



SEÇÃO: TEMÁTICA LIVRE

## Uma dobra na fantasia: o heroísmo feminino de Meg Murry, de *Uma dobra no tempo*

*A wrinkle in fantasy: the female heroism of Meg Murry, from A wrinkle in time*

*Una arruga en la fantasía: el heroísmo femenino de Meg Murry, de Una arruga en el tiempo*

Lis Yana de Lima  
Martinez<sup>1</sup>

[orcid.org/0000-0001-6608-257X](https://orcid.org/0000-0001-6608-257X)  
[yana.flafy@gmail.com](mailto:yana.flafy@gmail.com)

Páscoa Maria Pereira  
Duarte<sup>2</sup>

[orcid.org/0000-0001-7284-3881](https://orcid.org/0000-0001-7284-3881)  
[pascoa.maria@outlook.com](mailto:pascoa.maria@outlook.com)

Recebido em: 26/04/2023.

Aprovado em: 26/09/2023.

Publicado em: 29/11/2023.

**Resumo:** Neste texto, acolhemos e analisamos o romance *Uma dobra no tempo* (1962), da escritora norte-americana Madeleine L'Engle, cujo enredo explora abundantes ligações entre o científico, o mágico e o espiritual sendo classificado como fantasia-científica infanto-juvenil. Nessa primeira obra de um quinteto, a narrativa revolve em torno de uma menina adolescente que está lidando com questões de autoestima e aceitação, e que, junto com seu irmão mais novo, Charles Wallace, e o menino mais velho da escola, Calvin O'Keef, parte em busca de seu pai em uma aventura através do espaço e do tempo pelo universo. Nosso intento analítico é compreender a protagonista em sua jornada pessoal e como ela pode refletir e refratar outras personagens femininas de histórias anteriores. Em um percurso que visa tecer potenciais conexões intertextuais com outras obras da literatura fantástica, analisamos o protagonismo dentro do gênero de fantasia, particularmente, o feminino na figura de Meg, heroína da narrativa escolhida, buscando-se apontar suas ressonâncias e dissonâncias referentes às expectativas de um papel narrativo moldado em sua origem pela figura masculina, mas que conta com resistentes e significativas presenças femininas ao longo do tempo. Para isso, trazemos entre nosso aporte teórico, autores que versam sobre a figura da heroína, tais como Terri Frontgia (1991), Valerie Frankel (2010), e Maureen Murdock (1990), bem como estudiosos que tratam sobre as problemáticas de gênero e suas implicações simbólicas dentro da narrativa, a saber Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2004), Betty Kay Seibt (1988) e Elizabeth Dowling e W. George Scarlett (2006).

**Palavras-chave:** heroísmo feminino; fantasia; escrita feminina; Madeleine L'Engle; *Uma dobra no tempo*.

**Abstract:** In this text, we welcome and analyze the thought-provoking novel *A wrinkle in time* (1962), by the north American writer Madeleine L'Engle, whose plot explores abundant connections between the scientific, the magical and the spiritual being classified as children's scientific fantasy. In this first work of a quintet, the narrative revolves around a teenage girl who is dealing with self-esteem and acceptance issues, and who, along with her younger brother, Charles Wallace, and the oldest boy at school, Calvin O' Keef, sets out to rescue a father figure on an adventure through space and time across the universe. Our analytical intent is to understand the protagonist in her personal journey and how she can reflect and refract other female characters from previous literary works. In a path that aims to reveal potential intertextual connections with other works of fantastic literature, we analyze the protagonism within the fantasy genre, particularly the feminine as a main character in the figure of Meg, heroine of the chosen narrative, seeking to point out its resonances and dissonances regarding the expectations of a narrative role molded in its origin by the male figure, but which has strong and significant female presences over time. For that, we bring among our theoretical basis, authors who deal with the heroine figure, such as Terri Frontgia (1991), Valerie Frankel (2010), and Maureen Murdock (1990), as well as scholars who deal with



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

<sup>1</sup> Rede Imaculado Coração de Maria de Educação (ICM), Porto Alegre, RS, Brasil.

<sup>2</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

gender issues and the symbolic implications within the narrative, namely Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2004), Betty Kay Seibt (1988) and Elizabeth Dowling and W. George Scarlett (2006).

**Keywords:** female heroism; fantasy. female writing; Madeleine L'Engle; *A wrinkle in time*.

**Resumen:** En este texto acogemos y analizamos la novela *Una arruga En El Tiempo* (1962), de la escritora estadounidense Madeleine L'Engle, cuya trama explora abundantes conexiones entre lo científico, lo mágico y lo espiritual siendo catalogada como fantasía científica infantil. En este primer volumen de un quinteto, la narrativa gira en torno de una adolescente que enfrenta problemas de autoestima y aceptación, y que, junto a su hermano menor, Charles Wallace, y el chico mayor del colegio, Calvin O'Kef, se propone rescatar a su figura paterna en una aventura a través del espacio y el tiempo por el universo. Nuestra intención analítica es comprender a la protagonista en su viaje personal y cómo puede reflejar y refractar otros personajes femeninos de obras anteriores. En un camino que pretende tejer potenciales conexiones intertextuales con otros libros de la literatura fantástica, analizamos el protagonismo dentro del género fantástico, particularmente el femenino en la figura de Meg, heroína de la narración escogida, buscando señalar sus resonancias y disonancias en lo que respecta las expectativas de una función narrativa moldeada en su origen por la figura masculina, pero que tiene fuertes y significativas presencias femeninas a lo largo del tiempo. Para eso, traemos entre nuestro aporte teórico, autores que se ocupan de la figura de la heroína, como Terri Frontgia (1991), Valerie Frankel (2010), y Maureen Murdock (1990), así como académicos que se ocupan de cuestiones de género y sus implicaciones simbólicas dentro de la narrativa, a saber, Farah Mendlesohn (2008), Brian Attebery (2004), Betty Kay Seibt (1988) y Elizabeth Dowling y W. George Scarlett (2006).

**Palabras clave:** heroísmo femenino; fantasía; escritura femenina; Madeleine L'Engle; *Una arruga en el tiempo*.

## Introdução

O instigante romance *Uma dobra no tempo* (*A wrinkle in time*, 1962), que abre a série de livros conhecida como *Time Quintet*, acompanha as personagens da família Murry e Calvin O'Keefe na luta contra forças malignas. Nessa primeira obra, o leitor embarca com a protagonista Meg Murry em uma jornada através do espaço e do tempo pelo universo. Nela, a menina precisa adquirir autoconhecimento e autoestima para, junto com seu irmão mais novo Charles Wallace e o menino mais velho da escola Calvin O'Keefe, resgatar seu pai. Em um enredo que inicialmente constrói uma atmosfera cotidiana de "Mundo Primário" (Tolkien, 2013) e com várias pitadas de cientificidade, o chamado para a aventura ocorre

quando três figuras aparentemente humanas e femininas impulsionam as três personagens através de uma dobra do tempo em uma viagem para outro planeta e lhes informam que o cientista Alex Murry, pai de Meg e Charles Wallace, fora sequestrado e é mantido por IT (também conhecido como Aquele e Coisa Escura), uma mente telepática, sem corpo e sombria que domina o planeta de Camazotz. Incapazes de elas mesmas adentrarem o domínio de IT, cabe aos jovens a missão de resgatá-lo. Em virtude de haver uma passagem para outra galáxia através de um elemento mágico de transição, a dobra, e de iniciar uma viagem, o romance se enquadra tanto na conjuntura de fantasia de portal quanto de fantasia de missão, segundo os postulados de Mendlesohn (2008). Contudo, por sua cientificidade, é geralmente classificado como fantasia científica.

