



# Mulheres distópicas: representações femininas em *Nós e Jogos vorazes*

Nathani dos Reis Scotti\* e Marcelo Fernando de Lima

Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Avenida Sete de Setembro, 3165, 80230-901, Curitiba, Paraná, Brasil. \*Autor para correspondência. E-mail: nathani.scotti.013@gmail.com

**RESUMO.** O presente trabalho tem por objetivo comparar as representações femininas nos romances *Nós*, de Ievguêni Zamiátin, e *Jogos vorazes*, de Suzanne Collins, para examinar como as mulheres são representadas na literatura distópica e se há mudanças significativas nessas representações no século XX e XXI e como elas influenciam na construção do romance distópico. A realização do estudo se apoia em teorias feministas e culturais, que forneceram subsídios para entender os processos de opressão e resistência presentes nas personagens O-90 e I-330, do romance de Zamiátin, e Katniss Everdeen, da narrativa de Suzanne Collins. O estudo conclui que, nas distopias clássicas, as mulheres eram frequentemente retratadas de maneira estereotipada e sem destaque, apesar de serem essenciais para o desenvolvimento da trama, enquanto em obras mais recentes elas assumem um papel de protagonismo, tanto na escrita quanto como personagens. No entanto, ainda são responsabilizadas pelos erros cometidos e sofrem com uma repressão maior do que os homens. Por fim, ao colocar as personagens lado a lado, foi possível compreender que as mulheres são de suma importância para a construção da distopia como literatura, pois são os personagens mais críticos dentro da trama, as quais tornam possível o cumprimento da premissa da distopia: construir um pensamento crítico no seu leitor a partir de uma realidade exagerada.

**Palavras-chave:** distopias; feminilidade; mulheres; representação; patriarcado.

## Distopic women: feminine representations in *We* and *The Hunger games*

**ABSTRACT.** This paper aims to compare the representations of women in the novels *We*, by Yevgeny Zamiátin, and *The hunger games*, by Suzanne Collins, to examine how women are represented in dystopian literature and whether there are significant changes in these representations in the 20th and 21st centuries and how they influence the construction of the dystopian novel. The study was based on feminist and cultural theories, which helped to understand the processes of oppression and resistance present in the characters O-90 and I-330 in Zamiátin's novel and Katniss Everdeen in Suzanne Collins' narrative. The study concludes that, in classic dystopias, women were often portrayed in a stereotyped and unimportant way, despite being essential to the development of the plot, while in more recent works they play a leading role, both in the writing and as characters. However, they are still held responsible for the mistakes they make and suffer greater repression than men. Finally, by placing the characters side by side, it was possible to understand that women are of paramount importance to the construction of dystopia as literature, because they are the most critical characters within the plot, who make it possible to fulfill the dystopia's premise: to build critical thinking in its reader from an exaggerated reality.

**Keywords:** dystopias; femininity; women; representation; patriarchy.

Received on November 7, 2023.

Accepted on April 30, 2024.

## Introdução

O progresso tecnológico do século XX, nascido com os ideais do Iluminismo, distanciou-se de seus objetivos humanizadores e gerou uma série de efeitos deletérios. As máquinas e a tecnologia mostraram um potencial destrutivo ao serem empregadas nas guerras, a desigualdade social se acentuou e a promessa de um mundo melhor perdeu-se no discurso. Em meio a um cenário de desilusão e mal-estar, um subgênero nascido da literatura política do século XIX, a distopia, ganhou força.

Entendida como um subgênero da literatura utópica (Claeys, 1999), a distopia pode ser vista como uma narrativa em que as características negativas da sociedade são referenciadas de maneira hiperbólica, numa

denúncia de perturbações sociais e de desvios do projeto iluminista, ao qual as democracias liberais se associaram. Dessa forma, a ascensão de estados totalitários, o uso de mecanismos de controle cada vez mais intensos, a dominação da sociedade por grupos radicais e a eliminação paulatina de direitos das mulheres e de grupos minorizados têm sido constantes nessas narrativas.

Diante disso, é imprescindível a discussão social levantada pela literatura distópica e a reflexão sobre as representações femininas estabelecidas neste subgênero, que visa criar um pensamento sociopolítico crítico. Assim, para que seja possível esta análise, são utilizados como exemplos os livros *Nós*, publicado originalmente em 1924, de Ievguêni Zamiátin (2020), e *Jogos vorazes*, que saiu em 2008, de Suzanne Collins (2012), para estabelecer um estudo comparativo sobre a representação feminina em romances distópicos com o intuito de verificar se as mulheres desempenham ou não um papel ativo nas mudanças sociais.

Para a realização desta análise, optou-se pela adoção de uma perspectiva baseada em teorias feministas. Ao falar sobre os instrumentos utilizados para a análise da cultura midiática, Douglas Kellner (2001, p. 127) atribui às teorias feministas um papel fundamental para a identificação “[...] de tendências sexistas, que impliquem dominação, subordinação e opressão por parte dos cânones da cultura masculina”. Ao mesmo tempo, Kellner (2001) destaca que os produtos culturais, situados em contextos específicos, são arenas em que os grupos sociais lutam contra as relações de opressão e dominação, como é possível observar na trajetória das três personagens femininas analisadas.

