



# A JORNADA DA HEROÍNA: UMA ABORDAGEM DA REPRESENTAÇÃO FEMININA DA JORNADA DO HERÓI EM O CONTO DA AIA

*Fernanda Fukushima do Nascimento*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Mestre, acadêmica do Curso de Design de Moda, Campus Maringá-PR, Universidade Cesumar - UNICESUMAR.  
fernandafukushimaa@gmail.com

## RESUMO

Este estudo tem como objeto de pesquisa a obra literária distópica de Margaret Atwood, *O Conto da Aia* (2017) e busca analisar a jornada da heroína (1990), desenvolvido por Maureen Murdock frente à tradicional concepção de jornada do herói proposto por Campbell (2005). O paralelo traçado é que, enquanto o conceito de Campbell consiste em uma busca de si mesmo, a de Murdock, vai além, ela envolve a cura do feminino ferido existente na mulher e na cultura que a cerca. Isso é representado pela personagem principal do romance, Offred.

**PALAVRAS-CHAVE:** Controle social; Distopia literária; Patriarcado; Representação de gênero; Narrativas de resistência.

## 1 UM OLHAR SOBRE O CONTO DA AIA

O primeiro romance distópico da autora canadense Margaret Atwood, *O Conto da Aia* (2015), teve sua estreia publicada em 1985. O livro foi traduzido em mais de 35 línguas e, posteriormente, teve sua adaptação como série, filme e ópera. Escrito durante a segunda onda do feminismo, essa obra se tornou símbolo da literatura feminista, já que levanta questões pertinentes relacionadas a essa luta.

Narrado por Offred, uma aia, o romance é enredado na república fictícia de Gilead (onde antes era conhecido como Estado Unidos), um Estado totalitário e teocrático que, após ataques ao governo norte-americano, é dominado e dirigido por fundamentalistas cristãos. Nessa sociedade, que passou por doenças perigosas, desastres biológicos e radiação, algumas das mulheres se tornaram estéreis.

Dessa forma, preocupados com a baixa taxa de natalidade, o governo as separou em diferentes categorias sociais: as Tias, as Esposas, as Marthas, as Econoesposas, as Aias e as Não-Mulheres, seguindo a classificação hierárquica. As Aias tinham a função específica relacionada à reprodução (LIMA, 2017). Elas eram retiradas de suas famílias, perdiam seus nomes e identidades.

Essas características específicas das Aias são tão reiteradas no romance de Atwood (2017) que não conhecemos o nome verdadeiro da personagem principal. As mulheres dessa classe social acabavam sendo chamadas pela junção do pronome possessivo *of* (que do inglês, em tradução direta, significa "de/do") ao nome do homem (geralmente de alta hierarquia na sociedade, como o Comandante) da casa à qual ela serve. Dessa forma Offred, personagem principal, é equivalente a "*of Fred*" (do Fred).

"A divisão social estabelecida em Gilead, sistematicamente favorecendo o homem em detrimento da mulher, não só é consequência do patriarcado, como didaticamente o exemplifica" (LIMA, 2017, p. 19). Em *O Conto da Aia*, as mulheres não são reconhecidas como tal, são seres invisíveis, apenas vistas como atividades domésticas, privadas de qualquer tipo de independência.

A Aia ainda tem um dever a mais: fornecer filhos ao Comandante. "Somos úteros de duas pernas, apenas isso [...]" (ATWOOD, 2017, p 165). Dessa forma, essa classe de mulheres acaba exercendo a função de objeto, posse de um homem.



Sendo assim, a estrutura patriarcal de Gilead é sustentada tanto pelos homens quanto também pelas mulheres, já que a divisão delas em categorias hierárquicas aumentou o sentimento de rivalidade e inveja, às vezes representado no romance por uma sensação de imponência geral.

As Aias, por terem papel fundamental na reprodução, possuem algumas rotinas obrigatórias. Desde o início do romance é visível a vontade da personagem principal sobreviver ao que lhe é submetido, por isso, ela é bastante passiva quanto ao regime totalitário. No entanto, é bem claro para o leitor que Offred acaba subvertendo certos comportamentos.