Na fantasia, há, muitas vezes, uma "estrutura do pastoral" em que escapamos do familiar para o estranho ou fantástico para retornar ao familiar ao final da narrativa (Russ, 1973) e a fantasia científica apropria-se da mesma estrutura. Nela, a protagonista (ou o protagonista) é uma representante da racionalidade e do empirismo, ou está imersa em um contexto altamente científico, e que viaja ao encontro do mundo da fantasia e dos mistérios que estão além do alcance da ciência (Malmgren, 1988). Ao ser transposta para um "mundo secundário" (Tolkien, 2013), a protagonista percebe ser dotada de certos poderes contranaturais, o que ajudam a vinculá-la ao novo ambiente. Esses enredos usualmente abrangem uma busca por um objetivo ou algo, que tem por finalidade restituir o equilíbrio para ambos os mundos. Em *Uma dobra no tempo*, a autora incorpora conceitos científicos como viagens no espaço-tempo e física quântica, característicos da ficção científica junto a elementos de fantasia, como seres de outro mundo e uma batalha entre o bem e o mal.

A escrita de L'Engle apresenta também pontos de toque no que concerne produções literárias anteriores à aventura de Meg. Esses encontros, que não se restringem ao gênero da fantasia, são

evidentes nas diversas citações que a personagem Sra. Quem traz em suas falas, mas também em camadas menos declaradamente expressivas do texto. É inevitável ao leitor mais experiente não se atentar aos temores "de sótão" da protagonista ou ao seu medo de ser carregada pelos ventos de um furacão para longe de sua família. O fato de Charles Wallace ser introduzido às três figuras imortais e mágicas por ter corrido atrás de um esquilo também soa um acontecimento um tanto familiar mesmo a jovens leitores. Talvez esquilos estadunidenses possam ser considerados sinônimos de coelhos ingleses?

Em virtude do uso de "temas e figuras para maravilhar ou aterrorizar" (Batalha, 2012), muitos desses pontos de aproximação ocorrem, em geral, junto a obras de fantasia ou góticas – como é o caso dos "temores de sótão". Esses encontros se tecem especialmente com obras cujas protagonistas são mulheres e meninas que desafiam as probabilidades da realidade e se aventuram em caminhos desconhecidos. Isso nos leva a considerar não apenas quais são as referências para a criação de Meg Murry, mas essencialmente como a protagonista e sua obra trazem novidades para o gênero de fantasia. Essas conexões provavelmente devem-se às preocupações particulares da autora com a justiça social e a igualdade para as mulheres. Por isso, como destacam Dowling e Scarlett (2006), a escrita de *Uma dobra no tempo* estava à frente de seu tempo ao apresentar uma protagonista feminina que se faz expressivamente forte, tendo como qualidades para enfrentar as singularidades de sua aventura justamente o que a sociedade qualifica como seus piores defeitos. Em verdade, a menina, inteligente demais para ser compreendida e tirar boas notas na escola, é alguém que já tem em sua mãe o modelo de mulher profissionalmente bem-sucedida. Portanto, neste texto abordaremos as questões identitárias de Meg e de sua jornada enquanto heroína dentro da fantasia, tecendo potenciais conexões intertextuais com outras obras, sempre que possível, e avaliando suas ressonâncias e dissonâncias com relação à jornada heroica, conforme teorizado por Murdock (1990).

### Quem é Meg Murry?

A resposta já aparece no primeiro capítulo do livro. Com uma frase inicial curta em um parágrafo de período único, a narradora (ou narrador) nos informa que é uma noite escura e de tempestade. Cria-se, então, uma atmosfera típica de uma história de terror contada ao redor da fogueira. Em seguida, nossos anseios são confirmados quando é informado que Margaret Murry está sozinha à beira da cama, enrolada em uma coberta, observando o vento pela janela. Ela está no sótão. Seu quarto é no sótão. A casa tremia ao vento e Meg também tremia. Esse início prepara a leitora (ou o leitor) para o temperamento da aventura. Enquanto a protagonista se encontra no sótão, sozinha e observando as intempéries do clima no ambiente externo, a narradora trata de conduzir a leitura para mais próximo de seus pensamentos e fica claro que todos aqueles elementos refletiam a desordem interna de seus sentimentos: "Ela não costumava ter medo dos elementos. *Não é só a meteorologia*, ela pensou. *É o tempo, acima de tudo. Acima de mim. Acima de mim, Meg Murry, que faço tudo errado*" (L'Engle, 2017, p. 7, grifo da autora).

Aqui, podemos fazer um contraponto com a personagem Bertha Mason de *Jane Eyre* (1847) que, trancada no sótão, também está presa em si mesma, em suas angústias e na sua impossibilidade de bem conviver em sociedade e de assumir sua feminilidade, atuando como a esposa de Rochester e a senhora de Thornfield Hall (Martinez; Lopes, 2018). Entretanto, ainda jovem, os temores de sótão de Meg beiram o infantil:

Todos estavam dormindo. Todos, exceto a Meg. [...] Como conseguiam deixá-la no sótão, naquela cama bamba de latão, sabendo que o vento podia arrancar o telhado da casa? Que ela podia ser arremessada ao insano céu noturno e ir parar sabe-se lá onde?

Sua tremedeira ficou incontrolável.

*Você que pediu o quarto do sótão*, ela falou, com raiva, para si mesma. *A Mãe deixou que ficasse porque você é a mais velha. É um privilégio, não um castigo* (L'Engle, 2017, p. 7-8, grifo da autora).