### Entre o paraíso e o inferno

Falar sobre o surgimento da literatura distópica requer entender o aparecimento do gênero utópico. Thomas More publicou *Utopia* em 1516, no contexto de descobertas e mudanças que marcaram o rompimento com o pensamento teocêntrico e o início do humanismo. Embora não tenha sido o primeiro a trabalhar na idealização de uma sociedade, deu origem a um novo gênero literário. Os livros que tematizam a utopia até aquele momento não o faziam por meio de convenções literárias específicas, conforme destaca Fátima Vieira (2010).

Em apresentação ao livro *Utopia*, Dominic Baker-Smith (2012) afirma que Thomas More dialoga com a literatura satírica grega, sobretudo as obras de Luciano de Samósata, que ridicularizou a sociedade e as crenças populares de sua época. More partia do princípio de que a linguagem é um instrumento a serviço da ação política. Assim como Luciano, criou uma literatura em que se estabelece um diálogo com as formas existentes em seu tempo, misturando sátira, ensaio político e linguagem teatral.

Algumas convenções literárias utilizadas por More acabaram criando um modelo que seria emulado nos escritos utópicos e pós-utópicos. Baker-Smith (2012) destaca, entre elas, diálogos entre personagens tendo como tema central uma comunidade idealizada, sua descrição minuciosa, o uso de ironia e sátira para atingir a sociedade do presente ao falar de uma comunidade distante, a criação de personagens para representar diferentes perspectivas e visões de mundo sobre a utopia – entre elas, a própria oposição à sociedade idealizada.

Embora componham um lugar idílico, as utopias colocam os indivíduos em um regime de trabalho constante e sob monitoramento, em que o bem coletivo está acima do individual e a coletividade é a única questão que importa. Desse modo, de acordo com Gregory Claeys (2017), não há espaço para segredos: o bem coletivo está acima do individual; os seres não são vistos como pessoas únicas e com características próprias – eles são parte de um todo. Por esse motivo, é possível entender que, dentro do próprio sonho de uma sociedade utópica, está o pesadelo da criação de uma comunidade distópica.

Sobre essa questão, Teixeira Coelho (1987, p. 152) afirma que a utopia parte do pressuposto de que é preciso formar bons cidadãos, que tenham “[...] uma mente e um caráter que se apresentem nobremente dispostos”. O problema é que definir o que é bom é um ato baseado numa noção de valor específica. Uma sociedade utópica seria, então, um coletivo definido pela vontade de um grupo em detrimento de outro. Coelho (1987) observa que, em diversos escritos utópicos, a arte é usada como instrumento para convencer as pessoas a alcançar objetivos coletivos. No entanto, isso implicaria vigilância e controle, características presentes tanto em utopias quanto em distopias.

Baker-Smith (2012) sugere que, devido ao caráter ambíguo dos escritos de More, é possível interpretar *Utopia* também como uma crítica à noção de sociedade idealizada – crítica que desapareceria com a popularização desse gênero, quando a multiplicação de textos literários sobre o tema foi impulsionada pelas transformações que geraram as principais revoluções. O século XIX foi uma época de utopias literárias e de projetos políticos que buscavam melhorar a sociedade. Entre os textos literários estão, por exemplo, *Erewhon*, de Samuel Butler, publicado em 1872, que critica a sociedade vitoriana, a justiça e a influência da tecnologia

na sociedade, e *Notícias de lugar nenhum*, de William Morris, que saiu em 1890. O livro é uma crítica ao capitalismo industrial, à alienação do trabalho e da propriedade, apresentando como solução uma sociedade baseada no comunitarismo e no trabalho artesanal. Entre os projetos e manifestos políticos, os exemplos mais importantes são os textos de autores que fizeram críticas à sociedade capitalista, tais como Henri de Saint-Simon, Mikhail Bakunin e Karl Marx.

No século XX, a intensificação das contradições da modernidade, no entanto, impediu a realização dessas promessas, gerando um clima de mal-estar que se intensificou com as duas guerras mundiais, a ascensão do totalitarismo e ações genocidas, compondo um cenário denominado de 'era dos extremos' por Eric Hobsbawm (1996). Os escritos utópicos do século XIX não resistiriam ao choque das contradições do século XX, com o uso intenso de tecnologias de controle social que transformaram as conquistas científicas em um sistema opressivo sobre grupos e indivíduos que não se adequam aos projetos hegemônicos. Assim, o esperado progresso culminou em pessimismo em relação ao futuro e abriu espaço para as distopias literárias.

De uma maneira geral, Claeys (2017) identifica quatro tendências da literatura distópica: 1) as distopias políticas; 2) as distopias sustentáveis e 3) as distopias tecnológicas e totalitárias; 4) as distopias críticas da contemporaneidade.

A primeira é marcada por clássicos como *1984*, de George Orwell (2019), e *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley (2014). A segunda (década de 1960) apresenta um caráter crítico e um ideal de vida melhor no futuro, influenciada pelo fortalecimento dos movimentos feministas e ecológicos. A terceira (década de 1980) ressurgiu de um modo totalmente distópico e tecnológico, como uma forma de crítica aos ideais conservadores que eclodiram pelo mundo. Por fim, a quarta fase inaugura as distopias críticas da contemporaneidade, comportando características mais variadas e dialogando com a indústria cultural.