Começamos a perceber essas insubordinações em lances ínfimos, muitas vezes passados despercebidos, como quando ela guarda manteiga dentro dos sapatos (para deixá-los mais confortáveis) e, até mesmo, os pequenos flashes de memória de uma vida passada. No entanto, à medida que o romance avança e as lembranças dela também, observamos o desenvolvimento da personagem, cada vez mais confortável com a situação.

Dessa forma, a partir desse momento, é possível observar traços da jornada do herói proposto por Campbell (2005). Temos as etapas do mundo comum, chamado à aventura e primeiro limiar. Porém, se analisarmos mais profundamente, essa trajetória vivida pela personagem principal, envolve muito mais a busca pela cura do feminino ferido, característica da jornada da heroína de Murdock (1990).

O Conto da Aia é uma distopia e, como tal, apresenta uma possibilidade de sociedade futura, ao mesmo tempo que nos faz analisar e refletir sobre a presente. "A obra propicia uma discussão sobre o avanço do totalitarismo e seus reflexos no que tange à situação da mulher atual" (MOLARI, 2019, p. 180).

Temas como a retirada de direitos civis das mulheres, fanatismo religioso e imposição de um regime totalitário baseado em preceitos patriarcais permeiam a obra de Atwood (2017). Dessa forma, podemos afirmar que, apesar de ter sido escrito no século passado, O Conto da Aia ainda é um romance bastante atual e com premissas discutidas na sociedade contemporânea.

## **2 O GÊNERO DISTOPIA SOB UMA ÓTIMA FEMINISTA**

A distopia é uma não-utopia. Essas duas palavras funcionam quase antagônicas, mas partem de uma mesma origem: um sonho dos seres humanos com uma sociedade futura que é um reflexo referente à política, economia e cultura da atualidade. Mas enquanto a utopia sonha com um lugar melhor, a distopia é o pesadelo de um futuro pior.

A utopia literária surgiu em 1516 com a obra homônima do inglês Thomas More. O autor era "[um] utopista revolucionário, substituindo uma realidade absolutamente má por outra absolutamente boa" (RODRIGUES, 2015, p. 19). Os autores desse gênero estão sempre em busca por um "poder ser", acreditando e tendo fé na humanidade e na sua capacidade.

No entanto, com o início do século XXI, vêm com ele: duas Guerras Mundiais, revoluções, aparecimentos de regimes totalitários, Guerra Fria, corridas armamentistas e bombas nucleares. Todos esses acontecimentos deixam os seres humanos feridos, cansados e sem esperanças para sonhar com um lugar melhor, inicia-se assim uma nova fase, a anti-utopia ou distopia.

"Isso não significa que as utopias tenham sumido definitivamente, [...] mas elas perderam a força se tornando apenas uma forma menor e desacreditada" (RODRIGUES, 2017, p. 27). As distopias vieram como uma forma de planejar o mundo sem esperanças, como um grito de socorro e um alerta clamando por mudanças (BARBOSA, 2017).

A distopia é um reflexo exagerado do mundo atual, são advertências da sociedade e contexto histórico em que o(a) autor(a) está inserido(a). Por isso, as narrativas distópicas



estão intrinsecamente ligadas ao contexto, época e acontecimentos da sociedade de quem as escreve. “Assim, através do exagero e da projeção para o futuro, a distopia mostraria o que poderia acontecer se as circunstâncias presentes não fossem corrigidas.” (RODRIGUES, 2015, p. 32).

Dessa forma,

os textos de distopia são sátiras políticas baseadas nas projeções e medos que os escritores mantêm em relação à própria sociedade. Nessas narrativas há uma intenção latente de avisar aos contemporâneos que, no futuro, um sistema como o de seus livros pode vir a surgir em decorrência do contexto atual (BARBOSA, 2017, p. 30).