Temendo o potencial furacão e incapaz de lidar com seus sentimentos, Meg sente que precisa sair de onde está. Logicamente, a força do vento,

se tamanha fosse como a que sua imaginação projeta, não seria apenas capaz de carregá-la, mas, muito provavelmente, a toda a casa, como em *The wonderful wizard of Oz* (1900). Porém, a verdade é que o local a oprime; o sótão com sua solidão e um armário com um espelho que projeta a sua imagem, da qual a personagem não se orgulha, são pulsão demasiada a suas inquietações internas e ela sente necessidade de buscar o conforto da cozinha, descendo as escadas. Nesse sentido, cabe lembrar dos postulados de Gaston Bachelard (1969) quando o filósofo explica a verticalidade da casa e a influência que os espaços exercem sobre as personagens. Trata-se de uma construção de imagens em que os pisos e os recintos aludem aos níveis da consciência humana e de seu subconsciente. O sótão, onde se encontra Meg no início da narrativa, e outras possíveis localidades nas regiões mais altas de uma casa remetem ao nível do sonho e da imaginação. Assim, percebemos que a protagonista solicitou aquele quarto, o que significa que ela almejava sonhar, entretanto, para seu infortúnio psíquico, o cômodo refletia seus anseios em pesadelos. Ela precisa descer à cozinha para recobrar a consciência e sentir-se segura.

Meg tem os problemas usuais de uma jovem pouco popular na escola devido a sua aparência e seu comportamento e por ser alvo de maldições que abordam o sumiço de seu pai e sugerem que ele havia, na verdade, deixado a família por outra mulher. Assim, mesmo quando cercada por outras pessoas, ela não consegue se conectar, permanecendo em solidão. A dificuldade de aceitar a si mesma perpassa processos de comparação com a mãe, uma mulher bonita, cientista respeitável e capaz de porta-se com estabilidade emocional na frente dos filhos:

*Queria que o Pai...*

Mas ainda não havia como pensar no pai sem risco de lágrimas. Era só a sua mãe que conseguia falar nele de modo natural. Ela dizia:

— Quando seu pai voltar...

Voltar de onde? E quando? Era certo que a mãe sabia do que os outros vinham falando, que estava a par das fofocas metidas e maldosas. Claro que esse falatório magoava tanto a ela quanto a Meg. Mas ela não deixava nada

transparecer. Nada abalava a serenidade de seu semblante.

*Por que eu não consigo esconder também?* Meg pensou. *Por que sempre tenho que mostrar tudo que eu sinto?* (L'Engle, 2017, p. 7, grifo da autora).

Observa Betty Kay Seibt (1988) que a repetição e a reiteração da ausência do pai neste capítulo e nos próximos fazem com que a leitora reconheça que este será, de alguma forma, o ímpeto para a aventura. Todos os seus problemas, crê a personagem, começaram com a ausência de seu pai e dela se alimentam. Então, Meg não vê em si capacidade ou força necessária para solucionar seus enigmas, delegando a figura paterna a chave de salvação. De alguma forma, esse sentimento é fomentado pela mãe: "Desculpe, Megleta. Se o Pai estivesse aqui, quem sabe ele pudesse ajudar. Mas acho que não tenho o que fazer, fora pedir que aguarde mais um pouco. Então, tudo vai ser mais fácil" (L'engle, 2017, p. 10-11).

Apesar de ser ela a irmã mais velha dos quatro filhos Murry, Meg, ou Megleta como os pais a chamam, muitas vezes, mistura a função de cuidadora do caçula Charles Wallace com a posição de ser por ele cuidada. Há na relação dos dois sempre um binarismo expressivo, visto que suas personalidades também são díspares:

Já havia uma luz acesa na cozinha. Charles Wallace estava sentado à mesa bebendo leite e comendo pão com geleia. Ali, sentado, sozinho, naquela cozinha grande e antiquada, ele parecia uma coisa minúscula e indefesa. [...]

— Oi — disse ele, todo alegre. — Estava esperando por você. [...]

— Por que você não subiu no sótão? — perguntou Meg ao irmão, falando como se ele tivesse pelo menos a idade dela. — Eu estava morrendo de medo.

— Venta muito no seu sótão — disse o garotinho. — Sabia que você ia descer. Coloquei um pouco de leite no fogão pra você. Já deve estar quente (L'Engle, 2017, p. 8-9).

Há nas atitudes de Charles Wallace e na forma como se comunica uma aura que paulatinamente propõe à leitora que haja nele qualquer coisa mágica, um traço conspícuo que o coloca fora do lugar comum. Seu comportamento é distinto do de Meg, ele não é exatamente inteligente, pelo menos não na esfera da racionalidade. Parece que o menino carrega em si um dom potencial sensitivo, especialmente no que concerne à

mãe e à irmã, conseguindo, então, prever seus pensamentos, suas angústias e ações.

Ao afirmar que o sótão é dela, Charles Wallace confirma não compartilhar dos mesmos temores que Meg. Ela o encontra na cozinha, junto ao fogo. Segundo Gaston Bachelard (1968), esse elemento da natureza é tanto íntimo quanto universal e representa um fenômeno paradoxal que contempla ideias coletivas do bem e do mal, visto que há tanto luz (fogo) no paraíso quanto no inferno. Neste caso, o fogo está junto ao fogão e é instaurado pelo ato de ternura do irmão de cozinhar para a protagonista. Nesse sentido, o fogo sugere o desejo de mudança e de aceleração da passagem do tempo, logo, o devaneio vincula-se à necessidade de um destino, de um fim: "O indivíduo fascinado ouve o chamado da pira funerária. Para ele, a destruição é mais do que uma mudança, é uma renovação" (Bachelard, 1968, p. 16, tradução nossa).

Assim como Dorothy, em *The wonderful wizard of Oz* (1900), Margaret quer mudanças, deseja mais do que o contexto que lhe é apresentado (Kent, 2010, p. 182). Todavia, diferentemente da menina do Kansas, a adolescente sente que a chave para essa mudança está no retorno do pai. Entretanto, em ambos os casos, a figura paternal que teria o poder de salvação é deslindada e eles são expostos como farsantes, incapazes. Nem o Mágico de Oz, nem o cientista Murry estão aptos a solucionar os problemas apresentados pelas protagonistas. Bonnie Becker (2013, p. 29) observa que não raro as personagens femininas são apresentadas como subordinadas aos personagens masculinos, contudo, seus traços de personalidade indicam uma espécie de anseio de libertação do patriarcado. Este desejo de emancipação é mais evidente em Dorothy do que em Meg, pois a última acredita até boa parte da narrativa na sua inferioridade em relação às demais personagens, femininas e masculinas. A menina Murry não percebe que a solução para que sua vida social melhore está com ela mesma, uma vez que seus irmãos gêmeos, apesar de viverem na mesma casa que ela e, também, conviverem com a ausência do pai, não parecem

compartilhar das mesmas angústias e incertezas que assolam sua mente. Relutante, no entanto, ela acaba por assumir e aceitar seu papel de heroína de sua própria história. Seu universo interno se transforma quando aquele que precisa ser salvo não é mais o pai, mas sim o irmão.