De acordo com Vieira (2010), o retrocesso cultural vivenciado no século XXI tem gerado um efeito singular: a criação de distopias e o desaparecimento das utopias. Isso se deve, principalmente, às características inerentes do subgênero, como o choque com extremismos ideológicos, o incentivo ao pensamento crítico e a reflexão em torno dos padrões impostos. Dessa forma, toda essa composição traz, como forma de crítica, um mundo asfíxiante nas tramas: seja para os que estão marginalizados, seja para os que se demonstram perfeitamente contentes com o mundo (Claeys, 2017).

Pelo fato de as distopias serem um subgênero da utopia, as obras e autores de ambos incorporam elementos comuns. Consequentemente, mesmo com esse ideal reflexivo e crítico com relação às estruturas e relações de poder, quando o assunto era colocar as minorias em foco, alguns utopistas falharam em quebrar totalmente as estruturas que se propuseram a analisar. Isso se evidencia, principalmente, no desenvolvimento de personagens mulheres ou não-brancos.

Nesse sentido, conforme explica Kenneth Roemer (2010), a maioria dos utopistas não foi tão longe em libertar suas personagens femininas. Por outro lado, quase todos criaram mundos imaginários nos quais as mulheres não eram economicamente dependentes dos homens. De acordo com Roemer (2010), temas de igualdade racial e humanitária, como a abordagem de outros povos, também foram quase totalmente ignorados pelos autores.

Essa lacuna na literatura utópica levanta a questão central deste artigo: ao analisar uma distopia contemporânea escrita por uma mulher, quais são as diferenças na construção de personagens em comparação com as distopias clássicas escritas por homens? Abordar essa questão é fundamental para uma melhor compreensão das relações de poder que permeiam a feminilidade e que se manifestam na escrita.

Conforme será discutido no artigo, a construção de personagens femininas em obras literárias reflete as relações patriarcais predominantes na sociedade. Quando um autor masculino cria uma mulher distópica, frequentemente ela oscila entre a idealização da *femme fatale* — uma figura atraente e rebelde, que desafia as hierarquias sociais sem se importar com as regras, mas que, simultaneamente, permanece submissa, com limitado espaço para desafiar a dominação masculina ou expressar sua autenticidade — e a noção de que o ápice da existência feminina se resume à maternidade.

Por outro lado, quando a criadora é uma mulher, a representação da personagem feminina tende a revelar uma natureza mais autêntica e multifacetada. Essas personagens não são inerentemente sedutoras ou rebeldes; elas são, antes de tudo, indivíduos lutando pela sobrevivência, que frequentemente desafiam e provocam desconforto nas elites. Essa realidade é particularmente notável, pois mulheres com traços de personalidade marcantes frequentemente enfrentam resistência em diversos âmbitos sociais.

## Representações em jogo

As imagens retratadas na sociedade não são simples reflexos da realidade, mas construções sociais que moldam a forma como as pessoas veem e entendem o mundo. Essas representações são uma forma de poder, pois elas podem influenciar a maneira como os indivíduos pensam e agem (Kellner, 2001). A importância da representação na construção da identidade cultural é enfatizada também por bell hooks (2019), que argumenta que a representatividade pode ser usada para reforçar estereótipos e hierarquias de poderes existentes.

Com a proliferação de dispositivos tecnológicos que facilitaram a produção e a circulação de textos e imagens, a prática da representação se tornou central nas disputas pela hegemonia na contemporaneidade, estabelecendo uma luta constante entre os diversos grupos sociais. Com isso, o “[...] apelo à transparência e à visibilidade, a tirania da vigilância eletrônica [...] reposicionaram várias questões alusivas à função do olhar na contemporaneidade [...]”, afirma Rosane Borges (2019, p. 13).

No contexto deste artigo, a discussão será concentrada na representação das mulheres e em como a literatura tem refletido a repressão feminina ao longo dos anos. As distopias clássicas e contemporâneas são exemplos disso, retratando as mulheres como inferiores, fracas e submissas, muitas vezes reduzidas a papéis secundários ou objetos sexuais. Essa imagem reforçou a ideia de que elas não eram capazes de liderar ou serem independentes.

Virginia Woolf (2019) e Silvia Federici (2019) levantaram a questão da ausência feminina na literatura até meados do século XVIII, e a raiz do problema é a mesma: a sociedade baseada no patriarcado. Assim, a representação feminina na literatura é uma reflexão direta da opressão histórica que as mulheres têm sofrido na sociedade, e a literatura tem contribuído para perpetuar essa opressão, moldando a forma como as mulheres são vistas e tratadas.

Federici (2019) argumenta que na transição da Idade Média para a Era Moderna, a Europa sofreu diversas crises humanitárias por conta de epidemias. Considerando o fato de que a sociedade mal tinha se recuperado da peste, que reduziu a população europeia em quase 60% no século XIV, o Estado passou a tratar a questão da natalidade como ponto fundamental de controle. Com isso, houve um aumento considerável nas restrições femininas, tornando-as cada vez mais vinculadas a um propósito reprodutivo alheio à sua vontade pessoal.