Há características exclusivas e importantes de uma distopia que valem ser ressaltadas. Uma delas é o controle do Estado sobre os indivíduos que é visto como uma massa generalizada. Esse controle, na maioria das vezes, é mantido pela vigilância de quem está no poder. Essa vigilância culmina nas repressões e punições de quem se manifesta contra. Tudo isso elimina a liberdade e individualidade dos indivíduos.

Em *O Conto da Aia* (2017), esse controle é feito principalmente pelas próprias mulheres. Além de terem constante vigilância por parte do Estado, nas barreiras de controle, pelos Guardiões e pelos Olhos, por exemplo; e, para além das cerimônias dominadoras, o lugar que Offred sente que deve seguir todos os padrões é quando vai comprar suprimentos para casa, em par, com outra Aia.

uma forma vermelha com touca de asas brancas ao redor da cabeça, uma forma como a minha [...] se aproxima da calçada de tijolos em minha direção. [...] Caminhamos juntas pelas grandes casas, em direção a parte central da cidade. Não temos permissão para ir lá exceto em pares. Supostamente isso é para a nossa proteção, embora a ideia seja absurda: já somos bem protegidas. A verdade é que ela é minha espiã, como eu sou a dela (ATWOOD, 2017, p. 29).

Dessa forma, vigiadas uma pela outra, as mulheres acabam sendo privadas da liberdade e individualidade.

As distrações que anestesiam a massa é uma outra característica das distopias, isso faz com que os indivíduos sejam impedidos de pensar por si mesmos e sigam uma mesma linha de ideias que convém para o Estado (ANDRADE E REIS 2017). No romance de Atwood (2017), esse devaneio é devido ao ávido desejo de ter filhos.

Outra marca desse gênero é a divisão das pessoas em grupos, que facilita os mecanismos de manipulação e permite que as revoltas sejam contidas de imediato. Esse é o cenário comum de uma obra literária distópica. “As sociedades representadas nessas obras utilizam, de maneira explícita, formas de controle e opressão que são, ou já foram usadas em nossa realidade” (FARIAS, 2017, p. 102).

Farias (2017), também afirma que essas coerções acontecem quando a recusa de ser um corpo dócil e pela busca do controle do próprio corpo. Por isso, uma das características das narrativas distópicas é o corpo em destaque. Para Foucault (1987), o objeto corpo é alvo de poder, em que se é possível dominar e influenciar, já que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 163). Isso, o autor irá chamar de disciplinas.

Esses mecanismos individualizam os corpos com a finalidade de vigiá-los e hierarquizá-los. “O poder disciplinar é com efeito um poder que, em vez de se apropriar e de retirar, tem como função maior “adestrar”; ou sem dúvida adestrar para retirar e se apropriar ainda mais e melhor” (FOUCAULT, 1987, p. 195). E esse adestramento se deve



às punições corretivas, funcionando como um sistema de “gratificação-sanção” (FOUCAULT, 1987, p. 205).

Em *O Conto da Aia*, o corpo da mulher é um alvo de poder, principalmente o das Aias. Observamos no romance, a personagem principal abdicar de seu próprio ser para servir a outros. Dessa forma, o outro (Estado) controla Offred dando-lhe punições — ser mandada para as Colônias e virar uma Não-Mulher, caso não consiga ter filhos —, ou a bonifica — dizendo que ela nunca poderá ser considerada uma Não-Mulher caso consiga parir.

Assim, quando a personagem principal afirma que “a cada mês fico vigilante à espera de sangue, temerosamente, pois quando ele vem significa fracasso. Falhei mais uma vez em satisfazer as expectativas de outros, que se tornaram as minhas próprias expectativas” (ATWOOD, 2017, p. 90), podemos observar a disciplina adestrando o comportamento e intenções de Offred.

Em

“eu costumava pensar em meu corpo como um instrumento de prazer, ou um meio de transporte, ou um implemento para a realização de minha vontade. [...] Havia limites, mas meu corpo era, apesar disso, flexível, único, sólido, parte de mim. Agora, a carne se arruma de maneira diferente, sou uma nuvem congelada ao redor de um objeto central, com o formato de uma pera” (ATWOOD, 2017, p.90).