### A jornada da heroína

O gênero fantasia tende a ser fundamentalmente simbólico *per se*, constituindo-se em fértil terreno para significados escondidos, múltiplos e instáveis; logo, depende fundamentalmente da dialética entre autora (ou autor) e leitora (ou leitor) para a construção consensual de uma crença ficcional instaurada pelo texto (Mendlesohn, 2008). Enquanto uma narrativa inscrita em um tempo e em um espaço, a fantasia remete a questões sociais, sendo elas de gênero, raça, identitárias, entre outras, ao mesmo tempo em que propõe uma singular maneira de conceber a realidade, trazendo, como observa Brian Attebery (2014), o estranho, o mágico e o espiritual para a vida moderna.

De acordo com Joseph Campbell, em *The hero with a thousand faces* (1949) e *The power of myth* (1988), o herói embarca em uma jornada de descoberta do inconsciente, de sua identidade pessoal profunda que, por vezes, pode entrar em conflito com a social e as expectativas impostas culturalmente. Portanto, trata-se de uma jornada primeiramente interior para, após, instaurar uma nova ordem, e todo homem embarcaria nesse caminho da infância para a vida adulta em busca de aceitação e de sua identidade, seu *self*. Nele, enfrenta uma figura representante de seu lado sombrio, o que é também uma metáfora para a figura paterna e a luta por afirmar-se como líder. Ao fim, o herói retorna com sabedoria para liderar seu povo.

No entanto, Campbell (1988) não relaciona essa mesma jornada à heroína feminina, que acaba por ser vista considerando apenas sua condição biológica (Nicholson, 2011). Pearson e Pope (1981) observam que, apesar de Campbell inicialmente propor que o herói é representação do humano e que ele pode ser de qualquer



gênero, o autor envereda por uma discussão de padrão heroico como masculino e passa a definir as personagens femininas como objetos que a ele se relacionam. Assim, como aponta Segal (2004), ainda que comente, por exemplo, o mito de Inanna como registro da passagem pelos portões da metamorfose, em seguida continua a examinar a iniciação do herói considerando a mulher como "tentadora", ou seja, assumindo a posição vantajosa do herói masculino e objetificando o feminino.

A menina é tida majoritariamente como uma corporatura materna cujo caminho – portanto a identidade – já está definida pela capacidade de gerar filhos. Dessarte, como pontua Terri Frontgia (1991, p. 16), o heroísmo é implicitamente negado às mulheres, pois elas supostamente atingirão sua maturidade junto ao desenvolvimento natural do corpo, com o advento das funções reprodutivas normais. Dentro desse entendimento, não há separação e jornada, escolha a ser feita, prova a ser encarada, nem revelação e bênção no retorno.

O feminino oscila entre ser o guia para o sublime ou a manifestação do mal e do desejo sexual, sempre em virtude de um ponto de partida masculino (Nicholson, 2011). Quando não atada à maternidade, os demais arquétipos femininos – virgem, esposa, amante ou sedutora e musa – são um outro a serviço do eu-masculino, isto é, possuem como base igualmente o corpo e seu papel sexual em um determinismo biológico, não guardando uma independência identitária ou a possibilidade de descobrir-se. Como observa Lee R. Edwards (1984, p. 4-5), a figura feminina é ineludivelmente tecida em contraponto à figura masculina, visto que seu signo sexual, em contexto patriarcal e hostilmente preocupado com o manutenção da posição do *ranking* social, ameaça a autoridade masculina e o sistema que esta sustenta:

Na medida em que ela se assemelha ao herói masculino, ela questiona as associações convencionais de gênero e comportamento. [...] Inquieta, zangada, muitas vezes feroz, a mulher heroína proíbe a presunção de que as mulheres são inatamente altruístas, fracas ou passivas. E onde ela difere do herói masculino, ela nega a ligação entre heroísmo e gênero ou

comportamento. Permitida, como outras de seu sexo, a amar e nutrir, confortar, consolar e agradar, a mulher heroica especifica esses impulsos como humanos, não apenas femininos, e os dota de um valor que se contrapõe à sua degradação usual (Edwards, 1984, p. 5, tradução nossa).

Além dos citados, outros teóricos, a exemplo de Pearson (1989), Bolen (1984), Bradley (1987), e Bryant (1987), chegaram a essa conclusão concernente ao "paradigma heroico" e questionam essa armadura sociocultural das expectativas de gênero masculino e feminino, por entender a proposta de Campbell e suas aplicações um tanto limitantes nesse tocante. Como explica Frankel (2010), entende-se, a partir da leitura de Campbell, que as teorias da jornada do herói são baseadas nos impulsos universais da humanidade, como o amor, o medo, os desafios da adolescência, o lado obscuro da psique etc. Assim, as ações tidas como heroicas e o desejo de emulá-las são uma característica humana, logo, não deveriam ser vistas como dependente do sexo, podendo ser um papel ocupado por qualquer pessoa. Todavia, ainda que o autor compreenda a mulher como uma heroína do mito e da vida, no ponto crucial da jornada de Campbell, a mulher, torna-se "carne simbólica" e perde seu arbítrio, visto que é o homem que o retém, bem como é ele quem possui a capacidade de agir como herói. A mulher desaparece enquanto personagem atuante e é substituída pelo símbolo porque não lhe é permitido totalmente a sua subjetividade, sendo posicionada como a fonte de material puramente "filogênica (carne madura e passiva)" que silenciosamente permite as "façanhas deslumbrantes do macho ontogênico" (Nicholson, 2011, p. 190).

Conforme postula Terri Frontgia (1991), obras recentes tendem a demonstrar um novo olhar relativo ao papel heroico, tratando do feminino. Assim, estão dispostas a abandonar as restrições tradicionalmente impostas pelo gênero e pela expectativa cultural da objetificação, para que a ação heroica seja finalmente ponto de expressão não da integração do *self* do indivíduo feminino, mas também as contribuições únicas desse *self* para a comunidade mais ampla da humanidade.

A psicóloga e professora Maureen Murdock, em *The heroine's journey: woman's quest for wholeness*, também tendo em vista tais pontos já percorridos, desenvolve sua teoria em dez partes pensando na jornada feminina, incorporando aspectos da teoria de Campbell (1949), mas em uma linguagem, a seu ver, particular à realidade feminina. Para Murdock (1990), a jornada da heroína inicia com a busca identitária, pois a personagem procura compreender plenamente o seu ser, aprendendo a valorizar-se enquanto mulher e, então, a curar a ferida profunda do ser feminino. Da mesma forma, como ocorre ao masculino, essa também é uma jornada interior muito importante para que se concretize a formação de uma mulher adulta totalmente integrada ao social e equilibrada em seu íntimo.