A emergência de um novo modelo econômico, o mercantilismo e as privatizações de espaços até então considerados de propriedade comum acentuaram a repressão sobre as mulheres, com a elaboração de leis que puniam os crimes reprodutivos, visto que, para Lutero, elas eram responsáveis pela expansão da natalidade na Europa e do sistema econômico vigente (Federici, 2019). Arelado a isso, no decorrer das décadas, o cerceamento constante das mulheres acabou por levá-las à submissão à figura masculina, haja vista a instauração do regime patriarcal repressivo: o confinamento da mulher no ambiente doméstico e, caso ela trabalhasse, a submissão à repreensão capitalista, pois o marido recebia, pela mulher, o salário dado pelo patrão.

A literatura foi fundamental para a promoção da dominação masculina, uma vez que ela manipulou a figura feminina conforme o pensamento patriarcal. Nesse campo, a mulher ideal foi forjada como feminina, atraente, obediente e silenciosa (Cixous, 2022), o que serviu para sua domesticação e submissão às normas sociais de comportamento. Além disso, Woolf (2019) argumenta que a distorção da realidade teve um grande impacto na exclusão da imagem feminina da história e na limitação de suas experiências de vida que poderiam ser documentadas, restringindo-as apenas às experiências limitadas das salas de visitas da classe média.

No século XX, ocorreram avanços significativos nos direitos das mulheres, incluindo o direito ao voto em vários países e a participação crescente das mulheres no mercado de trabalho. A revolução sexual e o surgimento de contraceptivos também levantaram questões sobre a sexualidade feminina. Essas mudanças permitiram que as mulheres se expressassem na literatura de maneira mais ampla, incluindo a denúncia de questões políticas, de classe e de gênero.

Mesmo diante desses avanços, Hélène Cixous (2022) aponta a existência de uma escrita marcada por ideologias e interesses de cunho político e social, favorecendo o poder masculino. Sendo assim, a tentativa de moldar ‘o que é ser mulher’ tem raízes políticas, uma vez que é por meio da literatura que ocorre a pacificação do indivíduo de acordo com as ideologias hegemônicas. Por isso, foi necessário tornar feminina a escrita:

É escrevendo, a partir da e em direção da mulher, e enfrentando o desafio do discurso governado pelo falo, que a mulher afirmará a mulher num lugar diferente daquele reservado a ela no e pelo símbolo, ou seja, o lugar do silêncio. Que ela escape da armadilha do silêncio. Que ela não permita que a reduzam aos limites da margem ou do harém (Cixous, 2022, p. 55).

É fundamental que as mulheres escrevam sobre si mesmas para desfazer as representações criadas em torno delas e dos estereótipos de feminilidade. Além disso, é importante recuperar a política do corpo feminino, que foi retirada de sua esfera no passado medieval (Federici, 2019) e reestruturar a história feminina, que foi sistematicamente apagada e limitada (Cixous, 2022). Somente assim é possível compreender plenamente a experiência feminina e incluir as mulheres no debate político.

## Mulheres distópicas

A análise das personagens femininas em distopias é fundamental para compreender as mudanças ocorridas nesse subgênero. Para entender o papel de cada personagem, é preciso analisá-las individualmente e identificar um padrão representativo. Para isso, o apoio de autoras feministas e a compreensão de fatores históricos são essenciais. Como afirma Kellner (2001), é importante lembrar que os textos são construídos a partir de relações internas e textuais com o contexto histórico e social em que foram produzidos.

As utopias eram predominantemente escritas por homens brancos de classe média alta, o que limitava a diversidade de personagens e perspectivas. As mulheres ficavam limitadas a estereótipos, sem espaço para protagonismo (Roemer, 2010). No entanto, na contemporaneidade, esse cenário tem se transformado. A apropriação da escrita feminina pelas mulheres foi um marco para a libertação das personagens femininas (Cixous, 2022), e o protagonismo feminino tem se destacado na literatura, oferecendo uma perspectiva diferente para as distopias.

Os dois romances analisados foram produzidos em situações distintas. Escrito em 1921 por Ievguêni Zamiátin (1884-1937), autor da ex-União Soviética, *Nós* apresenta uma falsa utopia na qual os habitantes pensam estar contentes com um sistema resultante da alienação governamental e da violência. *Jogos vorazes*, livro escrito por uma norte-americana em 2008 (Suzanne Collins, nascida em 1962), retrata os sonhos não realizados devido a uma falha do sistema e acentua um permanente sentimento de descontentamento. Ambos os livros têm em comum a representação de mulheres fortes e independentes, cujas atitudes desafiam o sistema de poder.

*Nós* retrata uma sociedade futurista onde a privacidade não existe e o governo controla todos os cidadãos. O protagonista, D-503, é um engenheiro matemático e escritor que começa a questionar sua vida e seus valores quando se apaixona por I-330, uma mulher rebelde que o convence a se juntar à resistência. Por sua vez, *Jogos Vorazes* se passa em um futuro pós-apocalíptico, em que o mundo é controlado pela Capital. Para punir rebeliões, são realizados anualmente os Jogos Vorazes, em que 24 jovens são selecionados para lutar até a morte em um reality show. Katniss Everdeen se voluntaria para os Jogos no lugar de sua irmã e se torna a adversária mais temida. Ela forma alianças e enfrenta desafios perigosos, enquanto tenta manter sua humanidade e sobreviver aos Jogos.