é possível analisar que a personagem principal consegue distinguir que seu corpo já não é mais seu, mas nesse momento da narrativa, ela é passiva e não faz nada para mudar.

### 3 JORNADA DO HERÓI FRENTE A JORNADA DA HEROÍNA

O conceito da jornada do herói, proposto por Campbell (2005) em 1949, nada mais é que um manual de instruções da vida e sobre o que é o ser-humano. A concepção do herói e da sua trajetória nos mitos, há décadas vem servindo de bússola para romancistas, roteiristas, mitólogos, psicólogos, entre outros.

Isso acontece porque é bastante comum as pessoas se identificarem com a jornada do herói porque reconhecem nela os próprios problemas, o sucesso e a felicidade, se sentindo confortáveis. Assim, Vogler (2015) pontua que muitos escritores e roteiristas se munem desse artifício para criar histórias cativantes que se tornam um grande sucesso com o público.

O norte-americano vai afirmar que a jornada do herói tem esse nome, porque é realmente isso, uma figura predestinada a servir à coletividade se sacrifica, partindo para um desconhecido ou para algo de provação. Não importa se é um lugar físico, como florestas, estradas e labirintos, ou para um lugar da mente.

Para Campbell (2005) o herói é

o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humano. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce (CAMPBELL, 2005, p 43).

Dessa forma, o mitologista determinou que a jornada do herói é apresentada como um dos rituais de passagem que se diferenciam de acordo com as diferentes culturas e épocas, mas mantém uma mesma sequência: separação-iniciação-retorno (RIBEIRO; CARDOSO, 2018).



Com base nas ideias de Campbell (2005), Vogler (1998) propõe 12 estágios da jornada do herói (VOGLER, P. 36, 1998):

**Quadro 1:** Tabela com a relação dos estágios da jornada do herói segundo Campbell.

<b>ESTÁGIO DA JORNADA DO HERÓI</b>	<b>REPRESENTAÇÃO NA NARRATIVA</b>
Mundo Comum	Mundo comum <i>versus</i> mundo estranho. É necessário mostrar esse contraste
Chamado à aventura	Algo se apresenta para o herói que só ele pode resolver
Recusa do chamado	O herói enfrenta o medo do desconhecido, algo tem que fazer ele mudar de ideia, pode ser um mentor ou uma situação específica
Encontro com o Mentor	Prepara o herói para o desconhecido, no entanto, o mentor não pode seguir com o herói, ele só vai até certo ponto
Travessia do Primeiro Limiar	Quando o herói resolve partir para a ação e não pode voltar atrás
Testes, aliados e inimigos	Quando o herói começa a agir como um herói
Aproximação da Caverna Oculta	O herói chega a um ponto em que tem que entrar em algum lugar para encontrar o que está procurando
Provação	O herói se encontra frente ao seu maior medo/ experiência de vida-e-morte O herói tem que morrer para renascer
Recompensa (Apanhando a espada)	O herói pega o que ele foi buscar
Caminho de Volta	O herói percebe que terá que retornar ao mundo comum, mas ainda enfrenta perigos até chegar lá
Ressurreição	Exame final do herói
Retorno com o Elixir	herói volta ao lugar comum com alguma recompensa da jornada

**Fonte:** Vogler, 1998.

Assim, Vogler (2015) explica que o arquétipo é fundamental para entender a função de um personagem nas histórias. É por meio dessa técnica que o autor poderá imprimir uma identidade à figura que quer ilustrar, trazendo-a para o real.

O norte-americano explica que um mesmo personagem pode ter diferentes arquétipos/funções ao longo da narrativa, dependendo do efeito que se quer ter/desenrolar. Assim, ele é móvel, não fica preso a uma mesma personalidade por toda a história, trazendo mais dinamismo e realidade para a obra.

A jornada do herói é usada como modelo desenvolvimento psicoespiritual do indivíduo, baseado nos mitos sobre viagens e recompensas dos homens heróicos, como Odisseu. No entanto, esse modelo falha quando pensamos nas mulheres contemporâneas.