Na primeira etapa, "Separação do feminino", a personagem usualmente se define em termos negativos, o que ela considera defeitos são as características suas que se sobressaem a seus olhos, havendo uma tentativa de separar-se fisicamente e psicologicamente do que vê como feminino, o que pode ser exemplificado pela figura materna (Murdock, 1990, p. 31). Isso é evidente em Margaret Murry. Logo no início da narrativa, esse sentimento é reiterado e exemplificado por situações cotidianas: as colegas da escola a agridem com uma pergunta retórica que afirma que Meg "continua se comportando como um bebê"; no caminho de volta para casa, um garoto ofende o seu irmão mais novo e Meg o ataca fisicamente; ao chegar em casa, ela se preocupa que os vizinhos, as colegas e todas as outras pessoas, com exceção de sua mãe e de Charlie, a chamarão de delinquente por ter tido uma reação potencialmente masculina. Nesse mesmo capítulo, vemos a personagem quase expressar o provável desejo de que seu pai estivesse ali, mas a frase é interrompida "*Querida que o Pai...*" (L'Engle, 2017, p. 7). Isso nos permite conjecturar que a figura materna não parece ser suficiente, ela não busca consolo em sua mãe, por exemplo, assim que chega em casa, apenas deseja algo relacionado ao pai. A menina Murry sente-se como a gata borralheira, órfão de pai,

e, ainda que a mãe não lhe seja uma madrasta má, é uma figura insuficiente para consolá-la.

Como podemos ver, o ambiente ao seu redor, isto é, seus irmãos gêmeos, professores, diretor da escola etc., são excessivamente críticos de sua personalidade, apontando que seu comportamento torna as coisas mais difíceis para si mesma. O diretor lhe afirma que ela seria a aluna mais beligerante e não cooperativa (L'Engle, 2007, p. 19). À noite, em um diálogo com sua gata, Meg chega a declarar: "Agradeça por ser um gatinho e não uma monstra que nem eu" (L'Engle, 2017, p. 8). A mãe tenta consolá-la, mas ela não parece considerar tanto assim suas palavras, além de que olhar para a imagem de Kate Murry provoca um certo ressentimento relacionado a sua percepção física: "A filha olhou para a mãe, em parte com admiração amorosa, em parte com ressentimento emburrado. Não era uma vantagem ter uma mãe que era cientista e linda" (L'Engle, 2017, p. 10). Meg se acha feia em seus óculos e aparelho ortodôntico.

Na sequência da interação, a personagem declara odiar ser diferente e que ela tenta fingir normalidade, mas não parece ter sucesso. Adicionalmente, acredita que se fosse bela talvez tudo fosse mais fácil, o que alude para a extrema valorização da beleza física na figura feminina: "— Quem sabe se a minha cara não fosse tão horrenda... se eu fosse bonita que nem você..." (L'Engle, 2017, p. 11). A heroína também se compara à figura materna em termos de personalidade, declarando novamente se odiar: "— Eu choro demais. Eu deveria ser igual à Mãe. Deveria me controlar. — Sua mãe é outra pessoa, totalmente diferente e bem mais velha. — Eu queria ser outra pessoa — disse Meg, abalada. — Eu me odeio" (L'Engle, 2017, p. 28).

No segundo estágio da jornada, tendo rejeitado o feminino, a heroína de fantasia busca se identificar com sua contraparte ou ser resgatada por esta, tendo geralmente aliados do sexo masculino em sua jornada. Apesar das conquistas dos movimentos por igualdade de gênero, ainda há uma visão cultural de que certos papéis e pessoas são mais valiosos que outros e esses

tendem a ser ocupados por figuras masculinas. A heroína procura a aprovação e o poder do modelo masculino, uma vez que a aprovação da mãe não importa tanto (Murdock, 1990). Assim também ocorre em *Uma dobra no tempo*, pois, conforme dito, Meg valoriza majoritariamente a aprovação do pai ausente. Além disso, seus companheiros de aventura são dois garotos: “disse Charles Wallace, com uma voz segura. — Venham. Sigam-me. Calvin levou a mão forte ao ombro de Meg, [...]. A felicidade que sentiu com a preocupação deles foi tão forte que fez o pânico dela evaporar” (L’Engle, 2017, p. 20).

Ainda que possa rumar em sua jornada sozinho, como Ged de *A wizard of Earthsea*, não raro o protagonista de fantasia apresenta companheiros de aventura, como Frodo e Bilbo com suas respectivas comitivas de viagem. Mais raro é quando esses companheiros são personagens femininas; talvez Hermione seja digna de nota entre as exceções. Ainda assim, mais raro ainda seria encontrarmos uma protagonista que se aventura sem ser acompanhada por apoios masculinos: Dorothy inicia sua jornada na companhia de um cachorro (macho) e depois anexa o Espantalho, o Homem de Lata e o Leão Covarde à sua aventura; Branca de Neve tem o auxílio dos setes anões; Alice persegue o Coelho Branco e se encontra com inúmeras outras personagens masculinas no decorrer da história, e mesmo a já mais contemporânea Katniss Everdeen é acompanhada e por vezes salva por Peeta Mellark.

Meg também navega em um mar de masculinidades. Possui, ainda, dois irmãos gêmeos, mas eles apenas estão na história como figuras exemplares de normalidade, não excedem em nenhum campo particular aparentemente, sendo meramente regulares, não tomando parte na aventura. Como descrito pela vizinhança, “os dois garotos parecem crianças de bem, normais. Mas a feiosinha e o bebê não batem bem” (L’Engle, 2017, p. 9). Já Charles é extraordinariamente esperto, ao ponto de preferir se conter para não revelar tanto seus dons aos outros; é confiante, seguro de si e de suas habilidades, além disso ele não parece se importar tanto com o que pensam dele,

ao contrário de Meg. Calvin, por sua vez, é um garoto popular, bom em basquete na escola e aceita Meg pelo que ela é, inclusive a elogiando em vários momentos da narrativa, constituindo-se em uma espécie de figura romântica platônica:

Se um dia antes alguém tivesse lhe dito que ela, Meg, a menina dos dentes tortos, a miope, a desastrada, ia pegar na mão de um garoto para lhe dar carinho e força, ainda mais um menino popular e importante como Calvin, esta noção estaria além do seu entendimento. Mas, naquele momento, lhe parecia bastante natural querer ajudar e proteger Calvin, do mesmo modo como ela fazia com Charles Wallace (L’Engle, 2017, p. 48).

Cabe notar que o terceiro estágio, o início da aventura se dá pela imposição de três figuras femininas mágicas a quem a protagonista não compreende e contra quem inicialmente alimenta uma profunda desconfiança. Nesse estágio, após embarcar na aventura deixando seu conhecido ambiente, a heroína encontra adversários e obstáculos para testar sua coragem, determinação e habilidades. Além disso, a personagem lida com suas próprias dúvidas quanto à sua competência, podendo esperar que uma figura masculina resolva todos os seus problemas: “[...] porque a sociedade denigre as qualidades femininas, é improvável que uma mulher se valorize como tal. Ela é vista e se vê como deficiente e opera a partir do mito da inferioridade” (Murdock, 1990, p. 64, tradução nossa).

