!?-Não, não, absolutamente. **Letras Clássicas**, n.12, p.251-258, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

CREPALDI, Clara. L. **A Helena de Eurípides**: estudo e tradução. 2013. 126f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br>>. Acesso em: 13 ago. 2014.

CUNHA, Raquel F. A voz feminina: constituição da literatura pós-colonial moçambicana: **Historiador**, n. 3, ano 3, dez. 2010. Disponível em:<<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

DAVID, Jacques-Louis. **Helena e Páris**. Paris: 1788. Disponível em:<<http://www.wikiart.org/en/jacques-louis-david/paris-and-helen-1788>>. Acesso em: 6 mar. 2015.

ECO, Umberto. **História da beleza**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weisseberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

FREUD, Sigmund. *apud* OLIVEIRA, Marcos. A Psicanálise culturalista. **Sociedade Brasileira de Psicanálise Holística**. 2013. Disponível em:<<http://www.sbph.com.br>> Acesso em: 20 abr. 2016.

GARDINER, Judith. K. On female identity and writing by women. **Chicago Journals**, n. 2, p. 347-361, 1981.

GONÇALVES, Jorge M. T. Helena de Troia: um mito clássico em *A costa dos murmúrios*: **Agora**. Estudos clássicos em debate 13, p.177-200. Espírito Santo: 2011. Disponível em:<<http://www.dialnet.unirioja.es>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

GRANT, George. Lament for a nation: the defeat of Canadian nationalism. In: SUGARS, Cynthia. **Unhomely states**: theorizing English-Canadian postcolonialism. Peterborough: Broadview Press, 2004.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Algés: Difel, 1999.

HALL, Stuart. **A identidade cultural pós-moderna**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Cuaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HELENA. Dicionário dos nomes próprios. Disponível em: <<http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/helena>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/iliadap.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Manoel Odorico Mendes. São Paulo: 2009. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/odisseia.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

HUGHES, Bettany. **Helena de Troia**: deusa, princesa e prostituta. Trad. S. Duarte. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LEITE, Maria R. S. **The Penelopiad**: a reconstrução do mito por Margaret Atwood. João Pessoa, 2010. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, UFPB, João Pessoa, 2010. Disponível em: <[http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=856](http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=856)> Acesso em: 21 jun. 2015.

MAGALHÃES, Isabel. A. apud SILVA, A. P. D. Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença?. **Interdisciplinar**, v. 10, ano 5, jan-jun. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos/interdisciplinar/revistas>>. Acesso em: 1 set. 2014.

MATA, Inocência apud CUNHA, Raquel Ferro. A voz feminina: constituição da literatura pós-colonial moçambicana. **Historiador**, n. 3, ano 3, dez: 2010. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

NASCIMENTO, Denise. L. P. **A Influência Estadunidense na Identidade Canadense em Surfacing, um Romance de Margaret Atwood**. 2014, 85f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, UFPI, Teresina, 2014.

NASCIMENTO, Dulcileide, V. Tecendo uma mortalha: a eterna busca de Helena. In: XVI CNLF. Cadernos do CNLF, v. XVI, n. 4, t. 3. **Anais...** Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012, p. 2.892-2.901.

NÓLIBOS. Paulina. T. **Eros e Bía entre Helena e Cassandra**: gênero, sexualidade e matrimônio no imaginário clássico ateniense. 2006, 346f.

Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2006.

OSTRIKER, Alicia. S. apud BARBOSA, M. do S.B. In the multiple identities of Grace Marks: a comparative analysis of life in the clearings versus the bush by Susanna Moddie and Alias Grace by Margaret Atwood. **Interfaces**, p. 171-183, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.unilasalle.edu.br/index.php>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

OUTEIRO, Marina. P. Divina entre as mulheres: Helena de Troia e a mulher de bronze recente (1580-1100 a.C.). **Historiador**, n. 4, ano 4, dez.2011. Disponível em:< <http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acesso em: 9 ago. 2014.

PETRIZZO, Francesca. **Helena de Troia**: memórias da mulher mais desejada do mundo. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Lua de Papel, 2012.

RABINOVITCH, Victor. **The north in Canadian Identity**. Queen's Quarterly, 2011.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes**: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado. Belo Horizonte: Leitura, 2009.