Enquanto a jornada do herói é linear e tem foco principal na busca por si mesmo, a jornada da heroína de Murdock (1990) é cíclica e possui o objetivo de voltar-se para a cura do feminino. Essa ideia foi desenvolvida em 1990, pela estudante de Campbell, Maureen Murdock, em resposta ao modelo insuficiente do mitologista.

Para a autora, a jornada do herói era falha quando precisa se voltar para as especificidades psico-espirituais da trajetória da mulher contemporânea. Isso se deve ao fato de que

segundo a crítica feminista, nas obras literárias de produção feminina, a mulher, que sempre fora o objeto idealizado na literatura produzida por homens, passa a ser sujeito de seu próprio discurso, construindo uma personalidade própria, narrando com voz própria, defendendo suas ideologias e reivindicando a realização de seus mais íntimos desejos (RIBEIRO; CARDOSO, 2018, p. 61).

Essa constatação mulher-objeto pode ser observada nos conceitos de Campbell (2005), já que a figura feminina é vista como incapacitada de ter personalidade e individualidade, tornando-se desejo da busca masculina,

a mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior do que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ela já é capaz de compreender. [...] E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações (CAMPBELL, 2005, p. 117).

Ainda, Campbell em uma entrevista a uma revista de Nova York<sup>1</sup> afirma que "as mulheres não precisam fazer a jornada. Em toda a tradição mitológica, a mulher está lá. Tudo o que ela precisa fazer é perceber que ela é o lugar que as pessoas estão tentando chegar"(Campbell, 1981).

Dessa forma, o autor demonstrou diversas vezes que a jornada do herói é repleta de concepções preconceituosas que submetem a mulher e o homem ao modelo do herói mítico (RIBEIRO; CARDOSO, 2018). Sendo assim, Murdock (1990), busca quebrar esse padrão criando um arquétipo em que "tal diferença não está no modelo padrão da jornada, mas no motivo e no objeto da busca. Se o motivo da busca é a transformação psicológica, a jornada é simbólica e o seu objeto é o processo de individuação" (RIBEIRO; CARDOSO, 2018, p. 66).

Murdock (1990), criou um diagrama explicitando todas as etapas da jornada da heroína.



## II. A JORNADA DA HEROÍNA



**Figura. 2:** Diagrama com as etapas cíclicas da jornada da heroína.

**Fonte:** Adaptado de Murdock, 1990.

Sendo assim, a jornada da heroína começa com a Separação do Feminino. Nessa etapa, há um desligamento dos valores considerados femininos, já que, geralmente, esses preceitos estão ligados a inferioridade, passividade, dependência e sedução (NESTERIUK; SUZART, 2018). Ao passo que princípios, como liderança, confiança e estão atrelados ao masculino, sendo assim, as mulheres sentem necessidade de abandonar seus próprios princípios e buscar aprovação masculina para ser reconhecida em uma cultura patriarcal.

Essa etapa é bastante visível em O Conto da Aia, em que as mulheres precisam abrir mão do que são para viverem vidas dedicadas aos homens. E, junto a isso, buscam constante aprovação dos Comandantes, desejando ter os filhos deles, servi-los e estarem prontas para executar qualquer tarefa.

Dessa forma, a personagem principal está sujeita a perder sua essência feminina, do Self. Assim, na jornada da heroína, ela começa se desvinculando de sua própria mãe, a primeira figura mulher presente na vida de uma menina. "O arquétipo da mãe assume o papel da sombra, que representa um padrão involuntário inaceitável ao nosso ego – em que projetamos no Outro aquilo que rejeitamos em nós mesmo" (NESTERIUK; SUZART, 2018, n.p).

O que pode ser visto no romance de Atwood (2017), já que há uma importante parte para o enredo onde Offred tem flashbacks de sua mãe, uma implacável manifestante da causa feminista que lutou durante sua vida inteira. Rejeitando esse ideal, a personagem principal é passiva as subversões que lhe são aplicadas. Aceitando sua situação apenas com o intuito de sobreviver.