Um dos principais defeitos da personagem seria sua impaciência, e logo isso é destacado como algo a ser adereçado: “— Mas eu não sou paciente! — gritou Meg, com força. — Nunca fui!. Os óculos da Sra. Quem brilharam para ela com suavidade. — Se quiser ajudar seu pai, terá que aprender a paciência” (L’Engle, 2017, p. 33). Outro traço paralelo seria sua intensa raiva que parece ser tratada, no entanto, como traço positivo e mesmo útil na jornada heroica. Essa questão é prontamente pontuada por Sra. Quequeé, quando Margaret vê a mãe chorando na bola de cristal da *Médium*, “— É claro! Você ajudou muito porque me deixou furiosa, e quando eu fico furiosa, não sobra espaço para o medo. [...] — Guarde a fúria, pequena Meg — sussurrou a Sra. Quequeé. —



Vai precisar dela agora" (L'Engle, 2017, p. 48-49). Destaca-se que os "defeitos" da protagonista são tratados como valiosos, como características a não serem simplesmente negadas ou descartadas, pois possuem sua utilidade. Em certa ocasião, quando Sra. Quem, Sra. Qual e Sra. Quequeé despedem-se momentaneamente de Meg, Charles Wallace e Calvin e endereçam à menina dons como os dons favorecidos à Aurora em *A bela adormecida* (1959) da Disney, ela recebe, em verdade, o que já possui:

Meg: eu lhe dou seus defeitos.  
— Meus defeitos! — exclamou Meg.  
— Seus defeitos!  
— Mas eu sempre quero me livrar dos meus defeitos!  
— Sim — disse a Sra. Quequeé. — Contudo, creio que em Camazotz eles serão úteis (L'Engle, 2017, p. 50).

A protagonista sente-se tão confusa quanto Alice em seu chá de desaniversário e Dorothy ao ser louvada como salvadora pelos Munchkins por ter matado a Bruxa Má do Leste. Todavia, há algo de mágico e inesperado em seus defeitos, pois eles a guiarão como uma balestilha portuguesa em alto mar. Dentro dela há a materialização de todo o universo, porém em si o mágico e o científico tardam em se alinhar.

Na quarta etapa da jornada, os obstáculos iniciais são superados, porém não há uma completa satisfação, o sucesso é apenas aparente, ilusório. Na quinta, a heroína percebe que simplesmente adotar o ideal patriarcal é limitante, devendo negá-lo para poder construir uma nova relação com o masculino (Murdock, 1990). Podemos ver isto em um esforço de Meg por autossuficiência na metade da narrativa: "desde que eles haviam começado suas jornadas ela vinha procurando uma mão para segurar, por isso enfiou os punhos nos bolsos e saiu a caminhar com os dois garotos. — Tenho que ser corajosa — disse ela a si mesma. — E *vou ser*" (L'Engle, 2017, p. 50, grifo da autora). Porém, ao encontrar o pai, a sua expectativa revolve ao redor de ele resolver todos os problemas, sentindo-se tremendamente aliviada com esse sucesso inicial:

— Pai! — gritou ela. E estava, enfim, nos braços dele.

Este era o momento pelo qual ela esperava não só desde que a Sra. Qual os lançou nesta jornada, mas desde muitos e longos meses e anos, [...]. Era este momento que significava que, agora e para sempre, tudo ia ficar bem.

Enquanto ela se aconchegava no pai, tudo que não era alegria foi esquecido. Havia apenas a paz e o conforto de encostar-se nele, a maravilha que era o círculo protetor de seus braços, a sensação de segurança e tranquilidade totais que sua presença sempre lhe dera (L'Engle, 2017, p. 71).

Assim como encontrar por fim o coelho ou realizar a tarefa demandada pelo mágico não são ações suficientes para solucionar os problemas de Alice e Dorothy, também o encontro com o pai não será uma solução para Meg. Rapidamente, ela percebe que a realidade é discrepante, e, na verdade, a situação piora e deteriora-se ainda mais: seu irmão Charles Wallace foi tomado por IT como seu fantoche mental, dificultando ainda mais o seu resgate, pois o cientista, quando feito prisioneiro, não havia cedido às manifestações psíquicas do líder de Camazots e possuía apenas o corpo encarcerado.

A própria figura paterna desde sua aparência física já enraíza desapontamento em Meg. Alex Murry está magro e barbudo, não parecendo nada onipotente como imaginava: "Antes, ela estava certa de que, no instante em que encontrasse o pai, tudo ficaria bem. Tudo se resolveria. Todos os problemas sairiam de suas mãos. Ela não seria mais responsável por nada" (L'Engle, 2017, p. 73-74). Por fim, conectando as três últimas fases vistas até aqui, Meg tem um *glimpse* de que **ela** é quem precisa fazer algo: "Quais eram seus maiores defeitos? Raiva, impaciência, teimosia. Sim, era a seus defeitos que ela recorria agora para salvar-se" (L'Engle, 2017, p. 75).

Na sexta parte, a heroína passa por uma espécie de descida ao submundo. De acordo com Murdock (1990), isto aconteceria particularmente quando um papel específico, como o de filha, esposa, mãe, chegasse a termo, portanto, tal momento da jornada seria marcado por confusão, desapontamento, frustração e desespero. Frankel (2010) completa que o sono simboliza a descida para o submundo, porém com a conotação

positiva de oportunidade para renascimento e renovação. Ao retornar, ela é mais forte.

Após fugirem de IT sem Charles Wallace, o estado de Meg é periclitante, pois devido a uma falta de conhecimento e experiência de seu pai em viajar pelo tempo-espaço, ela acaba congelada, além de ter sofrido um forte ataque de IT. Esse momento parece representar tal etapa onde a personagem lida com uma miríade de sentimentos negativos e confronta o pai, não tratando-o mais como antes:

Todos os defeitos de Meg estavam reforçados nela, e não a ajudavam mais.

— Não! É melhor que você me leve de volta a Camazotz e a Charles Wallace agora. Era para você nos ajudar! — A frustração era tão nebulosa e corrosiva nela quanto a Coisa Escura. As palavras de ódio desabavam de seus lábios gelados mesmo quando ela não conseguia acreditar que era a seu pai, seu amado e saudoso pai, que ela se dirigia desse modo (L'Engle, 2017, p. 81).

A protagonista é resgatada por um grupo de criaturas alienígenas que cuidam para que seu corpo seja restaurado, momento em que o sono conotativo é empregado não como uma pausa para que outros ajam em prol da personagem conforme acontece com Branca de Neve e Aurora, mas como metáfora de renovação:

Conforme a figura alta a embalava, ela sentia a rigidez gélida do corpo cedendo. Esta alegria não poderia vir de uma coisa como AQUELE. AQUELE poderia lhe dar dor, nunca alívio. As criaturas deviam ser seres de bem. Tinham que ser. Ela suspirou fundo, como uma criancinha e, de repente, pegou no sono. [...]