Apesar de serem minorias na trama de *Nós*, duas mulheres se destacam – tanto pela oposição de suas personalidades, quanto por seus comportamentos: O-90 e I-330. Enquanto a primeira é representada como uma personagem que apenas cumpre o papel de procriação, a segunda é rebelde e dedicada aos movimentos contrários ao governo. A primeira descrição que o protagonista (D-503) faz de O-90 é fundamental para compreender a personagem e a visão que este possui das mulheres:

Querida O! Sempre me pareceu que ela tinha aparência do próprio nome: era dez centímetros menor do que a Norma Maternal e por isso possuía formas completamente arredondadas. Um rosado O – sua boca – se abre ao encontro de cada uma das minhas palavras. E ainda: as mãos redondas e roliças, com dobrinhas nos pulsos como as crianças (Zamiátin, 2020, p. 20).

Esses pensamentos sempre são associados à personagem quando o protagonista a vê: “Ela tem uma inteligência simples e circular” (Zamiátin, 2020, p. 60). Os trechos reforçam a visão de D-503 de que as mulheres são circulares, previsíveis e dotadas de uma inteligência simples. No entanto, esse pensamento vem acompanhado de duas associações: a infantilidade e a maternidade. A primeira está ligada à impressão de que as mulheres são ingênuas e castas, enquanto a segunda pode ser relacionada à função procriativa que a sociedade ocidental atribuiu às mulheres desde o século XVII, conforme destacado por Federici (2019).

A participação de O-90 na narrativa se limita, essencialmente, ao desejo de ter um filho. Nos momentos em que ela aparece, suas falas e ações voltam-se sempre para esse objetivo: “A única coisa que eu quero [...] Preciso de um bebê seu [...] Dê-me um bebê e eu vou embora, vou embora!” (Zamiátin, 2020, p. 155).

A fixação de O-90 se torna extremamente problemática e contrária à lei, já que ela desenvolve sentimentos por D-503 e deseja manter para si a criança que vai gerar – uma atitude contrária às regras do regime. Por

causa disso, acaba cedendo e aceita ser levada pelo grupo de oposição para fora da sociedade controlada pelo Benfeitor. Infelizmente, o destino da personagem acaba sendo previsível e simples, assim como a descrição que a caracteriza.

Embora o percurso de O-90 tenha sido propositalmente previsível, a personagem é capaz de quebrar estereótipos e tomar decisões firmes, mesmo tendo seu caminho traçado por um homem que a limita ao arcaico papel de mãe. Nesse sentido, O-90 demonstra uma força e determinação que desafiam as expectativas impostas às mulheres em sua sociedade, e acaba por subverter o próprio papel que lhe foi atribuído, ainda que de forma limitada.

Em contraste com O-90, a personagem I-330 é apresentada como alguém completamente diferente do que D-503 imaginava. Ela é descrita como ‘esbelta, intensa, obstinada e flexível como um chicote’, destacando-se pela sua intensidade e flexibilidade. Ao longo da narrativa, I-330 se revela uma personagem enigmática, alguém que desafia a compreensão de D-503 e, por consequência, do leitor. Além disso, ela é apresentada como sedutora e atraente, o que aumenta o fascínio que exerce sobre D-503.

Na trama, o protagonista entra em conflito com as convicções que lhe foram conferidas ao longo de sua educação. Ainda assim, ao adquirir sentimentos por I-330, o rapaz começa a questionar-se quanto à sua individualidade, à sociedade e ao trabalho que exerce: a criação da Integral, uma gigantesca nave espacial concebida para levar o regime totalitário do Estado Único a outras partes do universo. “Havia dois de mim. Um era o D-503 de antes, o número D-503, mas o outro [...] Antes, ele apenas mostrara um pouco suas patas peludas fora da casa, mas agora saíra completamente, a casca estalava, rompera-se em pedaços [...]” (Zamiátin, 2020, p. 86). Tais pensamentos são fermentados pela influência de I-330 em sua cabeça, tornando a presença da personagem ambígua no livro: ela é alguém com boas intenções ou apenas uma manipuladora?

Irmãos [...] – ela disse. – Irmãos! Vocês todos sabem que lá, atrás do Muro, na cidade, estão construindo a ‘Integral’. E vocês sabem que chegou o dia em que destruiremos o Muro, todas as partes, para que o vento verde sopre de ponta a ponta, por toda a Terra. Mas a ‘Integral’ levará essas paredes para lá, para o espaço, para milhares de outros mundos, que hoje à noite sussurrarão a vocês com suas fogueiras através das escuras folhagens noturnas...

Ao redor da pedra – ondas, espuma, vento:

- Abaixo a ‘Integral’! Abaixo.

- Não, irmãos: abaixo, não. Mas a ‘Integral’ precisa ser nossa. No dia em que ela primeiro for lançada ao céu, nós estaremos dentro dela. Porque aqui conosco está o Construtor da ‘Integral’. Ele deixou os Muros e veio comigo para cá, para estar entre vocês. Viva o Construtor! (Zamiátin, 2020, p. 212-213, grifo do autor).