A segunda etapa é a Identificação com o Masculino. Nessa fase, há uma aceitação da figura masculina e do mundo orientado por homens, já que, "as vidas dessas mulheres giram em torno dos princípios masculinos, conectada aos homens por um mentor" (NESTERIUK; SUZART, 2018, n.p). "A jovem pode ver os homens e o mundo masculino como adultos e se tornar identificada com sua voz masculina interior, seja ela a voz de seu pai, deus pai, o estabelecimento profissional ou a igreja" (MURDOCK, 2016, n.p).

No O Conto da Aia, essa voz masculina é bastante presente no interior das personagens mulheres, tanto de seus Comandantes quanto do Estado totalitário e teocrático. São as regras e benefícios dos homens que ditam como as meninas precisam



se portar. "Demo-lhes mais do que tiramos, disse o Comandante. [...] Da maneira como fazemos estão protegidas, podem realizar seus destinos biológicos" (ATWOOD, 2018, p. 260).

Estrada das provações é o que vem na sequência. Essa, assim como a jornada do herói, é onde ela se aventura para encontrar a si mesma, descobrindo suas forças e fraquezas. Conforme a personagem segue sua jornada interior, começam a aparecer dúvidas, indecisões, raiva e, dessa forma, inicia-se uma batalha com seus demônios internos.

É possível observar essa etapa da jornada da heroína em Offred quando ela é convidada pelo Comandante a adentrar em seu escritório, lugar proibido para todas as mulheres, e ela aceita. A partir daí, é possível ver mudanças no perfil da personagem principal que se coloca à prova em diversas situações, sempre se questionando se estava fazendo o certo.

Apesar de ela não ter muita escolha quanto às decisões, afinal, ela não pode negar o Comandante, pois ele que detém o poder sobre seu corpo, ela tem escolhas próprias quando pede óleo hidratante para ele e, principalmente, quando pede para que ele conte o que está acontecendo no mundo político para ela.

A afirmação "na terceira noite pedi a ele uma noção hidratante para as mãos. Eu não queria soar suplicante, mas queria o que pudesse obter. [...] Na quarta noite ele me deu a loção para as mãos, numa garrafa plástica sem rótulo" é um exemplo de provação, já que, todo o parágrafo a personagem faz algo que lhe é muito arriscado.

Outro trecho bastante importante do livro que Offred se prova é quando ela e Offglen tem uma das conversas mais perigosas do romance. "Você acha que Deus escuta - diz ela - estas máquinas? [...] No passado esse teria sido um comentário bastante trivial, uma especulação espécie acadêmica. Agora, neste momento, é traição" (ATWOOD, 2017, p. 2001).

Dessa forma, a personagem principal tem uma escolha labiríntica: falar a verdade e correr o risco de ser acusada como traidora do Estado ou omitir sua resposta e perder a chance de ter uma conversa profunda sobre as mazelas impostas para a classe das Aias com a mulher mais perto de ser sua amiga.

Ela responde "não - digo. Ela deixa escapar a respiração, em um longo sopro de alívio. Atravessamos juntas a linha invisível" (ATWOOD, 2017, p. 202). Assim, conseguimos observar o desenvolvimento dessas duas personagens demonstrando insatisfação com o sistema e, mais tarde, Offglen apresenta para a Offred a organização Mayday, um grupo secreto de resistência.

Depois da etapa de Estrada das provações, há o Encontrando o Apogeu do sucesso e Aridez Espiritual. "A primeira parte da jornada da heroína é impulsionada pela mente e a segunda parte é em resposta ao coração" (MURDOCK, 2016, n.p). Portanto a heroína que lidou com as indagações e desafios do desenvolvimento para se distanciar dos princípios masculinos e dos homens, consegue estabelecer sua própria identidade no mundo exterior a ela.