Estava escuro. Tudo que ela conseguia ver eram sombras altas e ocasionais se mexendo, as quais ela percebeu serem criaturas caminhando ali perto. Alguém havia tirado suas roupas e havia algo quente e penetrante que sendo passado com carinho no seu corpo. Ela suspirou, se esticou e descobriu que conseguia se esticar. Consequia se mexer de novo, não estava mais paralisada e seu corpo era banhado por ondas de calor. Não fora o pai que a salvara, mas sim as criaturas (L'Engle, 2017, p. 86).

Após perceber os limites dos ideais que seguia e descer ao submundo, na sétima etapa, haveria uma busca por reconectar-se com o feminino negado inicialmente. Aqui, Murdock (1990, p. 128) nota a importância de uma figura positiva feminina que ofereça suporte e conforto, além

de instruções para o seguimento da jornada. Essa figura usualmente preocupa-se com conexões e afiliações, valoriza assim o sentimento de comunidade, focando no que todos os seres possuem em comum e exibindo compaixão e gentileza. O oitavo estágio consiste em restaurar o que Murdock chama de "a separação entre mãe / filha, a separação de sua natureza feminina" (1990, p. 135, tradução nossa), reconectando-se com atributos e uma nova perspectiva das qualidades associadas ao feminino.

Nestas duas etapas mencionadas, Meg é especialmente cuidada fisicamente e psicologicamente por uma das criaturas, que adota o apelido de "Tia Criatura", com quem estabelece uma relação de confiança e amabilidade: "Você tem que esperar até estar mais calma. Agora, minha cara, tome um manto para sentir-se mais quente e confortável. [...] você precisa relaxar, precisa ficar contente e precisa ficar bem" (L'Engle, 2017, p. 88). Tia Criatura encaixa-se no modelo feminino de guia descrito e, também, questiona o comportamento de Meg a fim de esta refletir sobre si mesma e atingir seu potencial: "— Mas não entendo esta sensação de ira que percebo em sua pessoa. O que é? Sinto culpa, reprovação. Por quê?" (L'Engle, 2017, p. 90). Em verdade, na tentativa de encontrar uma forma de apelidar a criatura, Meg chega a cogitar a palavra "mãe", mas Tia Criatura afirma que não seria adequado.

Na penúltima etapa, a protagonista busca integrar-se de maneira equilibrada e positiva ao seu interior masculino, considerado aqui como uma "força arquetípica", e não simplesmente um gênero, portanto, presente em todos e quando em desequilíbrio tende a mostrar-se como uma presença dominadora, controladora e destrutiva. Como aponta Murdock (1990) o desafio para a heroína não é de conquista, mas de aceitação, de aceitar suas características indesejadas, pois sem isso elas permanecem fora de controle. Por isso Meg ressentida, desde o início da narrativa, a impossibilidade de controlar seus sentimentos e instintos.

O estágio final consistiria na integração harmônica do feminino e do masculino, forjando

assim uma identidade dual para si só que sem uma dinâmica hierárquica em que uma é vista como melhor/pior que a outra. Em *Uma dobra no tempo* essas forças identitárias que se apresentam desconfiguradas dentro de Meg são o motivo pelo qual ela não consegue acessar e conciliar o que há em si de mágico e científico. Ao olhar para Charles Wallace, ela tarda em perceber que ambos são lados diferentes da imagem de um mesmo espelho, reflexos invertidos um do outro. Assim, se seu irmão caçula apresenta qualquer coisa de mágico dentro dele e capacidades para além de uma pessoa humana comum, ela também apresenta, mas procrastina esse entendimento ao focar em uma eventual salvação paterna e no ressentimento com a figura materna e com o seu **eu feminino**.

Assim como Dorothy, o poder necessário para pôr ordem em seu universo sempre esteve com ela. Nem Charles Wallace, nem o pai ou Calvin são os heróis de sua história, ela mesma o é. Ao compreender isso, ela também permite amar-se e saber que é, com todos os seus defeitos, digna de ser amada:

— E eu não o lhei desde minha vida. Vou começar a ler agora. AAQUUEEELE não o tem. Esstee aalogo é a sua única arrmaa. Mmaas vvoocê deve enconnttrá-laa ppor si. — Então a voz cessou, e Meg soube que estava sozinha. [...]

*O Pai disse que não tem problema ter medo. Ele disse para deixar o medo existir. E a Sra. Quem disse... eu não entendi o que ela disse, mas acho que era para eu não me odiar por ser apenas eu, nem por ser do jeito que sou. E a Sra. Quequeé disse para que eu me lembrasse de que ela me ama. É nisso que eu tenho que pensar. Em não ter medo. Ou em não ser tão inteligente quanto AQUELE. Ser amada por alguém como a Sra. Quequeé é uma coisa grandiosa* (L'Engle, 2017, p. 97-98, grifo da autora).

Frankel (2010, p. 4) propõe que a jornada da heroína na verdade consistiria em se tornar o arquétipo divino da Grande Mãe, "fonte de toda vida" e "toda poderosa", por isso, suas missões usualmente envolvem o resgate de algum membro da família ou pessoa amada para restaurar o que foi rompido. Na narrativa em análise, o pai ocupa essa configuração inicialmente, sendo resgatado, porém o irmão é perdido no processo necessitando ser recuperado ao final.

— Que tem que ser eu. Não pode ser outra pessoa. Eu não entendo Charles, mas ele me entende. Eu sou a pessoa mais próxima dele. O Pai está longe há muito tempo, desde que Charles Wallace era bebê. Eles não se conhecem. E Calvin conhece Charles há pouquíssimo tempo. Se eles se conhecessem há mais tempo, ele seria a pessoa certa, mas... ah, eu sei, eu já sei, eu entendi que tem que ser eu. Não existe outra pessoa (L'Engle, 2017, p. 94).

Consoante Frankel (2010), o herói masculino busca a conquista de uma figura tirânica, e a heroína a criação ou a restauração da família. Ambos saem em uma jornada por sabedoria, crescimento pessoal e respostas para se tornarem adultos equilibrados. *A quest* de Meg nos parece alinhar os dois propósitos: a conquista de uma figura tirânica (IT) e a restauração de sua família.

### Considerações finais

Neste texto, acolhemos e analisamos o romance *Uma dobra no tempo*, de Madeleine L'Engle, com o intento de compreender sua protagonista em sua jornada pessoal e como ela reflete e refrata o feminino, ao mesmo tempo que retoma personagens femininas, especialmente, de outras obras de fantasia. Apontamos como o enredo explora uma conexão entre o científico, o mágico e o espiritual, tendo observado a classificação de fantasia-científica. Em um percurso que objetivou tecer potenciais conexões intertextuais com outras obras anteriores, analisamos o protagonismo dentro do gênero de fantasia e o protagonismo feminino na figura de Meg, heroína da narrativa escolhida, buscando avaliar suas ressonâncias e dissonâncias das expectativas de um gênero moldado, muitas vezes, pela figura masculina, mas que conta com resistentes e significativas presenças femininas.