A citação destaca que as ações anteriores de I-330, como o uso de drogas ilegais, a incitação de pensamentos conspiratórios e a vestimenta diferenciada, são usadas para retratá-la como uma vilã. No entanto, a personagem é misteriosa e não responde aos questionamentos do protagonista. A história é contada pelo ponto de vista do protagonista, que está escrevendo um diário baseado em suas lembranças e emoções, o que pode levar a uma interpretação distorcida dos eventos. Portanto, não podemos ter uma imagem real das personagens.

O conflito entre a sociedade que busca suprimir toda individualidade e os anseios pessoais do protagonista é essencial para a trama. Embora o protagonista denuncie I-330 no final da narrativa, isso não significa que o autor concorda com suas ações, já que essa atitude pode ser vista como uma crítica à cegueira autoinfligida adotada por alguém que teve sua consciência totalmente alienada pela ideologia dominante.

Em relação a *Nós, Jogos vorazes* é um livro que constrói o feminino numa perspectiva diferente. O primeiro ponto a ser observado ao abordar a protagonista Katniss Everdeen é o fato de ela ter sido criada por uma mulher. É notável, afinal, a relevância do olhar crítico feminino para desafiar o paradigma estabelecido pelos homens, conforme Cixous (2022). Ao contrário do protagonista de *Nós*, Katniss apresenta desde o início uma consciência crítica e um olhar apurado sobre a sociedade em que está inserida:

Morrer de fome não é um destino incomum no Distrito 12. Quem não viu as vítimas? Pessoas mais velhas que não podem trabalhar. Crianças de alguma família com muitos para alimentar. Pessoas feridas nas minas. Vagueando pelas ruas. Então, um dia desses você vê um deles sentado, imóvel, encostado em algum muro ou deitado na Campina. Você ouve os lamentos de alguma casa e os Pacificadores são chamados para retirar o corpo. A fome nunca é a causa oficial da morte. É sempre a gripe, o abandono ou a pneumonia. Mas isso não engana ninguém (Collins, 2012, p. 35).

Inequivocamente, a consciência de Katniss iguala-se à de I-330. Ambas as personagens, desde as primeiras aparições, deixam evidente a sua insatisfação com o regime imposto, percebendo de forma clara as

dificuldades e as ausências – sejam elas de acesso a condições básicas de saúde, moradia e alimentação, como em *Jogos vorazes*, seja na ausência de cultura, liberdade de expressão e direito ao passado histórico, como em *Nós*.

Tal similitude entre as personagens femininas não é fruto de um mero acaso: historicamente, as mulheres estiveram sempre inseridas na busca pela equidade de gênero, afinal, sempre precisaram lutar para serem ouvidas e vistas. Por isso, tanto um escritor – que meramente observa – quanto uma escritora – que vivencia cotidianamente os obstáculos impostos às mulheres – são capazes de perceber a relevância da personagem feminina como agente do discurso crítico nas obras.

Apesar disso, ainda no início da trama é possível depreender algumas características da personagem por meio de suas falas e atos. Em um primeiro momento, enquanto narra sobre o Distrito onde vive, Katniss evidencia as condições insalubres dos moradores e a constante batalha contra a fome que ali é travada. A personagem revela assim um espírito forte e lutador, visto que é ela quem providencia o sustento de sua irmã e mãe, por meio da caça de animais na floresta – cujo território é proibido para os cidadãos. Assim, são apresentadas duas características: a rebeldia e a coragem, as quais, mesmo que sutilmente, estão sempre presentes em sua jornada.

Ao se voluntariar no lugar de sua irmã, Primrose, como tributo para os jogos, a personagem começa imperceptivelmente a quebrar o sistema estabelecido, a virar um símbolo da revolução, por conta da empatia que lhe é gerada pelo ato e pelo descontentamento do povo quanto ao cruel *reality show*.

Porém, mesmo ganhando empatia, a protagonista é compelida a agir de forma mais feminina (leia-se mais delicada) pelos outros personagens. Enquanto sua predecessora clássica, retratada pela ótica masculina, apresenta o que se considera feminilidade e tom sedutor a despeito de sua rebeldia, a protagonista de *Jogos vorazes* é retratada como uma mulher que “[...] parece muito mais carrancuda e hostil” (Collins, 2012, p. 129). Apesar disso, a imagem que a protagonista tem de feminilidade é a fragilidade, pois, quando requisitada para ser mais carismática, em um primeiro momento, utiliza termos como ‘fraca’, ‘necessitada’, tornando-a um alvo fácil e vulnerável, e em outro momento, a ideia de ser amada por outra pessoa lhe parece tão absurda que acaba se sentindo idiota e novamente fraca para o país.

Esse pensamento advém da internalização do patriarcalismo acerca do feminino, tal como apontado por Federici (2019). Desse modo, é internalizada em Katniss a ideia de que as mulheres carismáticas, femininas e sedutoras não são fortes e obstinadas. Contudo, apesar dessas cobranças, a personagem não se desvia de sua personalidade e continua sendo ‘rabugenta’ e ‘anticarismática’. Nesse aspecto, Katniss se sobressai: é como se ela estivesse o tempo todo tentando provar sua força e obstinação, buscando mostrar que é poderosa e capaz de vencer os jogos sem precisar se encaixar no estereótipo de mulher imposto pelas autoridades masculinas.