No entanto, mesmo com seus objetivos conquistados, ela experimenta sensação de aridez espiritual "ela começa a perguntar: "O que eu perdi nesta busca heróica?" (MURDOCK, 2016, n.p). Ou seja, a heroína se questiona sobre as escolhas que fez e o pondera sobre o sacrifício necessário para atingir seus objetivos. Assim, apesar de no exterior a personagem conseguir estabelecer sua identidade, no interior ainda é estranha e se sente oprimida.

Portanto, nesse estágio a heroína tem medo de olhar para ela mesma e, ao invés disso, se pega a comportamentos antigos, memórias do passado e um estilo de vida familiar. No O Conto da Aia (2017), Offred se pega cada vez mais inerte em flashbacks da



sua vida anterior e se agarra a Nick, um personagem na qual ela se conecta instantaneamente com Luke (seu antigo marido).

A Iniciação e descida para a Deusa é a próxima etapa na jornada da heroína. Nesse processo, a personagem passa por momentos de grande desestruturação e desmembramento.

A descida pode levar semanas, meses, anos e não pode ser apressada porque a heroína está reivindicando não apenas partes de si mesma, mas também a alma perdida da cultura. A tarefa aqui é recuperar as partes descartadas do self que foram cindidas na separação original do feminino — partes que foram ignoradas, desvalorizadas e reprimidas (MURDOCK, 1990, n.p).

Portanto, a descida traz uma dor insuportável para a heroína, uma sensação de estar perdida e sem rumo. No romance distópico de Atwood (2017), uma cena clássica dessa etapa é quando a personagem principal descobre que Ofglen se enforcou após perceber que foi denunciada e o Olho estava vindo para buscá-la.

É na descida que a "primeira vez o foco é voltado para ela. Seu corpo, sua sexualidade, suas emoções, sua intuição, seus valores e sua mente são encontrados no íntimo do seu ser" (NESTERIUK; SUZART, 2018, n.p). É nessa etapa que a mulher está mais imersa no seu Self.

Depois da descida, a heroína passa pelo Anseio urgente de reconexão com o feminino. Nesse estágio a personagem procura recuperar a conexão com o sagrado feminino com o intuito de entender melhor sua própria psique. Assim, ela aceita de bom grado a escuridão e precisa encontrar novamente, com coragem e impiedade, a luz.

Portanto, "a Deusa é sua forma de voltar a enxergar o feminino e assim, entender como voltar para este feminino. O caminho da Deusa não é sobre aprovações e méritos e sim, sobre experimentar todo o ciclo da natureza feminina" (NESTERIUK; SUZART, 2018, n.p).

A próxima etapa da jornada é Curando o Rompimento entre mãe e filha. Nesse estágio a heroína tem um desejo urgente de se reconectar ao seu feminino e voltar a unir o arquétipo mãe/filha. Geralmente, essa cura ocorre quando a personagem tem noção e se permite ter uma sabedoria corporal, intuitiva e criativa (MURDOCK, 1990).

Essa etapa pode ser vista junto com a próxima, Curar o Masculino Ferido, nas passagens em que Offred se entrega para Nick de própria vontade, ciente de seu corpo e de si mesma. "Voltei a procurar Nick. Repetidas vezes, sozinha, sem que Serena soubesse. Não havia razão para isso, não havia nenhuma desculpa. Não o fiz por ele, e sim inteiramente por mim mesma" (ATWOOD, 2017, p. 316).

Curar o Masculino Ferido envolve a etapa em que a heroína se conecta com sua natureza masculina enquanto deixa de projetar opiniões negativas sobre os homens presentes em sua vida. "Envolve tomar consciência dos aspectos positivos de sua natureza masculina que apoiam seu desejo de concretizar suas imagens, ajudam-na a falar sua verdade e a reconhecer sua autoridade" (MURDOCK, 2016, n.p).

Por fim, para completar sua jornada da heroína, a personagem experiencia a Integração do masculino com o feminino. A mulher se aceita como ela é, integrando as duas naturezas: masculina e feminina. Assim, ela se reconhece e se identifica desenvolvendo uma nova consciência. "A união do masculino com o feminino envolve reconhecer as feridas, abençoá-las e deixá-las ir" (MURDOCK, 2016, n.p).