Heroísmo, relações de poder, gênero e diferença são elementos temáticos presentes em maior ou menor grau na literatura, uma vez que integram profundamente a realidade humana. Ao "fabular" (Candido, 2011) sobre heroínas, monstros e as dificuldades nos relacionamentos humanos somos confrontados com as nossas próprias complexidades internas e externas, podendo relacionar, fazer sentido, refletir e/ou aplicar o

experienciado literariamente na realidade. O modelo heroico por ser "trans-histórico" (Edwards, 1984, p. 16) possui a capacidade de funcionar como mediador dos fenômenos históricos por adotar uma abordagem que ultrapassa os limites do tido como real, desafiando e exercitando a imaginação e a flexibilidade, ao mesmo tempo que oferece paralelos e alternativas para incorporar mudanças no âmbito pessoal e social. No entanto, é necessário que se compreenda a necessidade de uma observação específica que teça sobre o feminino enquanto agente e sujeito de suas ações.

Em *Uma dobra no tempo*, Madeleine L'Engle difunde um universo que mescla o científico e o fantasioso, referências religiosas e discussões políticas, com uma heroína que, apesar de bastante inteligente, corajosa e determinada, sente-se inadequada e dependente, em contraponto ao seu irmão Charles Wallace que, aparentemente possui habilidades incomuns, sendo incrivelmente esperto e confiante em suas habilidades, não dando valor a opinião de terceiros, constituindo-se o candidato "perfeito" para o protagonista de uma aventura, porém, aqui, não é o que acontece, como se a escritora gracejasse das expectativas direcionadas à fantasia e seus moldes heroicos. Propõe que se observe que há mais em sua protagonista do que uma simples camada ou rótulo que a relacione ao masculino. Ainda que, inicialmente, pareça apresentar Margaret como alguém que depende do pai ou do irmão, a autora traça uma jornada em que a personagem descobre sobre si e prova para si mesma e para o público o seu potencial e a sua coragem ao aprender a equilibrar as energias masculinas e femininas que carrega consigo. Como a própria narrativa diz a respeito de Meg: "Ela não é nem uma coisa, nem outra" (L'Engle, 2017, p. 20), uma história e uma heroína híbridos em uma noção dupla de gênero.

## Referências

ATTEBERY, Brian. *Stories about stories: fantasy and the remaking of myth*. New York: Oxford University Press, 2014.

BACHELARD, Gaston. *The poetics of space*. Boston: Beacon Press, 1969.

BACHELARD, Gaston. *The psychoanalysis of fire*. Boston: Beacon Press, 1968.

BATALHA, Maria Cristina. Literatura fantástica: algumas considerações teóricas. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 28, n. 2, p. 481-504, 2012.

BAUM, L. Frank. *The wonderful wizard of Oz*. Chicago: Is. n.l., 1900.

BECKER, Bonnie. *A feminist analysis of Lyman Frank Baum's The wonderful wizard of Oz, Lucy Maud Montgomery's Anne of Green Gables and Frances Hodgson Burnett's The secret garden*. 2013 Dissertation (Master of Arts) – Faculty of Social Sciences and Humanities University of Fort Hare, East London, 2013.

CAMPBELL, Joseph. *The hero with a thousand faces*. New Jersey: Princeton University Press, 1949.

CAMPBELL, Joseph. *The power of myth*. Organização de Betty Sue Flowers. New York: Doubleday, 1988.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

DOWLING, Elizabeth M.; SCARLETT, W. George (ed.). *Encyclopedia of religious and spiritual development*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2006.

EDWARDS, Lee. *Psyche as hero: female heroism and fictional form*. Middletown: Wesleyan University Press, 1984.

FRANKEL, Valerie Estelle. *From girl to goddess: the heroine's journey through myth and legend*. North Carolina: McFarland & Company, 2010.

FRONTGIA Terri. Archetypes, stereotypes, and the female hero: transformations in contemporary perspectives. *Mythlore*, [S. l.], v. 18, n. 1, p. 15-18, 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/26812483>. Acesso em: 20 set. 2021.

KENT, Paula. A feminist stroll down the yellow brick road: Dorothy's heroine's adventure. In: DURAND, Kevin K.; LEIGH, Mary K. (ed.). *The universe of Oz: essays on Baum's series and its progeny*. Jefferson: McFarland & Company, 2010. p. 179-189.

L'ENGLE, Madeleine. *A wrinkle in time*. New York: Square Fish, 2007.

L'ENGLE, Madeleine. *Uma dobra no tempo*. Tradução de Érico Assis. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

MALMGREN, Carl D. Towards a definition of science fantasy. *Science fiction studies*, [S. l.], v. 15, n. 3, p. 259-281, 1988.

MARTINEZ, Lis Yana de Lima; LOPES, Ricardo Cortez. Entre a luz e a loucura: os aprisionamentos de Camila e de Bertha a partir das narrativas de Jean Rhys e de Luiz Antonio de Assis Brasil. *Organon*, [S. l.], v. 33, n. 65, p. 16-32, 2018.

MURDOCK, Maureen. *The heroine's journey: woman's quest for wholeness*. Boston: Shambhala, 1990.

NICHOLSON, Sarah. The problem of woman as hero in the work of Joseph Campbell. *Feminist theology*, [S. l.], n. 19, p. 182-193, 2011.

RUSS, Joanna. The Subjunctivity of Science Fiction. *Extrapolation*, [S. l.], n. 15, v. 5, p. 1-59, 1973.

PEARSON, Carol; POPE, Katherine. *The female hero in American and British literature*. New York: Bowker, 1981.

SEGAL, Robert. *Why are mythic heroes male?* Lancaster: Lancaster University, 2004.

SEIBT, Betty Kay. *An analysis of some literary devices in Madeleine L'engle's A wrinkle in time*. 1988. Thesis (Master of Arts) – The Graduate School of the Texas Woman's University College of Humanities and Fine Arts, Deton, 1988.

TOLKIEN, John. Ronald. Reuel. *A árvore e a folha*. Tradução de Ronaldo Eduard Kyrmse. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

---

### Lis Yana de Lima Martinez

Doutora e mestre em Estudos de Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Professora da Rede Imaculado Coração de Maria de Educação (ICM), em Porto Alegre, RS, Brasil.

---

### Páscoa Maria Pereira Duarte

Mestre e doutoranda em Estudos de Literatura no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil. Licenciada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em Manaus, AM, Brasil.

---

### Endereços para correspondência

Lis Yana de Lima Martinez; Páscoa Maria Pereira Duarte  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Instituto de Letras  
Av. Bento Gonçalves, 9500, sala 115  
Agronomia, 91540-000  
Porto Alegre, RS, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela SK Revisões Acadêmicas e submetidos para validação das autoras antes da publicação.*