Um ponto-chave que demonstra essa retomada de poder e reconhecimento da sua própria força se dá na seguinte cena:

De volta ao centro do ginásio, tomo minha posição inicial e espeto o boneco bem no coração. Depois, rasgo a corda que segura o saco de areia do treinamento de boxe e ele se abre caindo no chão. Sem parar, posiciono-me de joelhos e mando uma flecha na direção de uma das luzes que ficam penduradas no teto do ginásio. Uma chuva de fagulhas explode no artefato.

A mira foi excelente. Eu me viro para os Idealizadores dos Jogos. Uns poucos estão indicando aprovação, mas a maioria está fixada no porco assado que acaba de chegar ao banquete deles.

De repente, fico furiosa pelo fato de que, mesmo com minha vida por um fio, eles não prestam a mínima atenção em mim. Por meu espetáculo estar sendo preterido por um porco morto. Meu coração começa a bater. Sinto meu rosto queimando. Sem parar para pensar, puxo uma flecha da aljava e mando na direção dos Idealizadores dos Jogos. Ouço gritos de alerta à medida que as pessoas se afastam da mesa aos trancos e barrancos. A flecha espeta a maçã na boca do porco e a prende à parede. Todos me encaram sem conseguir acreditar.

- Obrigada pela consideração de vocês. – Então, faço uma leve mesura e caminho diretamente para a saída sem ter sido dispensada (Collins, 2012, p. 112-113).

Esta cena é um ponto fundamental na narrativa, pois nela a protagonista começa a se sobressair não pelos estereótipos de feminilidade que os demais esperam dela, mas pela quebra desses padrões. Mesmo diante de um ato indisciplinado, Katniss não sofre retaliação; para sua surpresa, ela recebe uma nota máxima dos Idealizadores dos Jogos. No entanto, ao longo da trajetória da série, seu ato não passará despercebido pelo regente da sociedade, Presidente Snow, que passa a armar contra ela dentro dos Jogos para eliminar a ameaça ao regime.

Durante o *reality show*, Katniss é forçada a fingir um romance com Peeta Mellark, seu parceiro de distrito. Enquanto Peeta é aceito facilmente pelo público e não precisa fingir ser alguém que não é, Katniss precisa se esforçar para se adequar aos padrões de feminilidade impostos pela sociedade dos Jogos Vorazes. Os

organizadores dos jogos fazem uma falsa promessa de que dois competidores do mesmo distrito poderiam vencer juntos. Com isso, Katniss e Peeta lutam juntos e, quando restam apenas os dois, os organizadores revogam a promessa. Em ato de protesto, os dois decidem cometer suicídio, ingerindo amoras venenosas. Os organizadores percebem o impacto negativo que esse ato teria na mídia e anunciam que ambos são vencedores.

No entanto, após os jogos, apenas Katniss começa a sofrer as consequências do ato de protesto. Ela percebe que é vista como a culpada por ter arquitetado o plano e ter instigado Peeta a segui-la. Essa é mais uma demonstração de como a mulher é vista como uma ameaça pelos homens e responsabilizada por suas ações, enquanto os homens são vistos como inocentes.

### **Reflexos de mudanças: rumo ao progresso?**

As personagens I-330, O-90 e Katniss Everdeen são três representações de mulheres fortes e certas de suas vontades. Como analisado, I-330 é a personagem mais complexa da trama de *Nós* e, mesmo assim, consegue ser ofuscada e limitada às narrativas do protagonista masculino da história. Ao olhar para as falas do personagem, é possível extrair a impressão de que as mulheres são retratadas ora como previsíveis e ingênuas, ora como manipuladoras e controladoras. Com isso, também é possível compreender o final da personagem: enquanto O-90 vai viver isolada para realizar o sonho de maternidade, I-330, como rebelde e possível arquiteta do movimento opositor ao Estado, sofre com interrogatórios, tortura e, posteriormente, com a morte na guilhotina; D-503, por vontade própria, “sofre” uma lavagem cerebral para extrair seus sentimentos e continuar ao lado do Benfeitor, arquitetando como eliminar os opositores.

Por outro lado, Katniss, uma protagonista distópica contemporânea, tem lugar de fala, mas enfrenta uma série de exigências quanto a sua “feminilidade” e capacidade de luta. Porém, a personagem consegue se sobressair e se afirmar como ícone de força e coragem ao vencer os jogos. Contudo, conforme apresentado, a personagem acaba sendo culpada e punida pelo ato rebelde das amoras, enquanto seu parceiro homem continua incólume às ameaças do Presidente Snow.

Colocando as duas narrativas lado a lado, é possível afirmar que as personagens I-330 e Katniss incitam mudanças. Porém, ao contrário da protagonista de *Jogos Vorazes*, I-330 não é um agente de mudança; suas ações e ideais são descartados pelo personagem principal, ao compreender que não estava pronto para ter uma súbita alteração em suas crenças. Ambas as personagens foram as grandes causadoras dos atos rebeldes e isso não é à toa. Historicamente, Gregory Claeys (2017) afirma que as mulheres vêm sendo retratadas de maneira negativa tanto nas utopias, quanto nas distopias. Segundo ele, a misoginia era causa e consequência dessa representação. Os homens eram levados a odiar as mulheres ao incentivarem seus próprios desejos pecaminosos, enquanto elas eram cobertas pela vergonha da própria definição de seu gênero e pelo ato original de desobediência de Eva.