Em O Conto da Aia, esse estágio é visível nos capítulos finais do romance. Offred se reconhece a si mesma e suas feridas. Tanto que quando é descoberta por suas infrações, frente as punições, ela escolhe se manter fiel a sua identidade e seguir com o que ela acredita.



## 4 CONCLUSÕES

O Conto da Aia é um romance publicado no século XX frente à segunda onda do feminismo e apresenta questões muito importantes em relação à causa. Por ser uma distopia, tem um apelo a mais, servindo de anúncio para as mazelas da sociedade atual. Sua popularidade não é descabida e é importante ressaltar que esta pesquisa só atingiu a superfície do que se pode analisar dessa obra tão rica para diversos campos de estudo.

Quanto à jornada do herói e heroína é possível observar todas as etapas de ambos os conceitos aplicados à obra. No entanto, como ressaltamos, as ideias de Campbell (2015), são insuficientes e muito superficiais para abarcar uma obra de conteúdo tão empoderador e com relances da mulher contemporânea.

Isso acontece porque, ao contrário do herói, a heroína vive uma dualidade de como ela se vê e como a sociedade a percebe. É tomando essa consciência que a mulher consegue traçar seu próprio trajeto e se colocar presente em modelos patriarcais de cultura. Dessa forma, as ideias de Murdock (1990), são mais cabíveis para analisarmos O Conto da Aia nessa perspectiva.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE A., REIS T. *Jogos Vorazes: um dispositivo de análise da sociedade contemporânea*. Revista Pandora Brasil Letras em Foco. São Paulo, nº 83, p. 1 a 15, junho. 2017. ISSN 2175-3318. Disponível em: [http://revistapandorabrasil.com/revista\\_pandora/letras\\_83/andreza\\_thais.pdf](http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/letras_83/andreza_thais.pdf). Acessado em 20 de abr de 2025.

BARBOSA A. *O espaço, o humano e o espetáculo na distopia pós moderna de Jogos Vorazes*. São João del-Rei, 2017, p. 102. (Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras).

CARDOSO, A. M. L.; RIBEIRO, M. G. *A jornada do herói e da heroína: uma discussão analógica à luz da mitopsicocrítica*. Têssera, v. 1, n. 1, p. 58-74, 26 nov. 2018.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2005.

FARIAS, C. *Um Estudo Sobre O Corpo Na Literatura Juvenil Distópica*. Anais do VIII SAPPIL-Estudios de Literatura, 2017, 1.1.

FOUCAULT. M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

LIMA, Paula Bastos de. *A representação da mulher em O Conto da Aia: a influência da cultura patriarcal na percepção da mulher*. 2017. 34 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Letras Inglês)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

MARQUES, Eduardo Marks de; ARBO, Jade Bueno. *Confinadas em si mesmas: a morte social e o isolamento do sujeito em O conto da Aia, de Margaret Atwood*. Anu. Lit., Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 164-176, 2019.

MEDEIROS, Stéfanie Garcia. *A jornada da heroína: estrutura narrativa para roteiros de ficção*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2019.



MOLARI, Beatriz. *O patriarcalismo em O Conto da Aia*. Revista Ártemis. João Pessoa, vol. 28, n. 1, p. 179-190, jul./dez. 2019.

MURDOCK, Maureen. Articles: The Heroine's Journey, Publicação digital. DOI: 10.1007/978-3-642-27771-9\_200123-1

\_\_\_\_\_, Maureen. *The Heroine's Journey: woman's quest for wholeness*. Boston: Shambhala Pub, 1990.

NESTERIUK, Sergio; SUZART, Karla. *A jornada da heroína: outra abordagem da representação feminina nos games*. XVII SBGames. Foz do Iguaçu, out./nov. 2018.

RODRIGUES, P. *A Narrativa Distópica Juvenil: um estudo sobre Jogos Vorazes e Divergente*. Porto Alegre, 2015, 92 p. (Trabalho apresentado como requisito para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul).

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor: estrutura mítica para escritores*. São Paulo: ed. Aleph, 2015.