RODRIGUES, Camila. **Vozes solitárias e solidárias**: as personagens femininas em contos de Orlanda Amarílis e Maria Judite de Carvalho. 2011. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Marília, Unimar, Marília, 2011. Disponível em: <<http://www.unimar.br/pos/trabalhos/arquivos/6E0DD960161157B62C6E5F73CF2340DC.pdf>>. Acesso em: 3 jun. 2015.

RODRIGUES, Nuno S. O tema de Helena de Troia na *Bíblia*. In: **O Mito de Helena de Troia na Actualidade**. Coimbra: Editora, 2007.

ROSSETTI, Dante G. **Helena de Troia**. Hamburger Kunsthalle: 1863. Disponível em: <<http://blogsdelagente.com/demeter/2009/06/03/helena-troya-dante-gabriel-rossetti-by-demeter-ebe>> Acesso em: 6 mar. 2015.

SABINO, F. M. **A Helena da Odisseia e sua revisão historiográfica**. 2011. 82f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/search>>. Acesso em: 13 ago. 2014.



SARTRE, Jean Paul. **As troianas**: adaptado de Eurípides. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

SCHIMIDT, Rita. T. Mulher e literatura: história de percurso. In: CALVACANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: Edufal, 2006. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/Da\\_mulher\\_%C3%A0s\\_mulheres.html?id=tiQX653REGwC](https://books.google.com.br/books/about/Da_mulher_%C3%A0s_mulheres.html?id=tiQX653REGwC)>. Acesso em: 3 jun. 2015.

SELDEN, Raman; WIDDOWSON, Peter; BROOKER, Peter. **A reader's guide to contemporary literary theory**. 5. ed. Grã Bretanha: Longman, 2005.

SILVA, Antônio de P. D. Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença? **Interdisciplinar**, v. 10, ano 5, jan.-jun. 2010. Disponível em: <<http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1252>>. Acesso em: 17 jul. 2015.

SILVEIRA, Maria. L. **Mercantilização do corpo e do sexo é uma forma de opressão**. 2007. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/index.php/juventude-em-cena/628-mercantilizacao-do-corpo-e-do-sexo-e-uma-forma-de-opressao>> Acesso em: 18 abr. 2016.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TANDON, Neeru; CHANDRA, Anshul. **Margaret Atwood**: a jewel in Canadian writing. India: Atlantic, 2009. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books/about/Margaret\\_Atwood.html?id=2nKLIv\\_C8hgC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Margaret_Atwood.html?id=2nKLIv_C8hgC&redir_esc=y)>. Acesso em: 17 jul. 2015.

TEIXEIRA, Níncia. C. R. B. Letras e silêncio: a escrita de autoria feminina no Paraná. **Acta Scientiarum**, v. 35, n. 1, jan.-mar. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/actascilangcult/article/viewfile/pdf>>. Acesso em: 1 set. 2014.

TODOROV, Tzvetan. apud BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2008.

TOLAN, Fiona. **Margaret Atwood**: feminism and fiction. Nova York: Rodopi B.V. 2007.

VANSPANKEREN, Kathryn; CASTRO, Jan Garden. **Margaret Atwood: visions and forms**. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988.

VIEIRA, Marcos. S. **Deslocamentos femininos e prostituição**. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2015000200629](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2015000200629)> Acesso em 18 abr. 2016.

VIEIRA, Trajano. *Ilíada recriada*. **Revista USP**, n. 50, p. 119-129, jun.-ago. 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/download/35280/38000>.> Acesso em: 14 jun. 2016

WHITSON, Kathy J. **Encyclopedia of feminist Literature**. Westport: Greenwood Press, 2004.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do livro, 1928.

XENOFONTE. **Econômico**. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZOLIN, Lúcia O. A literatura escrita por mulheres no Paraná: Tradição e Ruptura. **Gláuks**, v. 12, n. 2, 2012. Disponível em: <[http://www.revistaglauks.ufv.br/arearestrita/arquivos\\_internos/artigos/2Artigo\\_\\_Lucia\\_Osana](http://www.revistaglauks.ufv.br/arearestrita/arquivos_internos/artigos/2Artigo__Lucia_Osana)>. Acesso em: 15 jun. 2015.