Conforme o autor, desde o princípio há uma tentativa de colocar a mulher como a origem dos pecados e erros da humanidade. Retomando o passado, é possível depreender que os homens possuem uma tendência em definir lados entre bem e mal, isolando os grupos minorizados - negros, judeus, mulheres consideradas bruxas - e as colocando como as causadoras desses males (Claeys, 2017).

Zamyátin representou a força das mulheres, mas não conseguiu superar os estereótipos patriarcais sobre elas e criar uma personagem feminina realista. O escritor fez exatamente o que acontece no mundo real: culpou sua personagem feminina pelos atos do protagonista, colocou-a como instigadora de manifestações e levou-a para a guilhotina, assim como as mulheres consideradas bruxas da Idade Média. Nessa linha de pensamento, conclui Douglas Kellner (2001, p. 129), “[...] toda interpretação é necessariamente mediada pela perspectiva de quem a faz, trazendo, portanto, em seu bojo, pressupostos, valores, preconceitos e limitações”.

Em contrapartida, Suzanne Collins, um século à frente do escritor russo, deu voz e ação a sua personagem. Como mulher situada no século XXI, Collins tem uma visão do que é ser mulher e escrever sobre o feminino, como Cixous (2022) prega. Por isso, a autora consegue desmistificar os estereótipos institucionalizados e criar uma personagem autêntica feminina.

Porém, sua personagem também é considerada culpada pelos atos rebeldes, mas aqui está a grande diferença entre os escritos: Katniss não é culpada para que o mocinho da trama se livre e consiga viver normalmente, ela é a culpada porque a sociedade, machista, possui tal visão sobre a mulher. Já I-330 é colocada como culpada para isentar o protagonista de suas ações e pensamentos, para que ele não tome controle de si. Além disso, a personagem de *Nós* também é culpada imperceptivelmente pelo autor, homem, que não tem consciência do passado machista.

## Considerações finais

De acordo com Gregory Claeys (2017), as mulheres têm sido retratadas como responsáveis pelos erros masculinos desde o mito de Eva. Já Federici (2019) afirma que, desde o século XVII, tem havido uma intensa investida para moldar a mulher de acordo com as expectativas masculinas, por meio de um movimento de doutrinação e domesticação. Esses pontos destacam a opressão histórica sobre as mulheres e se refletem no gênero literário da utopia e no subgênero distopia.

Ao se comparar *Nós* e *Jogos vorazes*, observa-se que, quando a distopia eclodiu pela primeira vez, as mulheres tinham pouco espaço para ação. Elas eram limitadas a papéis secundários e com pouca fala. A partir da análise das personagens O-90 e I-330, percebe-se que a primeira se limita a um estereótipo construído pelo patriarcado. Já a segunda, mesmo sendo complexa, acaba caindo nas instituições masculinas culpando a mulher pelos seus erros.

No entanto, Katniss Everdeen se destaca por ser elaborada a partir de uma visão feminina. Contudo, assim como I-330, Katniss é responsabilizada pelos erros cometidos, enquanto os homens ficam isentos de responsabilidades e retaliações. Apesar disso, Katniss se torna um símbolo de mudança e seus esforços são o motor de transformações efetivas da realidade. Dessa forma, é possível perceber que Katniss e I-330 são ícones de construção de pensamento crítico e que a primeira incorpora mudanças recentes nos modelos de feminilidade.

## Referências

- Baker-Smith, D. (2012). Introduction. In T. More, *Utopia* (p. xii-xxxvii). London, UK: Penguin.
- Borges, R. (2019). Prefácio à edição brasileira. In B. Hooks, *Olhares negros: raça e representação* (p. 8-22). São Paulo, SP: Elefante.
- Cixous, H. (2022). *O riso da medusa*. Rio de Janeiro, RJ: Bazar do Tempo.
- Claeys, G. (1999). *The utopia reader*. Nova York, NY: New York University Press.
- Claeys, G. (2017). *Dystopia: a natural history*. Nova York, NY: Oxford University Press.
- Coelho, T. (1987). *Arte e utopia: arte de nenhuma parte*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Collins, S. (2012). *Jogos Vorazes*. São Paulo, SP: Rocco.
- Federici, S. (2019). *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo, SP: Elefante.
- Hobsbawm, E. (1996). *The age of extremes: a history of the world, 1914-1991*. New York, NY: Vintage.
- Hooks, B. (2019). *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo, SP: Elefante.
- Huxley, A. (2014). *Admirável mundo novo* (22ª ed.). São Paulo, SP: Globo.
- Kellner, D. (2001). *A cultura da mídia*. Bauru, SP: EDUSC.
- Orwell, G. (2019). *1984*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Roemer, K. (2010). Paradise transformed: varieties of nineteenth-century utopias. In G. Claeys, *The Cambridge companion to utopian literature* (p. 79-106). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Vieira, F. (2010). The concept of utopia. In G. Claeys, *The Cambridge companion to utopian literature* (p. 3-27). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Woolf, V. (2019). *Mulheres e ficção*. São Paulo, SP: Penguin-Companhia.
- Zamiátin, I. (2020). *Nós*. São Paulo, SP: Aleph.